

DOĞU ESİNTİLERİ

İranoloji, Fars Dili ve Edebiyatı
Araştırmaları Dergisi

Sayı/Issue: 14, 2021/1



A Journal Of Iranology Studies
Erzurum 2021



Atatürk Üniversitesi

DOĞU ESİNTİLERİ

نسيم شرق

İranoloji, Fars Dili ve Edebiyatı
Araştırmaları Dergisi
A Journal Of Iranology Studies

Web: www.doguesintileri.com

OCAK/JANUARY

VOLUME: 14/2021-1

ISSN: 2148-290X

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ

SOBIAD

Google Akademik

DergiPark
AKADEMİK

İSAM
TÜRKİYE DİYANET VAKFI
İSLÂM ARAŞTIRMALARI MERKEZİ
مركز البحوث الإسلامية
CENTRE FOR ISLAMIC STUDIES

ULUSLARARASI HAKEMLİ
DERGİ

مجله علمی پژوهشی

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ

YAYIN KURULU (EDITORIAL BOARD)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY

Prof. Dr. Rahman MOŞTAGMEHR

Prof. Dr. Esedullâh VAHÎD

Prof. Dr. Ghadir GOLKARİAN

Doç. Dr. Rahim KOOSHESH

Doç. Dr. Sadık ARMUTLU

Doç. Dr. Asuman GÖKHAN

Dr. Sajad SOLTANZADEH

Dr. Hamid ZAMANLU

Hasan DİDBAN

Kuroş MOKTADİRİ

Muhammed PİRİ

Doğu Esintileri

نسيم شرق

A Journal of Oriental Studies

Sayı/Issue: 14, 2021/1

Yılda İki Kez Yayınlanan Uluslararası Hakemli
Dergi

**Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü
(Owner And Managing Editor)**

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Editör

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Yardımcı Editörler

Deniz ERÇAVUŞ

Şeyda ARISOY

Kapak Tasarım

Mehmet YILDIRIM

Sayfa Düzeni, WebTasarım

Mehmet YILDIRIM

Doğu Esintileri İran İslam Cumhuriyeti Ankara Kültür Müsteşarlığı
ve Erzurum Başkonsolosluğu'nun destekleriyle yayınlanmaktadır

Yazışma Adresi (Correspondence)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü

Web: www.doguesintileri.com

Web: www.farsdilivedebiyati.com

25240 ERZURUM

E-posta Adresi

doguesintileri@outlook.com

ISSN: 2148-290X



BİLİMSEL DANIŞMA VE HAKEM KURULU (ADVISORY BOARD)

- Prof. Dr. Metin AKKUŞ (Düzce Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Cemile AKYILDIZ ERCAN (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet ATALAY (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Hatice AYNUR (Şehir Üniversitesi)
Prof. Dr. Selami BAKIRCI (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehri BEHFER (Pishva Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet BEŞE (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Rıdvan CANIM (Edirne Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK (İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ (Bingöl Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman ÇİĞDEM (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Kenan DEMİRAYAK (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Sebahat DENİZ (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Çetin DERDİYOK (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Mukadder ERKAN (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan GENÇ (Düzce Üniversitesi)
Prof. Dr. Ghadir GOLKARIAN (Yakın Doğu Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan HASANZADE NİRÎ (İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Nimetullah İRANZADE (Tahran Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet KANAR (Yeditepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Adnan KARAIŞMAİLOĞLU (Kırıkkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet KARTAL (Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KESİK (Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Mir Celaluddin KEZZAZİ (Tahran Üniversitesi)
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Saliha KODAY (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Zeki KODAY (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Kazım KÖKTEKİN (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Erol KÜRKCÜOĞLU (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Lyudmila Gennadyevna LARİONOVA (Güney Federal Ün.)
Prof. Dr. Mohammad MAHDİPOUR (Tebriz Üniversitesi)
Prof. Dr. Rahman MOSHTAGMEHR (Tebriz Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhammet NURDOĞAN (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail ÖĞRETİR (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Yusuf ÖZ (Kırıkkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Yılmaz ÖZBEK (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Besim ÖZCAN (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. H. Ömer ÖZDEN (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet SARI (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Christoph SCHROEDER (Universität Potsdam)
Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU (RTE Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali TEMİZEL (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Halil TOKER (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. A. Naci TOKMAK (Yeditepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Sait UYLAŞ (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Esedullâh VAHÎD (Tebriz Üniversitesi)
Prof. Dr. Heike WIESE (Humboldt Universität zu Berlin)
Prof. Dr. Muhammed Cafer YAHAKKÎ (Firdevsi Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat H. YANIK (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Nimet YILDIRIM (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet ZAMAN (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Mohammad Reza ABEDÎ (Tebriz Üniversitesi)
Doç. Dr. Sadık ARMUTLU (İnönü Üniversitesi)
Doç. Dr. Bahar DEMİR (Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Doç. Dr. Ebrahim EGHBALÎ (Tebriz Üniversitesi)
Doç. Dr. Saber EMAMÎ (Tahran Sanat Üniversitesi)
Doç. Dr. İlknur EMEKLÎ (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Nazire ERBAY (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmad FARSHBAFÎAN
Doç. Dr. Bena KARAGÖZOĞLU (Ağrı İ.Ç. Üniversitesi)
Doç. Dr. Andrey Yuryevich GOLOBORODKO (Rostov Ekonomi Ün.)
Doç. Dr. Asuman GÖKHAN (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN (Bozok Üniversitesi)
Doç. Dr. Rahim KOUSHESH (Urmîye Üniversitesi)
Doç. Dr. Andrey Georgiyevich NARUSHEVÎCH (Rostov Ekonomi Ün.)
Doç. Dr. Valentina PAPUSHINA (Khmelnyskyi Üniversitesi)
Doç. Dr. Yakup ŞAFAK (Kırıkkale Üniversitesi)

Doç. Dr. Nuri ŐİMŐEKLER (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet TOPAL (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Hatem TÜRK (Giresun Üniversitesi)
Doç. Dr. Yasemin YAYLALI (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Nurullah YILMAZ (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Mevlüt YÜKSEL (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Nurullah YILMAZ (Atatürk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Handan BELLİ (İnönü Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Pouneh ABDOLLAHİFARD (E. Teknik Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hadi BAK (Atatürk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR (Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Zerrin KÖŐKLÜ (Atatürk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hayati ÖNCEL (Atatürk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Shalala RAMAZANOVA (Ardahan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet YEŞİL (Sakarya Üniversitesi)





BU SAYININ HAKEMLERİ...

- Prof. Dr. Mehmet ATALAY (İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
- Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ (İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ali TEMİZEL (Selçuk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ahmet SARI (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK DAĞABAKAN (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Nimet YILDIRIM (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Sait UYLAŞ (Atatürk Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ahmet TOPAL (Atatürk Üniversitesi)
- Doç. Dr. Berna KARAGÖZOĞLU (Ağrı İ.Ç. Üniversitesi)
- Doç. Dr. Soner İŞİMTEKİN (Van Y.Y. Üniversitesi)
- Doç. Dr. Asuman GÖKHAN (Atatürk Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ayşe Hilal KALKANDELEN (Atatürk Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yasemin YAYLALI (Atatürk Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Pouneh ABDOLLAHIFARD (E. T. Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Kadir TURGUT (İstanbul Üniversitesi)





BU SAYIDA...

HALÛK'UN DEFTERİ KİTABINDAKİ İLK ON ŞİİRİN VEZİN, ÇEVİRİMYAZI,
SERBEST ÇEVİRİSİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA II

PROF. DR. MEHMET KANAR

1

HORASAN SUFİLERİ

PROF. DR. NİMET YILDIRIM

47

MEVLÂNA'YA GÖRE ÂŞÛRÂ MATEMİ

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY

67

METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN BİLİMSEL ARKA
PLANI

PROF. DR. METİN AKKUŞ

129

SALT AKIL İNSANI HOMO FABER'İN TRAJEDİSİNE MİTOLOJİK BİR YOLCULUK

PROF. DR. CEMİLE AKYILDIZ ERCAN-DR. ÖĞR. ÜYESİ DAVUT DAĞABAKAN

151

MUHAMMED ALİ SİPANLU VE ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER

DR. ÖĞR. ÜYESİ REFET YALÇIN BALATA

167

TANPINAR'IN "ABDULLAH EFENDİ'NİN RÜYALARI" VE "YAZ YAĞMURU" ADLI
HİKÂYELERİNDE ALEGORİK KULLANIMLAR

EMRE YOLCU

189

واگرایی و همگرایی عقل و عشق در تفسیر کشف الاسرار و عده الابرار میبیدی

DOÇ. DR. AHMAD FARSHBAFİAN

213

بررسی تطبیقی ظرفیتهای همسان ادب عرفانی و تعلیمی فارسی و رمان کیمیاگر

DR. ÖĞR. ÜYESİ HOJJAT ABBASI-DR. ÖĞR. ÜYESİ AHMET YEŞİL

243

سوگند در حماسه های ملی ایران

DOÇ. DR. ALİ RIZA KIYAMETİ

269

بررسی نوستالژی در ساختار زبانی دو شعر "ناسبان" و "ارغوان" از سروده های هوشنگ ابتهاج

MARYAM KOOCHAKI SHALMANI

289

المسمط والمخمس والتخمیس

ÖĞR. GÖR. MAHIEDDIN RACHID-PROF. DR. SELAMİ BAKIRCI

313





SUNUŞ

Yedinci yılına giren *Doğu Esintileri* dergimizin on dördüncü sayısını Şimdi elinizde. Dergimizin hem basılı, hem de elektronik yayınına “doguesintileri.com” adresinden erişerek gösterdiğiniz ilğiden dolayı çok teşekkür ediyoruz. İlk sayımızdan bu yana sizlerden aldığımız tebrik, takdir ve teşvikler bizi gelecek sayılarımız için daha çok çalışmaya, sizleri daha güzel bir dergiyle buluşturmaya yönlendirdi.

“Sobiad”, “Google Akademik”, “Dergi Park Akademik” ve “İsam” tarafından taranmakta olan *Doğu Esintileri*, sosyal bilimlerin değişik alanlarında yapılacak çalışmaların yayınlanacağı bir bilimsel etkinlik platformu olarak; öncelikle dil ve edebiyat, tarih, sanat ve kùltür alanlarında özgün akademik makalelere, nitelikli çevirilere yer veren uluslararası hakemli bir dergi olarak her sayıda daha iyiye ve daha ileriye hedefiyle yoluna devam etmekte...

Doğu Esintileri, sosyal bilimler alanında araştırmacıların nitelikli çalışmalarını okuyucularıyla buluşturarak bu alandaki boşluğun biraz olsun doldurulmasına katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Bu uzun soluklu yürüyüşümüzde her zaman değerli araştırmacılarımız ve okuyucularımızın bize destek vermelerini, daha güzele ve daha iyiye erişmede öneri ve eleştirileriyle bize yol göstermelerini diliyoruz.

Bu sayımızda da desteklerini esirgemeyen İnan İslâm Cumhuriyeti Ankara Kùltür Müsteşarlığı ile Erzurum Başkonsolosluğu’na Őükranlarımızı sonuyor, özellikle bütün sayılarımızın hazırlanış aşamasında özet çevirilerini yaparak dergimize çok önemli katkılarda bulunan **Dr. Hamid ZAMANLU**’ya, teşekkür ediyoruz.

Doğu Esintileri'nin yayına hazırlanmasında her zaman birlikte çalıştığımız yardımcı editörümüz Arş. Gör. Şeyda ARISOY ile dergimizin ilk sayısından bu yana sayfa düzeni, iç ve kapak tasarımı ile internet sitesi tasarımı ve güncellemelerini büyük bir özen ve titizlikle yapan Mehmet YILDIRIM'a da sonsuz teşekkürler... Doğu Esintileri'nin bir sonraki sayısında buluşmak dileğiyle...

Doğu Esintileri
Yayın Kurulu



HALÛK'UN DEFTERİ KİTABINDAKİ İLK ON ŞİİRİN VEZİN, ÇEVİRİMYAZI,
SERBEST ÇEVİRİSİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA II

PROF. DR. MEHMET KANAR *

Öz

Halûk'un Defteri Tevfik Fikret'in kendi el yazısıyla yazdığı nüshadan klişe çıkartılarak Hasan Tahsin tarafından neşredilmiş ve İstanbul'da 1327/1911 yılında Tanin Matbaası'nda basılmıştır. Şiirden önceki sayfada Halûk'un bir resmi ve onun altında "Sevgili nineme, Gloskow'dan, Kânûn-i Sâni 1911, bir tane oğlu A(yn). Halûk" yazısıyla imzası yer almaktadır. Bunların yanı sıra bir de cümlelerin nerede başlayıp nerede bittiğini tespit etmek, failin, mefulün, fiilin yerini bulmak, bunları kurallı cümle sırasına sokmak gerekir. Böyle bir yöntemle Fikret'i daha iyi anlayabiliriz. Üniteler halinde ve ders notu olarak hazırlamakta olduğum Halûk'un Defteri'nin bir el kitabı olarak öğrencilerin elinde bulunmasını arzu ediyordum. İlk on şiirin belli bir plana göre işlendiği bu notların bir de makale düzeyinde hazırlanmasının yararlı olabileceğini düşünerek bu çalışmayı yaptım. Bu makale *Doğu Esintileri* dergisi 13. sayısında yayımlanan aynı makalenin devamı niteliğindedir.

Anahtar Kelimeler: Vezin, Çevrimyazı, Tevfik Fikret.

ABSTRACT

The Book of Halûk was published by Hasan Tahsin, taken out of the copy written by Tevfik Fikret's own handwriting, and was printed in Istanbul in 1327/1911 in Tanin Printing House. On the page before the

* PROF. DR. MEHMET KANAR, TC Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, (İstanbul Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Emekli Öğretim Üyesi), email: mehmet.kanar@yeditepe.edu.tr; profkanar@gmail.com (Makale Geliş Tarihi: 22.12.2020/Kabul Tarihi: 20.01.2021).

poem, there is a picture of Haluk and below him, "To my dear grandmother, from Gloskow, Kânûn-i Sâni 1911, one son A(yn). His signature is written with the words "Halûk". In addition to these, it is necessary to determine where the sentences start and end, find the place of the perpetrator, object, verb and put them in the order of regular sentences. With such a method, we can understand Fikret better. I wanted to have the Book of Halûk, which I prepared as units and as a lecture note, in the hands of students as a handbook. I made this study considering that it would be useful to prepare these notes at the level of the article, in which the first ten poems were processed according to a certain plan.

Key words: Prosody, Transliteration, Tevfik Fikret.

چکیده

دفتر خلوق با کلیشه برداری از دست نوشته های توفیق فکرت در سال ۱۹۱۱/۱۳۲۷ از سوی انتشارات طنین توسط حسن تحسین در استانبول منتشر شد. در صفحه ما قبل شعرهایش عکس، دست نوشته و امضایی از وی با عنوان "تقدیم به مادر بزرگ دوست داشتنی ام، از گلاسکو، قانون ثانی ۱۹۱۱ فرزند یگانه خلوق" جای گرفته است. علاوه بر این با تجزیه و تحلیل جمله و اینکه از کجا شروع شده و کجا خاتمه یافته، فاعل، مفعول، فعل و بکارگیری متناسب آن بهتر می توان مفهوم اندیشه های فکرت را دانست. آرزو می کنم این درس نوشته ها و جزوات روزی بصورت کتاب با عنوان دفتر خلوق در دست دانشجویانم باشد. با امید مفید فایده بودن ده شعر اول را طبق برنامه ثابتی آماده کرده و این مقاله را به رشته تحریر در آوردم.

کلید واژه ها: وزن، ترجمه متن، توفیق فکرت.

ŞEHRÂ YİN

شهر آیین

TEVFİK FİKRET

توفیق فکرت

۱۹ آغوستوس ۱۳۱۵

بینه بز سیم سیاه... بوتون بوسفور
هیجانلر، ضیالر، آلقیشلر،
نشئه لر، نعره لرله چالقانیور.

هر آغوستوس بو انفلاق مسار؛
سانکه ییللرجه قید ایچنده ایکن
زنجیرندن قاچان و مست فرار

او چالشمش فراغ آنیدن
هر صفاسیله استفاده ایچین
تورلو یوللر، وسیله لر دوشونن

بر أسیرک، أسیر پُر یأسک
متهور نشاط سَرشاری...
ایشته بر دونبه لک، دودوک و دمین

قیییدن ساللنوب کچن حاشاری
سرسرینک ایچنده حوپلادیغی
قاییق؛ آل، مور، طورونجی، ماوی، صاری

بوتون ألوان بو مُحْتَشَم قاییغی
قُزَحِی بر ضیایه غرق ایتمش.
ایشته بر موش، باشنده بر چالغی؛

بر بیغین صاندال، اورطه یرده کنیش
سوسلو بر تکنه؛ هپسی نورانور.
او نه رندانه، عاشقانه کچیش...

رَهْکُذَارِنْدَه موجه لر مسحور،
مُتَلَّاشِی بر اهتزازِ سُرور .
صانیر انسان که بر حقیقی سُرور .

هر طرف نشئه، هر طرف هیجان .
یالیر، طاغیر، آسمانه قدر
بوتون اُشْبَاحِ شَبِ جَلِی، تابان

بر شَطَارَتِ ایچنده . بیلدیزلر
کوکدن اعلانِ ابتهاج ایدیور.
هله مهتاب؛ اونک ده بایرامی وار.

ظن ایدرسک؛ هپ امتزاج ایدیور
یر کوک اظهاری شاد کامیده.
صانکه یر کوکله ازدواج ایدیور.

شو بویوک جُنیشِ عمومیده
یینه بز یاسلی، بزده بر شبِ تار
نه سونوک بر خیالِ اُمیده

بکزه ین کیزلی بر تنور وار،
نه کوچوک بر پیریلتی، بر شَبتاب.
قوجه او صانکه بر غنوده مزار.

خاییر، ایصسز دکل بو دارِ خراب.
پاشایان وار، ضیا ده وار، آنجاق
پک سچلمز یرنده، پک نایاب.

بر کوچوک شخص، اوکنده بر بایراق،
بر وطن بایراغیله یانمق ایچین
بر ییغین آل فه نر . او مُسْتَعْرَق

بونلرک قارشیسنده، قلباً اُمین
که بو شیلرله بر زمان یاپه جق

Her safâsıyla istifâde için

her – sa – fâ – sıy / la – is – ti – fâ / de – i – çin

Fâilâtün Mefâilün Feilün

Türlü yollar, vesîleler düşünen

tür – lü – yol – lar / ve – sî – le – ler / dü – şü – nen

Fâilâtün Mefâilün Feilün

Bir esîriñ, esîr-i pür ye'siñ

bir – e – sî – riñ / e – sî – ri – pür / ye' – siñ

Fâilâtün Mefâilün Fa'lün

Mütehevvir neşât-ı serşârı...

mü – te – hev – vir / ne – şâ – tı – ser / şâ – rı

Feilâtün Mefâilün Fa'lün

İşte bir dümbelek, düdük; ve demin

iş – te – bir – düm / be – lek – dü – dük / ve – de – min

Fâilâtün Mefâilün Feilün

Kıyıda sallanıp geçen haşarı

kı – yı – dan – sal / la – nıp – ge – çen / ha – şa – rı

Feilâtün Mefâilün Feilün

Serserîniñ içinde hopladığı

ser – se – rî – niñ / i – çin – de – hop / la – dı – ğı

Fâilâtün Mefâilün Feilün

Kayık. Al, mor, turuncu, mâvi, sarı

ka – yı – k'al – mor / tu – run – cu – mâ / vi – sa – rı

Feilâtün Mefâilün Feilün

Bütün elvân bu muhteşem kayığı

bü – tü – n'el – vân / bu – muh – te – şem / ka – yı – ğı

Feilâtün Mefâilün Feilün

Kuzahî bir ziyâya gark etmiş

ku – za – hî – bir / zi – yâ – ya – gar / k'et – miş

Feilâtün Mefâilün Feilün

İşte bir muş; başında bir çalgı

iş – te – bir – muş / ba – şın – da – bir / çal – gı

Fâilâtün Mefâilün Fa'lün

Bir yığın sandal, orta yerde geniş

bir – yı – ğın – san / da – l'or – ta – yer / de – ge – niş

Fâilâtün Mefâilün Feilün

Süslü bir tekne. Hepsi nûrânûr

süs – lü – bir – tek / ne – hep – si – nû / râ – nûr.

Fâilâtün Mefâilün Fâilün

O ne rindâne, âşıkâne geçiş!

o – ne – rin – dâ / ne – â – şı – kâ / ne – ge – çiş

Feilâtün Mefâilün Feilün

Rehgüzârında mevceler meshûr

reh – gü – zâ – rın / da – mev – ce – ler / mes – hûr
Fâilâtün Mefâilün Fa'lün

Mütelâşî bir ihtizâz-ı sürûr.
mü – te – lâ – şî / bi – r'ih – ti – zâ / zı – sü – rûr
Feilâtün Mefâilün Feilün

Sanır insan ki bir hakîkî sûr.
sa – nı – r'in – san / ki – bir – ha – kî / kî – sûr
Feilâtün Mefâilün Fa'lün

Her taraf neş'e, her taraf heyecân.
her – ta – raf – neş / 'e – her – ta – raf / he – ye – cân
Fâilâtün Mefâilün Feilün

Yalılar, dağlar âsumâna kadar
ya – lı - lar – dağ / la – r'â – su – mâ / na – ka – dar
Feilâtün Mefâilün Feilün

Bütün eşbâh-ı şeb celî, tâbân
bü – tü – n'eş – bâ / hı – şeb – ce – lî / tâ – bân
Feilâtün Mefâilün Feilün

Bir şetâret içinde. Yıldızlar
bir – şe – tâ – ret / i – çin – de – yıl / dız – lar
Fâilâtün Mefâilün Fa'lün

Gökten i'lân-ı ibtihâc ediyor
Gök – te – n'i' – lâ / nı – ib – ti – hâ / c'e – di – yor

Fâilâtün Mefâilün Feilün

Hele mehtâb. Onuñ da bayramı var

he – le – meh – tâ / b'o – nuñ – da – bay / ra – mı – var

Feilâtün Mefâilün Feilün

Zannedersiñ; hep imtizâc ediyor

zan – ne – der – siñ / he – p'im – ti – zâ / c'e – di – yor

Fâilâtün Mefâilün Feilün

Yer gök ızhâr-ı şâdkâmîde

yer – gö – k'ız – hâ / rı – şâ – d – kâ / mî – de^ʔ

Fâilâtün Mefâilün Feilün

Sanki yer gökle izdivâc ediyor.

san – ki – yer – gök / le – iz – di – vâ / c'e – di – yor

Fâilâtün Mefâilün Feilün

Şu büyük cümbüş-i umûmîde

şu – bü – yük – cüm / bü – şî^ʔ – u – mû / mî – de

Feilâtün Mefâilün Fa'lün

Yine biz yaşlı. Bizde bir şeb-i târ.

yi – ne – biz – yas / lı – biz – de – bir / şe – bi – târ

Feilâtün Mefâilün Feilün

^ʔşâd bir buçuk hece. şâ + d.

^ʔFarsça tamlama sesinin uzun okunması gerekir.

Ne sönük bir hayâl-i ümîde
ne – sö – nük – bir / ha – yâ – li – üm / mî – de
Feilâtün Mefâilün Fa'lün

Beñzeyen gizli bir tenevvür var.
ben – ze – yen – giz / li – bir – te – nev / vür – var
Fâilâtün Mefâilün Fa'lün

Ne küçük bir pırlıtı, bir şebtâb.
ne – kü – çük – bir / pı – rıl – tı – bir / şeb – tâb
Feilâtün Mefâilün Fa'lün

Koca ev sanki bir gunûde mezâr.
ko – ca – ev – san / ki – bir – gu – nû / de – me – zâr
Feilâtün Mefâilün Feilün

Hayır; ıssız değil bu dâr-ı harâb
ha – yı – r'ıs – sız / de – ğil – bu – dâ / rı – ha – râb
Feilâtün Mefâilün Feilün

Yaşayan var. Ziyâ da var. Ancak
ya – şa – yan – var / zi – yâ – da – var / an – cak
Feilâtün Mefâilün Fa'lün

Pek seçilmez yerinde, pek nâyâb.
pek – se – çil – mez / ye – rin – de – pek / nâ – yâb
Fâilâtün Mefâilün Fa'lün

Bir küçük şahs, öñünde bir bayrak.

bir – kü – çük – şaḥ / s'ö – nüñ – de – bir / bay – rak
Fâilâtün Mefâilün Fa'lün

Bir vatan bayrağıyla yanmak için
bir – va – tan – bay / ra – ğıy – la – yan / ma – k'i – çin
Fâilâtün Mefâilün Feilün

Bir yığın al fener. O müstağrak
bir – yı – ğın – al / fe – ner – o – müs / tağ – rak
Fâilâtün Mefâilün Fa'lün

Bunlarıñ karşısında. Kalben emîn
bun – la – rıñ – kar / şı – sın – da – kal / be – n'e – mîn
Fâilâtün Mefâilün Feilün

Ki bu şeylerle bir zaman yapacak
ki – bu – şey – ler / le – bir – za – man / ya – pa – cak
Feilâtün Mefâilün Feilün

Bir mukaddes cülûsa şehráyîn.
bir – mu – kad – des / cü – lû – sa – şeh / râ – yîn
Fâilâtün Mefâilün Fa'lün

Güç kelimeler ve tamlamalar (Alfabetik sırada)

âsumân: (F.) (آسمان) gökyüzü, gök.

âşıkâne: (A.-F.) (عاشقانه) [âşık + âne] âşık gibi, âşıkça.

celî: (A.) (جلی) aydınlık, parlak.

cülûs: (A.) (جلوس) tahta geçiş.

cümbüş: (F.) (جنبش) [conbîden > conb + iş > conbiş, cünbiş, cümbüş] kıpırdama; eğlence, âlem.

cümbüş-i umûmî: (جنبشِ عمومی) toplu eğlence.

dâr: (A.) (دار) yurt.

dâr-ı harâb: (دارِ خراب) harap yurt.

elvân: (A.) (الوان) renkler. *levn* kelimesinin çokluk hali.

esîr-i pür ye's: (أسیرِ پُر یأس) umutsuzluk dolu esir.

eşbâh: (A.) (أشباح) karaltılar.

eşbâh-ı şeb: (أشباحِ شب) gece karaltıları.

ferâğ: (A.) (فراغ) rahatlığa kavuşma.

ferâğ-ı ânî: (فراغِ آنی) aniden gelen rahatlık.

firâr: (A.) (فرار) kaçış, kaçma.

gark etmek: (غرق ایتمک) boğmak, batırmak, içinde bırakmak.

gunûde: (F.) (غنوده) [gunûden > gunûd + e] uyumuş, uykuya dalmış.

hayâl-i ümmîd: (خیالِ امید) umut hayali.

izhâr: (A.) (اظهار) gösterme, belli etme. *izhâr* da denilebilir.

izhâr-ı şâdkâmî: (اظهارِ شادکامی) mutluluğunu belli etme.

ibtihâc: (A.) (ابتهاج) sevinç, mutluluk.

ihtizâz: (A.) (اهتزاز) ürperme, hafif titreme.

ihtizâz-ı sürûr: (اهتزازِ سرور) sevinç ürpermesi.

i'lân-ı ibtihâc etmek: (اعلانِ ابتهاج ایتمک) mutluluğunu ilan etmek.

imtizâc etmek: (امتزاج ایتمک) uyum içinde olmak, uzlaşmak, uyum sağlamak.

infilâk: (A.) (انفلاق) patlama.

infilâk-ı mesâr: (انفلاقِ مسار) sevinç patlaması.

istifâde: (A.) (استفاده) yararlanma.

izdivâc etmek: (ازدواجِ ایتمک) evlenmek.

kayd: (A.) (قيد) bağ, zincir.

kuzahî: (A.) (قزحی) gök kuşağı renklerinde.

mesâr: (A.) (مسار) sevinçler. *meserret* kelimesinin çokluk hali.

meshûr: (A.) (مسحور) büyülenmiş. *sihr* kelimesinin ism-i mef'ûlü. Bu kelime okunuşu hemen hemen aynı olan *meshûr* (مسحور) [zaptedilmiş, ele geçirilmiş] kelimesiyle karıştırılır. Bu inceliğe dikkat etmek gerekir.

mest: (F.) (مست) sarhoş.

mest-i firâr: (مستِ فرار) kaçış sarhoşu.

mevce: (A.) (موجہ) dalga.

mukaddes: (A.) (مقدّس) kutlu, kutsal.

muş: (Fr. < Lat.) [mouche] (موش) altı düz, küçük boyutlu gezinti vapuru. Farsça fare anlamına *mûş* kelimesi de aynı şekilde yazılır. Dikkat edilmeli.

müstağrak: (A.) (مُستغرق) dalmış, batmış; kendinden geçmiş.

mütehevvir: (A.) (متهور) öfkeli, kızgın.

mütelâşî: (A.) (مُتلاشى) telaşlı. Bu kelime Arapça kelime türetme kurallarına uyularak Türkler tarafından üretilmiştir. Arapçada aynı şekilde yazılan ve okunan bir kelime daha vardır. “dağılan, darmadağın olan, yok olan” anlamına gelir. Metnin akışına, eskilerin tabiriyle *siyak sibaka* dikkat edilerek hangi anlama geldiği tespit edilmelidir.

nâyâb: (F.) (نایاب) [nâ + yâften > yâb] bulunmaz; nadir görülen, ender.

neşât: (A.) (نشاط) sevinç.

neşât-ı serşâr: (نشاطِ سرشار) dolup taşan sevinç.

nûrânûr: (A.-F.) (نورانور) [nûr + â + nûr] ışıklar içinde.

pür ye's: (F.-A.) (پر یأس) umutsuzluk dolu.

rehgüzâr: (F.) (رهگذار) [reh + güzâr. Doğrusu *rehgüzer*. (رهگذر) reh + gozeşten > gozer > güzer] geçilecek yol, yol üzeri.

rindâne: (F.) (رندانه) [rind + âne] rintçe, gününü gün eden kalender-meşrep insanlar gibi.

serşâr: (F.) (سرشار) dolup taşan.

sûr: (F.) (سور) şenlik, şölen.

sürûr: (A.) (سرور) sevinç.

şâdkâmî: (F.) (شادکامی) [şâd + kâm + î] murada ermişlik, mutluluk.

şahs: (A.) (شخص) kişi, şahıs.

şeb: (F.) (شب) gece.

şeb-i târ: (شبِ تار) karanlık gece.

şebtâb: (F.) (شبتاب) [şeb + tâbîden > tâb] ateş böceği.

şehrâyîn: (F.) (شهر آیین) [şehr + âyîn < âyîn-i şehr] donanma, şehrin donanması, şenlik.

şetâret: (A.) (شطارت) neşe, sevinç.

tâbân: (F.) (تابان) [tâftan veya tâbîden > tâb + ân] parlayan, parlak, parıltılı.

târ: (F.) (تار) karanlık. *târîk* de denilir.

tenevvür: (A.) (تنور) aydınlanma, parlama, ışıldama.

ümmîd: (F.) (امید) umut.

ziyâ: (A.) (ضیا) ışık.

Şiirde bulunan cümlelerin kurallı cümle haline dönüştürülmüş şekli, günümüz Türkçesine aktarılmış hali

Yine biz simsiyah.

Yine biz simsiyah.

Yine biz koyu karanlık içindeyiz.

Bütün Bosfor

Heyecanlar, ziyâlar, alkışlar,

Neş'eler, na'ralarla çalkanıyor.

Bütün Bosfor heyecanlar, ziyâlar, alkışlar, neş'eler, na'ralarla çalkanıyor.

Bütün Boğaziçi heyecanlar, ışıklar, alkışlar, neşeler, naralarla çalkanıyor.

Her ağustos bu infilâk-ı mesâr.

Her ağustos bu infilâk-ı mesâr.

Her ağustos ayında bu sevinç patlaması yaşanıyor.

Sanki yıllarca kayd içinde iken

Zincirinden kaçan ve mest-i firâr,

O çalınmış ferâğ-ı ânîden

Her safâsıyla istifâde için

Türlü yollar, vesîleler düşünen

Bir esîriñ, esîr-i pür ye'siñ

Mütehevvir neşât-ı serşârı.

Yıllarca kayd içinde sanki iken zincirinden kaçan ve mest-i firâr, o çalınmış ferâğ-ı ânîden her safâsıyla istifâde için türlü yollar, vesîleler düşünen bir esîriñ, esîr-i pür ye'siñ mütehevvir neşât-ı serşârı.

Yıllarca zincire vurulmuş, eli kolu bağlanmışken zincirini kırıp kaçan, kaçış sarhoşu olan, elinden çalınan o ani rahatlıktan en iyi şekilde yarar-

lanmak için türlü yollar, vesileler düşünen bir esirin, hem de umutsuzluk dolu bir esirin öfkeli ama dolup taşan sevinci hâkim.

İşte bir dümbelek, düdük.

İşte bir dümbelek, düdük.

İşte bir dümbelekle düdük.

Ve demin

Kıyidan sallanıp geçen haşarı

Serseriniñ içinde hopladığı

Kayık.

Ve demin kıyidan sallanıp geçen haşarı serseriniñ içinde hopladığı kayık.

Ve az önce kıyidan sallanarak geçen haşarı serserinin içinde hopladığı kayık.

Al, mor, turuncu, mavi, sarı,

Bütün elvân bu muhteşem kayığı

Kuzahî bir ziyâya gark etmiş.

Al, mor, turuncu, mavi, sarı, bütün elvân bu muhteşem kayığı kuzahî bir ziyâya gark etmiş.

Alı, moru, turuncusu, mavisi, sarısı, kısaca bütün renkler bu ihtişamlı kayığı gök kuşağı renklerinden oluşan ışıklar içinde bırakmış.

İşte bir muş; başında bir çalgı.

İşte bir muş; başında bir çalgı.

İşte bir gezinti vapuru. Baş tarafında bir çalgı var.

Bir yığın sandal, orta yerde geniş

Süslü bir tekne. Hepsi nûrânûr.

Bir yığın sandal, orta yerde geniş, süslü bir tekne. Hepsi nûrânûr.

Birçok sandal ile hepsinin ortasında süslü bir tekne. Hepsi ışıklar içinde.

O ne rindâne, âşıkâne geçiş!

O ne rindâne, âşıkâne geçiş!

O ne rintçe, âşıkça bir geçiştir!

Rehgüzârında mevceler meshûr. Mütelâşî bir ihtizâz-ı sürûr

Mevceler rehğüzârında meshûr. Mütelâşî bir ihtizâz-ı sürûr

Dalgalar kayıkların geçtiği güzergâhta büyülenmiş, telaşlı bir sevinç ürpertisi içinde.

Sanır insan ki bir hakîkî sûr.

İnsan sanır ki bir hakîkî sûr.

İnsan bunun tam manasıyla bir şenlik olduğunu sanır.

Her taraf neş'e, her taraf heyecân.

Her taraf neş'e, her taraf heyecân.

Her tarafta neşe, heyecan hâkim.

Yalılar, dağlar, âsumâna kadar

Bütün eşbâh-ı şeb celî, tâbân

Bir şetâret içinde.

Yalılar, dağlar, âsumâna kadar bütün eşbâh-ı şeb celî, tâbân bir şetâret içinde.

Yalılar, dağlar, hatta gökyüzüne kadar uzanan bütün gece karaltıları apaçık, parıltılı bir sevinç içinde.

Yıldızlar

Gökten i'lân-ı ibtihâc ediyor.

Yıldızlar gökten i'lân-ı ibtihâc ediyor.

Yıldızlar gökten mutluluğunu ilan ediyor.

Hele mehtâb; onuñ da bayramı var.

Hele mehtâb; onuñ da bayramı var.

Hele mehtap yok mu; onun da bayramı var.

Zannedersiñ; hep imtizâc ediyor

Yer, gök ızhâr-ı şâdkâmîde

Zannedersiñ, yer, gök ızhâr-ı şâdkâmîde hep imtizâc ediyor.

Yerin, göğün tümüyle mutluluğunu göstermede uyum sağladığını sanırsın.

Sanki yer gökle izdivâc ediyor.

Sanki yer gökle izdivâc ediyor.

Sanki yer gökle evleniyor.

Şu büyük cümbüş-i umûmîde

Yine biz yaşlı; bizde bir şeb-i târ.

Şu büyük cümbüş-i umûmîde yine biz yaşlı; bizde bir şeb-i târ.

Bu büyük toplu eğlencede biz yine yaşlıyız; yine karanlık bir gece içindeyiz.

Ne sönük bir hayâl-i ümmîde

Beñzeyen gizli bir tenevvür var,

Ne küçük bir pırıltı, bir şebtâb.

(Bizde) ne sönük bir hayâl-i ümmîde beñzeyen gizli bir tenevvür, ne küçük bir parıltı, ne bir şebtâb var.

Bizde ne sönük bir umut hayaline benzeyen gizli aydınlanma, ne küçücük bir parıltı, ne ışık saçacak bir ateş böceği var.

Koca ev sanki bir gunûde mezâr.

Koca ev sanki bir gunûde mezâr.

Koca ev sanki derin suskunluk içinde olan bir mezara dönmüş.

Hayır; ıssız değil bu dâr-ı harâb

Hayır; bu dâr-ı harâb ıssız değil.

Hayır; bu harap yurt ıssız, sahipsiz değil.

Yaşayan var. Ziyâ da var. Ancak

Pek seçilmez yerinde, pek nâyâb.

Yaşayan var. Ziyâ da var. Ancak yerinde pek seçilmez; pek nâyâb.

Yaşayan var. Işık da var. Ancak bulunduğu yerde pek seçilmiyor; adeta görünmüyor.

Bir küçük şahs; önünde bir bayrak.

Bir küçük şahs; önünde bir bayrak.

Bir küçük şahıs, önünde de bir bayrak var.

Bir vatan bayrağıyla yanmak için

Bir yığın al fener.

Bir vatan bayrağıyla yanmak için bir yığın al fener.

Bir vatan bayrağının yanında yanmak için bir yığın al fener var.

O müstağrak

Bunlarıñ karşısında.

O bunlarıñ karşısında müstağrak.

O bunların karşısında kendinden geçmiş halde.

Kalben emîn

Ki bu şeylerle bir zaman yapacak

Bir mukaddes cülûsa şehrâyîn.

Kalben emîn ki bir zaman bu şeylerle bir mukaddes cülûsa şehrâyîn yapacak.

Bir süreliğine bu şeylerle kutsal bir cülus töreni için donanma yapacağına içtenlikle emin olmuş.

DEVENİN BAŞI

HALÛK'UN EZBERİ

دوه نک باشی

خلوقک اُزبری

TEVFİK FİKRET

توفیق فکرت

وقتيله بویوک بر دوه نک بر باشی وارمش.

باشسز دوه اولماز یا . ماصال . نه یسه. بوتون کون

یاز قیش بو بَینسز، بو چوروک باش

چول، قیر، تپه، طاغ، طاش،

بیچاره یی بیهوده سوروکلر و یورارمش.

بیچاره آغیر کووده نه یاپسین، کیمه کوسسون ؟

بر قارغه بولوپ دردینی دوکمش. او دیمش : واه !

باشدن بویوک الله... باشه کلمش، چکه جکسک .

آرتق ایشه هورکوچ بیله شاشمش.

قویروقسه طولاشمش

باشدن باشه أنحایی. فقط کیمسه یی الله
باشدن دوشوروپ قویروغه باقدیرماسین. ایلکن
بر پاچه طوروپ دیکله ین اولمشسه ده کیت کیت
عالم بواوزون دَردی ایشیتمکدن اوصانمش.
آرتق کیمه دیکلتمکه کیتسه،
کیم طویسه، ایشیتسه
یوز ویرمه دیکندن، دوه جک ساکن و ساکت
بر خندقه اینمش، باشی صوقمش و اوزانمش .
بردن چکیلوپ : هایدی - دیمش - دوزخه، مردار !
حقسزلق ایدن باشلری بر کون ... قوپاریرلر.

Vaktiyle büyük bir deveniñ bir başı varmış.

vak - tiy - le / bü - yük - bir - de / ve - niñ - bir - ba / şı - var - mış

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Başsız deve olmaz ya. Masal. Neyse. Bütün gün

baş -sız - de / ve - ol - maz - ya / ma - sal -ney - se / bü - tün - gün

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Yaz kış, bu beyinsiz, bu çürük baş

yaz - kış - bu / be - yin - siz - bu / çü - rük - baş

Mef'ûlü Mefâîlü Feûlün

Çöl, kır, tepe, dağ, taş

çöl - kır - te / pe - dağ - taş

Mef'ûlü Feûlün

Bîçâreyi beyhûde sürükler ve yorarmış.

bî – çâ – re / yi – bey – hû – de / sü – rük – ler – ve / yo – rar – mış

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Bîçâre ağır gövde ne yapsın, kime küssün?

bî – çâ – re / a – ğır – göv – de / ne – yap – sın – ki / me – küs – sün

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Bir karga bulup derdini dökmüş. O demiş: vah!

bir – kar – ga / bu – lup – der – di / ni – dök – müş – o / de – miş – vah

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Baştan büyük Allah. Başa gelmiş. Çekeceksin.

baş – tan – bü / yü – k'Al – lah – ba / şa – gel – miş – çe / ke – cek – sin

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Artık işe hörgüç bile şaşmış

ar – tık – i / şe – hör – güç – bi / le – şaş – mış

Mef'ûlü Mefâîlün Feûlün

Kuyruksa dolaşmış

kuy – ruk – sa / do – laş – mış

Mef'ûlü Feûlün

Baştan başa enhâyı. Fakat kimseyi Allah

baş – tan – ba / şa – en – hâ – yı / fa – kat – kim – se / yi – Al – lah

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Baştan düşürüp kuyruğa baktırmasın. İlkin

baş – tan – dü / şü – rüp – kuy – ru / ğa – bak – tır – ma / sı – n' il – kin

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Bir parça durup dinleyen olmuşsa da git git

bir – par – ça / du – rup – diñ – le / ye – n' ol – muş – sa / da – git – git

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Âlem bu uzun derdi işitmekten usanmış

â – lem – bu / u – zun – der – di / i – şit – mek – te / n' u – san – muş

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Artık kime dinletmeye gitse,

ar – tık – ki / me – diñ – let – me / ye – git – se

Mef'ûlü Mefâîlü Feûlü

Kim duysa, işitse

kim – duy – sa / i – şit – se

Mef'ûlü Feûlün

Yüz vermediğinden, devecik sâkin ü sâkit

yüz – ver – me / di – ğin – den – de / ve – cik – sâ – ki / n' ü – sâ – kit

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Bir hendeğe inmiş, başı sokmuş ve uzanmış

bir – hen – de / ğe – in – miş – ba / şı – sok – muş – ve / u – zan – miş

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Birden çekilip “Haydi” demiş, “Dûzağa! Murdar!”

bir – den – çe / ki – lip – hay – di / de – miş – dû – za / ħa – mur – dar

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Haksızlık eden başları bir gün koparırlar.

hak – sız – lı / k'e – den – baş – la / rı – bir – gün – ko / pa – rır – lar

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Güç kelimeler ve tamlamalar (Alfabetik sırada)

âlem: (A.) (عالم) elalem, herkes.

bîçâre: (F.) (بیچاره) [bî + çâre] çaresiz, zavallı.

bîhûde: (F.) (بیهوده) [bîhûden / beyhûden (giysi veya eşya ateşe yaklaşmaktan sararıp kullanılmaz hale gelmek) > bîhûd + e] boşuna, boş yere.

dûzağ: (F.) (دوزخ) cehennem.

enhâ: (A.) (أنحاء) yöreler, bölgeler; orası burası, çeşitli yerler.

murdâr: (F. < Peh. mortâr) (مردار) 1. pislik. 2. hayvan leşi.

sâkit: (A.) (ساکت) suskun.

Şiirde bulunan cümlelerin kurallı cümle haline dönüştürülmüş şekli, günümüz Türkçesine aktarılmış hali

Vaktiyle büyük bir deveniñ bir başı varmış.

Vaktiyle büyük bir deveniñ bir başı varmış.

Bir zamanlar büyük bir devenin başı varmış.

Başsız deve olmaz ya.

Başsız deve olmaz ya.

Başsız deve olmaz ya.

Masal.

Masal.

Masal böyle.

Neyse.

Neyse.

Neyse.

Bütün gün

Yaz kış bu beyinsiz, bu çürük baş

Çöl, kır, tepe, dağ, taş,

Bîçâreyi beyhûde sürükler ve yorarmış.

Bu beyinsiz, bu çürük baş yaz kış, bütün gün çöl, kır, tepe, dağ, taş bîçâreyi beyhûde sürükler ve yorarmış.

Bu beyinsiz, çürük baş yaz kış demeden bütün gün çölde, kırdan, tepede, dağda, taşta zavallı bedeni boş yere sürükler, yorarmış.

Bîçâre ağır gövde ne yapsın; kime küssün?

Bîçâre ağır gövde ne yapsın, kime küssün?

Zavallı ağır gövde ne yapsın, kime küssün?

Bir karga bulup derdini dökmüş.

Bir karga bulup derdini dökmüş.

Bir karga bulup derdini dökmüş.

O demiş: Vah!

O demiş: Vah!

O demiş: Vah!

Baştan büyük Allah.
Baştan büyük Allah.
Baştan büyük olan Allah'tır.

Başa gelmiş; çekeceksin.
Başa gelmiş; çekeceksin.
Madem başına gelmiş, çekeceksin.

Artık işe hörgüç bile şaşmış.
Artık işe hörgüç bile şaşmış.
Artık işe hörgüç bile şaşmış.

Kuyruksa dolaşmış
Baştan başa enhâyı.
Kuyruksa baştan başa enhâyı dolaşmış.
Kuyruk ise bir baştan bir başa orayı burayı dolaşmış.

Fakat kimseyi Allah
baştan düşürüp kuyruğa baktırmazın.
Fakat Allah kimseyi baştan düşürüp kuyruğa baktırmazın.
Fakat Allah kimseyi yüksek mevkilerden düşürüp aşağı mevkilerde bulunanların eline baktırmazın.

İlkin
Bir parça durup dinleyen olmuşsa da git git
Âlem bu uzun derdi işitmekten usanmış.
İlkin bir parça durup dinleyen olmuşsa da âlem git git bu uzun derdi işitmekten usanmış.

İlkin bir süreliğine durup dinleyen çıkmışsa da, el âlem gitgide bu uzun derdi işitmekten usanmış.

*Artık kime dinletmeye gitse,
Kim duysa, işitse,
Yüz vermediğinden, devecik sâkin ü sâkit
Bir hendeğe girmiş, başı sokmuş ve uzanmış;
Birden çekilip "Haydi" demiş, "dûzaha murdar!"*

Devecik artık kime dinletmeye gitse, kim duysa işitse yüz vermediğinden, sâkin ü sâkit bir hendeğe girmiş, başı sokmuş ve uzanmış; birden çekilip "Haydi dûzağa murdâr!" demiş.

Zavallı deve artık kime derdini dinletmeye gitse, kim duysa, işitse, ona yüz vermediğinden, sessizce bir hendeğe girmiş; sonra başını bir deliğe sokmuş; derken birden çekilip "Cehennem ol git pislik!" demiş.

*Haksızlık eden başları bir gün koparırlar.
Bir gün haksızlık eden başları koparırlar.
Bir gün haksızlık eden başları koparırlar.*

HALÛK'UN ÂMENTÜ'SÜ

خلوقك " آمنت " سی

TEVFİK FİKRET

توفیق فکرت

بر قُدْرِتِ کَلْبِیّه وارِ عُلوی و مُنَزّه،
قُدسی و مُعَلّا، اوکا وجدانله ایناندم.

طوپراق وطنم، نوع بشر ملّتم. انسان

انسان اولور آنجاق. بونی اذعانله ایناندم.

شیطان ده بزز جن ده . نه شیطان نه ملک وار.
دُنیا دونه جک جتته انسانله . ایناندم.

فِطْرَتده تْکامل ازلیدر. بو کماله
تورات ایله، انجیل ایله، قُرآنله ایناندم.

أبنای بشر بربرینک قاردشی.... خولیا !
اولسون .بن او خولیایه ده بیک جانله ایناندم.

انسان اُتی ینمز. بو تسلی یه ایچمدن
- بر آن ایچین اجدادمی نسیانله - ایناندم.

قان شدتی، شدت قانی بسلر . بو مُعادات
قان آتشدیر؛ سونمه یه جک قانله . ایناندم.

ألبت شو مزار عُمرینی بر حشر ضیاخیز
تعقیب ایده جکدر . بوکا ایمانله ایناندم.

عَقْلک، او بویوک ساحرک اعجازی اوکنده
باطل کچه جک یرلره خُسرانله . ایناندم.

ظَلَمْت سونه جک، پارلايه جق حقّ دِرْخشان
بردن بره بر تابش بُرکانله . ايناندم.

قوللر و بويونلر چوزولوپ باغلانه جق هپ
يومروقلر او زنجير خُروشانله . ايناندم.

بر کون يابه جق فَن شو سپاه طوپراغي آلتين.
هر شی اوله جق قُدرت عِرْفانله. ايناندم.

Bir kudret-i külliyye var ulvî ve münezzeh,

bir – kud – re / ti – kül – liy – ye / va – r'ul – vî – ve / mü – nez – zeh

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Kudsî ve muallâ. Oña vicdanla inandım.

Kud – sî – ve / mu – al – lâ – o / na – vic – dan – la / i – nan – dım

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Toprak vatanım; nev'-i beşer milletim. İnsan

top – rak – va / ta – nım – nev – 'i / be – şer – mil – le / ti – m'in – san

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

İnsan olur ancak. Bunu iz'ânla inandım

in – san – o / lu – r'an – cak – bu / nu – iz – 'ân – la / i – nan – dım

Şeytan da biziz, cin de. Ne şeytan ne melek var.

şey – tan – da / bi – ziz – cin – de / ne – şey – tan – ne / me – lek – var

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Dünyâ dönecek cennete insanla. İnandım.

dün – yâ – dö / ne – cek – cen – ne / te – in – san – la / i – nan – dım

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Fıtratta tekâmül ezelîdir. Bu kemâle

fit – rat – ta / te – kâ – mül – e / ze – lî – dir – bu / ke – mâ – le

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Tevrat ile, İncil ile, Kur'ân'la inandım.

Tev – rat – i / le – İn – cil – i / le – Kur – 'ân – la / i – nan – dım

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Ebnâ-yı beşer birbiriniñ kardeşi. Hülyâ!

eb – nâ – yı / be – şer – bir – bi / ri – niñ – kar – de / şî – hül – yâ

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Olsun. Ben o hülyâya da biñ canla inandım.

ol – sun – ben / o – hül – yâ – ya / da – biñ – can – la / i – nan – dım

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

İnsan eti yenmez. Bu tesellîye içimden

in – san – e / ti – yen – mez – bu / te – sel – lî – ye / i – çim – den

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

-Bir ân için ecdâdımı nisyanla- inandım.

bir – an – i / çî – n'ec – dâ – dı / mı – nis – yân – la / i – nan – dım.

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Kan şiddeti, şiddet kanı besler. Bu mu'âdât

kan – şid – de / ti – şid – det – ka / nı – bes – ler – bu / mu – 'â – dât

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Kan âteşidir; sönmeyecek kanla. İnandım

kan – â – te / şî – dir – sön – me / ye – cek – kan – la / i – nan – dım

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Elbet şu mezâr ömrünü bir haşr-ı ziyâhîz

el – bet – şu / me – zâr – öm – rü / nü – bir – haş – rı / zi – yâ – hîz

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Ta'kîb edecektir. Buña îmânla inandım

ta' – kî – b'e / de – cek – tir – bu / ña – î – mân – la / i – nan – dım

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Aklıñ, o büyük sâhiriñ i'câzı öñünde

ak – lın – o / bü – yük – sâ – hi / ri – ñ'î – câ – zı / ö – ñün – de

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Bâtl geçecek yerlere hüsranla. İnandım.

bâ – tıl – ge / çe – cek – yer – le / re – hüs – rân – la / i – nan – dım

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Zulmet sönecek. Parlayacak hakk-ı dırağşân

zul – met – sö / ne – cek – par – la / ya – cak – hak – kı / dı – rağ – şân

Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Birdenbire bir tâbiş-i Bürkânla. İnandım.

bir – den – bi / re – bir – tâ – bi / şî – bür – kân – la / i – nan – dım
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Kollar ve boyunlar çözülp, bağlanacak hep
 kol – lar – ve / bo – yun – lar – çö / zü – lüp – bağ – la / na – cak – hep
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Yumruklar o zincîr-i hürûşânla. İnandım.
 yum – ruk – la / r' o – zin – cî – ri / hu – rû – şân – la / i – nan – dım
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın.
 bir – gün – ya / pa – cak – fen – şu / si – yah – top – ra / ğı – al – tın
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Her şey olacak kudret-i irfânla. İnandım.
 her – şey – o / la – cak – kud – re / ti – ir – fan – la / i – nan – dım
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Güç kelimeler ve tamlamalar (Alfabetik sırada)

âmentü: (A.) (أَمْنْتُ) inandım. İslâmda imanın şartlarının belirtildiği esaslar. “Âmentü billâhi ve melâiketihî ve kutubihî ve rusulihî ve'l-yevmi'l-âhîri ve bi'l-kaderi, hayrihî ve şerrihî min'allâhi teâlâ ve'l-ba'su ba'de'l-mevti hakkun. Eşhedu en lâ ilâhe illallah ve eşhedu enne Muhammeden abduhu ve resûluhu.” [Ben Allah'a, meleklerine, kitaplarına, resullerine, ahiret gününe, kadere inandım. Hayır ve şer Yüce Allah katından gelir. Ölümden sonra diriliş bir gerçektir. Allah'tan başka ilah olmadığına, Muhammed'in O'nun kulu ve resulü olduğuna tanıklık ederim.]

bâtıl: (A.) (باطل) doğru ve gerçek olmayan.

beşer: (A.) (بشر) insan.

bürkân: (A.) (برکان) yanardağ, volkan. Farsçası *âteşfeşân* (آتشفشان).

dıraḥşân: (F.) (درخشان) [dıraḥşîden > dıraḥş + ân] parlayan, parlak.

ebnâ: (A.) (أبنا) oğullar.

ebnâ-yı beşer: (ابنای بشر) insanoğulları.

ecdâd: (A.) (أجداد) atalar. *cedd* (ata) kelimesinin çokluk hali.

ezelî: (A.) (ازلی) başlangıcı bilinmez.

fen: (A.) (فن) bilim, teknoloji.

hakk: (A.) (حق) doğru ve gerçek olan.

hakk-ı dıraḥşân: (حق درخشان) parlayan gerçek.

haşr: (A.) (حشر) kıyamet, mahşer.

haşr-ı ziyâḥîz: (حشر ضیاحیز) ışıkların yükseldiği toplu diriliş.

ḥurûşân: (F.) (خروشان) [ḥurûşîden > ḥurûş + ân] coşkun, coşkulu.

ḥüsrân: (A.) (خسران) beklediğini bulamamanın verdiği üzüntü.

i'câz: (A.) (اعجاز) mucize yaratma.

irfân: (A.) (عرفان) bilgi, bilim.

iz'ân: (A.) (اذعان) kavrayış.

kudret: (A.) (قدرت) güç.

kudret-i irfân: (قدرت عرفان) bilimin gücü.

kudret-i külliyye: (قدرت کلیه) genel güç.

kudsî: (A.) (قدسی) kutsal.

külliyye: (A.) (کلیه) genel.

mu'âdât: (A.) (معادات) birbirine düşmanlık gütme.

muallâ: (A.) (معلا) yüksek.

münezzeh: (A.) (منزه) arı duru.

nev'-i beşer: (نوع بشر) insan cinsi, insanoğlu.

nisyân: (A.) (نسيان) unutma.

sâhir: (A.) (ساحر) sihirbaz.

tâbiş: (F.) (تابش) [tâften / tâbîden (parlamak, ışık saçmak) > tâb + iş] parlama, parlamış.

tâbiş-i Bürkân: (تابش برکان) püsküren yanardağ parlaklığı.

tekâmül: (A.) (تکامل) evrimleşme, gelişme.

ulvî: (A.) (علوی) yüce.

zincîr: (F.) (زنجیر) zencir.

zincîr-i hürûşân: (زنجیر خروشان) coşkulu zencir.

ziyâhîz: (A.-F.) (ضياخيز) [ziyâ + hâsten (kalkmak) > hîz] ışıklar yükselen.

zulmet: (A.) (ظلمت) karanlık.

Şiirde bulunan cümlelerin kurallı cümle haline dönüştürülmüş şekli, günümüz Türkçesine aktarılmış hali

Bir kudret-i külliyye var ulvî ve münezzeh

Kudsî ve muallâ.

Ulvî ve münezzeh, kudsî ve muallâ bir kudret-i külliyye var.

Yüce, arı duru, kutsal ve yüksek denilecek genel bir güç var.

Oña vicdânla inandım.

Oña vicdânla inandım.

Ona vicdânımda değerlendirme yaparak inandım.

Toprak vatanım, nev'-i beşer milletim.

Toprak vatanım, nev'-i beşer milletim.

Toprak vatanımdır; insanoğlu da benim milletim.

İnsân insân olur ancak.

İnsân ancak insân olur.

İnsan bir şey olacaksa, ancak insan olabilir; başka şey olamaz.

Bunu iz'ânla inandım.

Bunu iz'ânla inandım.

Bunu kavradığım için bu düşünceye inandım.

Şeytan da biziz, cin de.

Şeytan da cin de biziz.

Şeytan da cin de biziz.

Ne şeytan ne melek var.

Ne şeytan ne melek var.

Ne şeytan ne melek var.

Dünya dönecek cennete insanla.

Dünya insanla cennete dönecek.

Dünya insanla cennete dönecek.

İnandım.

İnandım.

İnandım.

Fıtratta tekâmül ezelîdir.

Tekâmül fıtratta ezelîdir.

Yaratılış düzenine göre evrimleşerek gelişmek ezelden beri var olan bir gerçektir.

Bu kemâle

Tevrat ile, İncil ile, Kur'ân'la inandım.

Bu kemâle Tevrat ile, İncil ile, Kur'ân'la inandım.

Bu olgunlaşmaya Tevrat'ı, İncil'i, Kur'ân'ı okuyup anlayarak inandım.

Ebnâ-yı beşer birbiriniñ kardeşi... Hülyâ.

Ebnâ-yı beşer birbirinin kardeşi... Hülyâ.

"İnsanoğlu birbirinin kardeşidir" derler. Bu bir hayalden ibarettir.

Olsun; ben o hülyâyâya da biñ canla inandım.

Olsun; ben o hülyâyâya da biñ canla inandım.

Hayal olursa olsun. Ben o hayale de bütün içtenliğimle inandım.

İnsan eti yenmez.

İnsan eti yenmez.

İnsan eti yenmez.

Bu tesellîye içimden

-Bir ân için ecdâdımı nisyânla- inandım.

Bir ân için ecdâdımı nisyânla bu tesellîye içimden inandım.

Bir an için atalarımın yaptıklarını unutarak bu teselliye yürekten inandım.

Kan şiddeti, şiddet kanı besler.

Kan şiddeti, şiddet kanı besler.

Kan şiddeti, şiddet kanı besler.

Bu muâdât

Kan âteşidir.

Bu muâdât kan ateşidir.

Bu düşmanlık insan kanında bulunan ateşten ileri gelir.

Sönmeyecek kanla; inandım.

Kanla sönmeyecek; inandım.

Bu ateş kanla sönmeyecek. Buna inandım.

Elbet şu mezâr ömrünü bir haşr-ı ziyâhîz

Ta'kîb edecektir.

Elbet bir haşr-ı ziyâhîz şu mezâr ömrünü ta'kîb edecektir.

Kuşkusuz ışıkların yükseldiği bir mahşer dirilişi şu mezar ömrünün peşinden gelecektir.

Buña îmânla inandım.

Buña îmânla inandım.

Buna içimden gelen bir inanişla inandım.

Aklıñ, o büyük sâhiriñ i'câzı önünde

Bâtil geçecek yerlere hüsranla.

Bâtil, aklıñ, o büyük sâhiriñ i'câzı önünde hüsranla yerlere geçecek.

Yanlış ve saçma olan şeyler aklın yani o büyük sihirbazın yarattığı mucizelerin karşısında hüsranla yerin dibine geçecektir.

İnandım.

İnandım.

İnandım.

Zulmet sönecek.

Zulmet sönecek.

Karanlık hâkimiyetini yitirecek.

Parlayacak hakk-ı dırağşân

Birdenbire bir tâbiş-i Bürkânla.

Hakk-ı dırağşân birdenbire bir tâbiş-i Bürkânla parlayacak.

Pırl pırl parlayan doğrular ve gerçekler birdenbire bir yanardağın parlayışı nasılsa işte o şekilde parlayacak.

İnandım.

İnandım.

İnandım.

Kollar ve boyunlar çözülp bağlanacak hep

Yumruklar o zincîr-i ħurûşânla.

Kollar ve boyunlar çözülp yumruklar hep o zincîr-i ħurûşânla bağlanacak.

Kollardaki, boyunlardaki tutsaklık bağları çözülecek; bütün yumruklar özgürlüğün o coşku bağıyla birbirine ulanıp güç birliği yapılacak.

İnandım.

İnandım.

İnandım.

Bir gün yapacak fen şu siyâh toprağı altın.

Bir gün fen şu siyâh toprağı altın yapacak.

Bir gün gelecek, bilim şu kıraç toprağı altın kadar değerli, verimli hale getirecek.

Her şey olacak kudret-i irfanla.

Her şey kudret-i irfânla olacak.

Akla gelen her şey bilimin gücü sayesinde gerçekleşecek.

İnandım.

İnandım.

İnandım.

PROMETE

پرومه ته

TEVFİK FİKRET

توفیق فکرت

قلبکده هر دقیقه شو علوی تحسُرک
منقارِ آتشیینی طوی، دائما دوشون.
اونلر نیچین سماده، نیچین بن چوقورده یم؟
کولسون نه دن جهان بکا، بن یالکز آغلایم؟
یوکسلمک آسمانه وکولمک، نه طاتلی شی!
بو کون شو خسته لقلی وطن جانلانیرسه ... آی
مُشتاقِ فِیض و نور اولان آئیءِ مِلّتک
مجهول اَلکتریقجیسی ! اَقطارِ فِکرتک
یوکلن کتیر - نه وارسه - بر آز مَسکنت فِکَن،
بر پارچه روحی، بنلکی، ادراکی بسله ین
أثمارِ بُنیه خیزینی . بوش طورماسین اَلک.
کور دائما اوککده اَساطیرِ اَوَلک

کو کدن دهای ناری چالان قهرمانی.

وارسین بولونماسین بیله جک نام و شانکی

Kalbiñde her dakîka şu ulvî tahassürüñ

kal - biñ - de / her - da - kî - ka / şu - ul - vî - ta / has - sü - rüñ

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Minkâr-ı âteşinini duy; dâimâ düşün

min - kâ - rı / â - te - şî - ni / ni - duy - dâ - i / mâ - dü - şün

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Onlar niçin semâda? Niçin ben çukurdayım?

on - lar - ni / çin - se - mâ - da / ni - çin - ben - çu / kur - da - yım

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım?

gül - sün - ne / den - ci - han - ba / na - ben - yal - nı / z' ağ - la - yım

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Yükselmek âsumâna ve gülmek ne tatlı şey!

yük - sel - me / k' â - su - mâ - na / ve - gül - mek - ne / tat - lı - şey

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa, ey

bir - gün - şu / has - ta - lık - lı / va - tan - can - la / nır - sa - ey

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Müş tâk-ı feyz ü nûr olan âti-yi milletîñ

müş - tâ - k1 / fey - zü - nû - r'0 / la - n'â - tî - yi / mil - le - tiñ

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Mechûl elektrikçisi! Aktâr-ı fikretiñ

mec - hû - l'e / lek - t(i) - rik - çi / si - ak - tâ - rı / fik - re - tiñ

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Yüklen, getir - ne varsa - biraz meskenetfiken

yük - len - ge / tir - ne - var - sa / bi - raz - mes - ke / net - fi - ken

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Esmâr-ı bünyeñizini. Boş durmasın elin.

es - mâ - rı / bün - ye - ñi - zi / ni - boş - dur - ma / sın - e - lin

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Gör dâimâ öñüñde esâtîr-i evveliñ

gör - dâ - i / mâ - ö - ñüñ - de / e - sâ - tî - ri / ev - ve - liñ

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Gökten dehâ-yı nârı çalan kahramânını.

gök - ten - de / hâ - yı - nâ - rı / ça - lan - kah - ra / mâ - nı - nı

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Varsın bulunmasın bilecek nâm u şânıñı.

var - sın - bu / lun - ma - sın - bi / le - cek - nâ - m'ü / şâ - nı - ñı

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Güç kelimeler ve tamlamalar (Alfabetik sırada)

aktâr: (A.) (أقطار) diyarlar, topraklar.

aktâr-ı fikret: (أقطارِ فکرت) düşünce diyarları.

âsumân: (F.) (آسمان) gökyüzü. Arapça *semâ* kelimesi ile eşanlamlı.

âteşîn: (F.) (آتشین) [âteş + în] ateşten, ateşli.

âtî: (A.) (آتی) gelecek.

âtî-yi millet: (آتیءمملت) milletin geleceği.

bünyehîz: (A.-F.) (بنیه خیز) [bünye + hâsten > hîz] bünyeyi ayağa kaldıran, bünyeyi canlandıran, vücudu dinçleştiren.

dehâ: (A.) (دها) dâhilik.

dehâ-yı nâr: (دهای نار) ateş dâhiliği.

esâtîr: (A.) (اساطیر) mitoloji.

esâtîr-i evvel: (اساطیرِ اول) eski çağların mitolojisi.

esmâr: (A.) (أثمار) meyveler.

esmâr-ı bünyehîz: (أثمارِ بنیه خیز) vücudu dinçleştiren meyveler.

feyz: (A.) (فیض) bolluk, bereket, feyiz; bilim.

fikret: (A.) (فکرت) düşünce.

mechûl: (A.) (مجهول) bilinmez, bilinmeyen.

meskenetfiken: (A.-F.) (مسكنت فکن) [meskenet + fikenden (atmak) > fiken] miskinliği üstünden atan, uyuşukluğu üstünden atan.

minkâr: (A.) (منقار) gaga.

minkâr-ı âteşîn: (منقارِ آتشین) ateşten gaga.

müştâk: (A.) (مشتاق) arzu eden, arzulayan, can atan.

müştâk-ı feyz ü nûr: (مشتاقِ فیض و نور) feyiz ve nuru arzulayan, bilimi ve ışığı arzu eden.

nâm: (F.) (نام) ad.

nâr: (A.) (نار) ateş.

semâ: (A.) (سما) gökyüzü; mecazen yüksekler.

tahassür : (A.) (تحسّر) özlem, özleyiş. *tehassür* şeklinde de okunabilir.

ulvî: (A.) (علوى) yüce.

Şiirde bulunan cümlelerin kurallı cümle haline dönüştürülmüş şekli, günümüz Türkçesine aktarılmış hali

Kalbiñde her dakîka şu ulvî tahassürüñ

Minkâr-ı âteşîñini duy; dâima düşün.

Her dakîka kalbiñde şu ulvî tahassürüñ minkâr-ı âteşîñini duy; dâimâ düşün.

Her an kalbinde şu yüce özlem duygusunun ateşten gagasını hisset ve daima düşün.

Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım?

Niçin onlar semâda, niçin ben çukurdayım?

Niçin onlar düşüncede, bilimde göklere yükselmişken ben cehalet çukurundayım?

Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım?

Neden cihan bana gülsün, ben yalnız ağlayım?

Neden bütün insanlar halime bakıp gülsün, neden sadece ağlayan ben olayım?

Yükselmek âsumâna ve gülmek ne tatlı şey!

Âsumâna yükselmek ve gülmek ne tatlı şey!

Göklere yükselerek ileri düzeyde olmak ve gülmek ne güzel şeydir!

*Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa, Ey
Müşâtâk-ı feyz ü nûr olan âtî-yi milletiñ
Mechûl elektrikçisi! Aktâr-ı fikretiñ
Yüklen getir –ne varsa- biraz meskenetfiken
Bir parça rûhu, benliği, idrâki besleyen
Esmâr-ı bünyeğizini.*

Ey müşâtâk-ı feyz ü nûr olan âtî-yi milletiñ mechûl elektrikçisi! Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa, ne varsa, aktâr-ı fikretiñ biraz meskenetfiken, bir parça rûhu, benliği, idrâki besleyen esmâr-ı bünyeğizini yüklen getir.

Ey bilime, ışığa arzu duyan millet geleceğinin bilinmez elektrikçisi! Bir gün şu hastalıklı vatan iyileşmeye başlar da canlanırsa, düşünce diyarlarının uyusukluğu gideren, ruhu, benliği, kavrayışı besleyen ve vücudu ayağa kaldıran bilim meyvelerinden ne kadar yüklenebilirsen, yüklen getir.

Boş durmasın elin.

Elin boş durmasın.

Elin boş durmasın.

Gör dâimâ önünde esâtîr-i evveliñ

Gökten dehâ-yı nârı çalan kahramanlarını.

Esâtîr-i evveliñ gökten dehâ-yı nârı çalan kahramanlarını dâimâ önünde gör.

Mitolojik çağların gökten ateş dehasını çalan kahramanlarını daima önünde gör, onları izle.

Varsın bulunmasın bilecek nâm u şânıñı.

Nâm u şânıñı bilecek varsın bulunmasın.

Adını, şânını bilecek kişi varsın bulunmasın. Sen bilinmez kahraman ol.

KAYNAKÇA

Arap Harfli Alfabetik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Mehmet Kanar, SAY, İstanbul, 2012.

Halûk'un Defteri, Naşiri Hasan Tahsin, Tanin Matbaası, İstanbul, 1327.

Kubbealtı Lugatı, <http://www.lugatim.com>.

Tevfik Fikret, *Halûk'un Defteri*, Hazırlayan: Dr. Abdullah Uçman, Çağrı Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2015.



HORASAN SUFİLERİ

PROF. DR. NİMET YILDIRIM *

Öz

“Güneşin doğduğu yer, güneş ülkesi” anlamındaki Horasan adı; Sasanîler zamanında ortaya çıkmış ve yaygınlaşmıştır. Horasan, tarihte İran’ın kuzeydoğusunda yer alan çok geniş bir coğrafi bölgenin adıydı. Günümüzde bölgenin topraklarının en geniş kısmı İran’ın elindedir. İdari merkezi aynı zamanda dinî bir merkez olan Meşhed’tir. Horasan, klasik çağlarda çok eski devirlerden beri tasavvufun ortaya çıkışı ve gelişmesinde önemli bir rol oynamış, öte yandan Horasan tasavvufu da, Anadolu’nun İslamlaşmasında son derece etkili olmuştur. Horasan, tasavvuf tarihi açısından da önemli bir konuma sahiptir. Fetihlerden kısa bir süre sonra Belh, Nişâbur ve Merv şehirlerinde ortaya çıkan ilk tasavvufî hareket yaygınlık kazanmıştır. Bölgenin en ünlü sufi önderleri arasında ilk sıralarda yer alan Muhammed b. Kerrâm, Hekîm Tirmizî, Ebu’l-Abbâs Seyyarî ve Ebu’l-Hasan-i Harakanî bu makalenin konusudur. Makale Abdülhüseyn-i Zerrînkûb’un *Costucû Der Tasavvuf-i Îrân* adlı eserinin bir bölümü olarak Türkçe’ye çevrilmiş bazı bölümlere eklemeler yapılarak oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Abdülhüseyn-i Zerrînkûb, Horasan tasavvufu, Horasan sufileri.

ABSTRACT

The name Khorasan, meaning "the place where the sun rises, the land of the sun"; It emerged and became widespread during the Sassanid pe-

* PROF. DR. NİMET YILDIRIM, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Persian Language and Literature. Email: yildirim2002@hotmail.com, Web: ni-metyildirim.com.tr; nyildirim.wordpress.com. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6544-7573> (Makale Geliş Tarihi: 17.12.2020/Kabul Tarihi: 27.01.2021)..

riod. Khorasan was the name of a very large geographical region located in the northeast of Iran in history. Today, the largest part of the territory of the region is in Iran. Its administrative center is Mashhad, which is also a religious center. Khorasan has played an important role in the emergence and development of Sufism in classical times since ancient times. Khorasan mysticism played an extremely important role in the Islamization of Anatolia.

Khorasan has an important place in terms of sufism history. The first Sufi movement that emerged in the cities of Balkh, Nishapur and Merv became widespread shortly after the conquests. The most famous sufi leaders of the region, Mohammed b. Karram, Hekim Tirmidhi, Ebu'l-Abbâs Seyyarî and Ebu'l-Hasan-i Harakani are the subjects of this article. The article was created as a part of Abdolhossein Zerrinkub's work named *Costucû der Tasavvuf-i Îrân* by adding additions to some sections translated into Turkish.

Keywords: Abdolhossein Zerrinkub, Khorasan Sufism, The Sufis of Khorasan

چکیده

عنوان "جایی که خورشید از آن طلوع می کند و یا سرزمین خورشید" برای خراسان اولین بار در زمان ساسانیان به این منطقه نهاده شد. خراسان در طول تاریخ، نام منطقه ی جغرافیایی بزرگ و پراهمیت در شمال شرقی ایران می باشد. در حال حاضر نیز بیشترین قسمت از این منطقه در خاک ایران می باشد. مرکز اداری و دینی آن شهر مشهد می باشد. مشهد از دیرباز تاکنون مهد تصوف و جایگاه گسترش آن می باشد. تصوف خراسان نقش ویژه ای در اسلام آناتولی دارد.

خراسان از نقطه نظر تاریخ تصوف جایگاه بی نظیری دارد. اندکی پس از فتوحات، تحركات صوفیانه در مرو، نیشابور و بلخ رایج شده است. از مهمترین بزرگان تصوف منطقه می توان به محمد بن کرام، حکیم ترمذی، ابوالعباس سیاری، ابوالحسن خرقانی اشاره کرد که موضوع این مقاله نیز در همین ارتباط می باشد. این مقاله ترجمه و تحلیل بخشی از کتاب جستجو در تصوف / ایران نوشته عبدالحسین زرینکوب می باشد.

کلید واژه ها: عبدالحسین زرینکوب، صوف خراسان، صوفیان خراسان.

1. 1. Muhammed b. Kerrâm (ö. 255/869)

(Ebû Abdullâh Muhammed b. Kerrâm-i Siczî,
Horasan ve Mâverâünnehir'de ortaya çıkan
Kerrâmiyye ekolünün kurucusu)

Bâyezid'ten (ö. 234/848) sonra zühd ve tövbe, Kerrâmîler'den sadece kendi içlerine kapanık bir tür sufi grubu ortaya çıkarmadı. Tam tersine bu süreçte **Hekimîler** ve **Seyyarîler** adıyla iki farklı sufi grup da Horasan'da adlarını duyurdu ve ün kazandı. Kerrâmîler, öğretileri "teşbih" ve "tecsim"¹ rengi taşıyan Sistanlı **Muhammed b. Kerrâm**'ın (ö. 255/869) yolunu takip eden müritlerden oluşmaktaydı. Bu tarikat, Samanîler hanedanı (eg. 819-1005) döneminde, ondan da öte **Sultan Mahmud** (eg. 998-1030) çağında bile Horasan bölgesinde ve özellikle de Nişabur yöresinde dikkatleri çekecek ölçüde yaygınlaşmış ve taraftar bulmuştu. Kerrâmîler, Harezmsâhlar döneminin sonlarına doğru da Herat ve Horasan'ın bazı bölgelerinde varlıklarını sürdürüyorlardı. Bu akımın, "yaratıcının zat ve sıfatları" konusundaki görüş, düşünce ve öğretileri özellikle kelim çevrelerinde şiddetli tartışmalara yol açtı. Bağdadî'nin *el-Fark Beyne'l-Fırak* adlı eserinde onların bu konulardaki birtakım görüşleri aktarılmaktadır. Bu öğretilerin kelim bilimi açısından değerlendirilmesi burada ele alacağımız bir konu değildir. Ancak bu akımın mistik rengi özel bir ilgi ve değerlendirmeye değerdir. Bir bakıma tasavvufun ruhandan söz eden ve onu çağrıştıran Kerrâmîler'in mistik düşünceleri, bunlar arasında "tevekkül" konusundaki sıkı ısrarları, **Kelabazî**'nin (ö. 380/990) de belirttiği gibi çalışıp çabalamayı ve kazanmayı kabul etmeyip din dışı gören, kendilerine de görüşlerini ve yaşayışlarını kanıtlandırmak için de Peygamber'in çalışıp kazanmadıkları için kınamadığı Suffe ashabını örnek alan öğretileri² bunlar arasında yer almaktadır. Çalışıp kazanmayı terk etme ve bunu kötü bir davranış olarak algılama, bunu tevekkülün de tersine bir davranış biçimi olarak kabul etme, bazı sufi düşünceli ünlü kişileri de azık bile almadan upuzun seyahatlere çıkmaya sürüklemiştir. **Kelabazî**'nin sözü dikkate alındığında **Sehl-i Tüsterî** (ö.

¹ "Teşbih: Allah'ı yaratılmışlara benzetme", "Tecsım: Allah'a cisimlere özgü özellikler nispet etme".

² Goldziher, I, *Materialen zur Entwicklungsgeschichte Sufismus in WZKM*, Wien 1899, 13, 43.

283/896) de; tevekkül düşüncesini öne çıkarıp hayatını ona göre düzenleyenler için çalışıp kazanmayı uygun görmemektedir. Onun bu konuda böyle düşünmesinin tek gerekçesi de Peygamber'in sünnetine olduğu gibi uymaktır. Bütün bunlara karşın bazı sufiler de çalışıp çabalamayı ve kazanmayı tasavvufa aykırı bir tutum olarak görmezler. Söz konusu büyük sufilerden bir kısmının adları, lakapları ve unvanları da bizzat kendilerinin birtakım meslekler ve sanatlarla uğraştıklarını göstermektedir. Bundan da öte; **Ebû Alî Rudbarî**'nin (ö. 321/933) şöyle dediği aktarılır: “*Bir sufi beş gün bir şey yemeden aç kalırsa onu pazara gitmeğe ve bir şeyler yaparak, alışveriş ile uğraşarak para kazanmaya zorlayın.*”³ Sonuç olarak Kerrâmîler çoğu zaman tevekkülü, zühdün gereği olarak algılarlar, çalışıp kazanmayla uğraşmayı beğenilmeyen önemsiz bir süs gibi görürlerdi.

Bu akımın adıyla anıldığı **İbn Kerrâm**, Sem'anî'nin rivayetine göre bir süre Horasan'da Nişabur sufileri ve zahidlerinden Ahmed b. Harb'tan (ö. 234/848) ders aldı, onun engin feyzinden yararlandı. Harb'ın bu zahid oğlu aynı zamanda bir hadisçi ve mücahid bir sufiydi. Ancak muhalifleri onu Mürcie akımının inanışlarına eğilimli diye suçluyorlardı.⁴ Muhammed b. Kerrâm, Sistan'ın Zerenc kasabasında dünyaya geldi (190/806). Horasan'da öğrenim gördü. Bir süre Mekke'de yaşadı. Nişabur'a döndüğünde bir süre Tahir b. Abdullah'ın emriyle tutuklandı. Hapisten kurtulduktan sonra cihada gitmek amacıyla Şam'a doğru hareket etti. Ancak geri döndüğünde yeniden sekiz yıl süreyle zindana atıldı. Muhammed b. Tahir onu özgürlüğüne kavuşturduğunda Filistin'e gitti. Orada bir süre vaaz ve öğretimle uğraştı. Etrafına bir grup toplandı. Dört yıl sonra 255/869 yılının Safer ayında Orşelim'de hayata gözlerini yumdu ve Eriha kapısı yakınlarında toprağa verildi. Zaviyelerde itikâfa girme geleneğine bağlı müritleri, mezarının üzerine bir zaviye kurdular ve bu zaviyeye “hangah” adını verdiler. *el-Bed'u ve't-Târîh* ile Makdisî'nin *Ahsenü't-tekâsîm* adlı eserinde anılan bu hangah zamanla Kerrâmîler'in öğretilerinin yayıldığı bir merkez oldu. Kerrâmîler böylece “medrese” ile “hangah”ı birleştirdiler. Medreseler kurma ve hangahta oturmayı teşvikte önemli ölçüde etkili oldular.⁵ İbn Kerrâm, *Azâbu'l-Kabr* adında inançlar

³ Kuşeyrî, *Risâle*, s. 67.

⁴ Ahmed b. Harb ile ilgili ayrıntılar için bkz: Berthels, *Sufism i Sufiskasa Literatura*, Moskova 1965, s. 214-218.

⁵ J. Ribera, *Disertacionesy Opusculos*, Madrid 1928, 13/380.

ve insanlar arası ilişkiler konulu öğretilerine yer veren bir de kitap yazdı. Onun ilişkiler konusundaki temel hareket noktası “zühd” ve “uygun olmayan tavırlardan kaçınmak”tı. Bu konuda İbn Kerrâm o kadar hadis rivayet ediyordu ki, sonraları muhalifleri onu, insanları korkutma ve rağbet ettirmeği amaçladığında hadis uydurmaktan kaçınmamakla suçladılar.⁶

Bu, onun muhaliflerince ilk ve tek suçlandığı konu değildi. Aynı zamanda onu, kendisine ilham geldiğini iddia etme gerekçesiyle de suçluyorlardı. Muhammed b. Kerrâm’ın da diğer sufiler gibi müritleri vardı. Yanındaki arkadaşlarıyla birlikte son derece “zühd” ve “fakr” içerisinde seyahatlere çıkıyor, insanlara vaaz veriyor, uyarılarda bulunuyor, onlara çeşitli konuları öğretiyor ve tebliğde bulunuyordu. Koyun postundan elbise giyiniyor, başına da beyaz bir külah takıyordu. Muhaliflerinin suçlamalarına karşın o, zahid, arif ve kelamcı bir kişilikti. Öğretisi sadece sufilerin öğretilerinden etkilenmiş biri değil, aynı zamanda özgün bir tasavvuf tarzıydı. O çağın sufi ulularından **Yahya b. Muaz-i Razî** (ö. 258/872) ve **İbrahim-i Havas** (ö. 291/904), anlaşıldığı kadarıyla onun tarikatına bağlı sufiler arasında yer alıyorlardı. Yahya b. Muaz, son derece titiz ve alabildiğine sakıngan bir zahid idi. Bütün hayatı boyunca bir tek büyük günah işlemediği söylenir.⁷

Bunlara ek olarak tasavvuf konulu kitaplar özellikle de ilk devir sufilerinden **Ahmed b. Asım Antakî**’nin (ö. 239/853) eserleri de onun birlikte zamanını geçirdiği yakın arkadaşlarından oldu. Daha çok şehir dışındaki harabelerde ve mezarlıklarda inzivaya çekiliyordu. Onun bu çok ileri düzeydeki zühd anlayışıyla ilgili dikkat çekici bir olay anlatılır: Yahya şöyle demektedir: “*İnsanoğlunun üç düşmanı vardır: dünyası, şeytani ve nefsi*”. Onun bu sözleri **Pavlus Resul** ve **Aziz Augustinus**’un üçlü vesvese konusundaki sözlerini hatırlatırken **Asin Palacios**’un görüşlerinin de tersinedir.⁸ Yahya’nın bu sözlerden ilham almış olduğu görüşü muhtemelen doğruya yakın değildir. Yahya b. Muaz, Kerrâmîler tarzında vaaz veriyordu. Bu yüzden kendisine “Vaiz Yahya” da deniliyordu. Riyazet ve tevekküle önem vermesiyle tanınan ilk dönem sufilerinden **İbrahim Havas** (ö. 291/904) da onun yakın arkadaşları arasında yer alı-

⁶ Alimî, *Uns-i Celil*, 262; L. Massignon, *Essai*, s. 233.

⁷ *Keşfü'l-Mahcûb*, s. 103.

⁸ Asin Palacios, *Miguel, Obras Escogidas*, Ily III, Madrid 1948, s. 329.

yordu. Onun, tevekkülü ve ticareti terk etme, bir köşeye çekilme ve insanlardan uzak kalma ile inzivaya çekilmenin gereklerinden olan çöllerde seyahatleri konusundaki halleri bir dereceye kadar Kerrâmîler'in öğretileri ile olan ilişkilerini andırmaktadır. Sonuçta Kerrâmîler'in zühd anlayışları kelimeler ve hikmet eğilimleriyle iç içe bulunuyordu. Burada dikkat çeken bir nokta da, Hekimîler ile Seyyarîler'in birbirlerinden farklı düşünmelerine rağmen bu konuda birbirlerine benzer özellikler göstermeleridir.

2. 2. Hekîm Tirmizî (ö. 320/932)

(Ebû Abdillâh Muhammed b. Alî b. Hasen Tirmizî.

Velîlik konusundaki önemli görüşleriyle tanınan sufi)

Hekimîler, **Hekîm Tirmizî**'ye bağlı olan bir topluluktur. *Keşfü'l-mahcûb* adlı eseriyle tanınan ünlü sufi **Hücvirî** (ö. 465/1072)⁹ onları ve Seyyarîler'i kendi görüşüne göre makbul ve ehl-i sünnet inancını benimseyen önemli, son derece değerli iki grup olarak değerlendirmektedir. Hekîm Tirmizî'nin bazı eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla Yunan felsefesi ve düşüncesinden etkilenmiş olduğu görülse de, **L. Massignon** gibi onun öğretilerinde Yunan etkisinin olduğu aşırı yanlıgısına düşmek gerek. Yunan filozoflarının eserleriyle ileri boyutlarda tanışık olması, değişik akımların görüşleri ve düşüncelerini anlama ve bu konularda araştırma aşamasından ileri geçmemektedir. Bütün bunlarla birlikte o, **İbn Adîm**, onu hadis ehli saymasa bile kendisini daha çok "hadis ehli" olarak ortaya koymaktadır.¹⁰ Ancak her halükarda o, sufi bir düşünür, hadis ehli bir ariftir. Hekîm, Horasan'ın Tirmiz bölgesinde dünyaya geldi, hayatının önemli bir bölümünü Tirmiz'de geçirdi ve aynı şehirde de hayata veda etti. Onun hayatıyla ilgili elimizde fazla ayrıntı yoktur. Kendisinden günümüze yazmaya başladığı, ancak tamamlanamamış *Büdüvvü Şe'n-i Ebû Abdullâh* adlı biyografi türü bir eseri gelmiş olsa da bu eseri de daha çok onun manevi dünyası, ruh halleri, anlayışları ve rüyalarına yer vermektedir. Onunla ilgili olarak Attâr'ın rivayetleri de az değildir. Ancak bu rivayetlerin tamamına yakını da tarihi gelişmelere değil yaygın hikayeler ve efsanelere dayanmaktadır. *Risâle-yi Kuşeyriyye*, *Tabakât-i Sülemî*, *Keşfü'l-mahcûb* gibi diğer birtakım kaynaklarda yer alan

⁹ *Keşfü'l-Mahcûb*, s. 163.

¹⁰ İbn Hacer'den aktarılarak, *Lisânu'l-mizân*, Hayarabad 1331, 5/207.

bazı bilgiler de son derece kısa ve özet oldukları için bütün bu bilgiler Hatib'in, *Târih-i Bağdâd*, *Tabakât-i Subkî*, Zehebî'nin, *Mîzânu'l-îtidâl*; İbn Hacer Askalanî'nin *Lisânu'l-mîzân* gibi eserlerindeki bilgilerle tamamlanmalıdır. Sonuç olarak onun ne doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir ne de ölüm tarihi. Seksen ya da doksan yıl yaşadığı bilinmektedir. Ünlü şair ve sufi **Feridüddîn Attâr** (ö. 618/1221) onun yüz on yaşında vefat ettiğini aktarır. Bu da gerçeği kesin olarak yansıtmamaktadır. Ölümü konusunda da birbirinden farklı görüşler kaynaklarda yer alır: Bazıları Nişabur'a gittiği yıl olan 285/898 tarihinde vefat ettiğini; bazıları, bu tarihten otuz yıl önce; bazıları ise çok daha farklı olarak bu tarihten otuz beş yıl sonra hayata veda ettiğini belirtirler. Bu ifadelerin çoğu daha sonraki otoritelerin; **Darâ Şukûh**, **Hacı Halife** ve **İbn Hacer**'in sözleridir. Kanımca **Kelabazî**'nin bu konudaki tesbiti; 296/909 yılında vefat etmiş olduğu gerçeğe en yakın ve kabul edilebilir olanıdır. *Büdüvvü Şe'n* adlı eserden anlaşıldığı kadarıyla; o, çocukluğundan beri öğrenmeğe şaşırtıcı bir düzeyde aşk besleyen, çok tutkun olan biridir. Öyle ki bu aşkı, onu çocukluk çağının oyunlarından, eğlencelerinden bile alıkoymuştur. Başka bir kaynaktaki bilgilere göre hadis bilgilerini ilk zamanlarda babasından aldı, daha sonra Tirmizî şeyhlerinden öğrenimini sürdürdü. Attâr'ın, çocuk yaşlarında babasının öldüğü ve yetim kaldığı kaydı doğru değildir. Çünkü babasından hadis rivayet etmektedir. Belki babası onun öğrenim görmekte olduğu sekiz yaşından sonra vefat etmiş olabilir. Ancak kendisi de hiçbir yerde bu konuya işarette bulunmamaktadır. Sözün özü bir zamanlar da Belh'te şehrin ileri gelen bilgeleri ve şeyhlerinden bilgi ve feyiz aldıktan kısa süre sonra da Horasan sufileriyle tanıştı. Kaynaklarda, Horasanlı ilk sufilerden **Ebû Turâb-i Nahşebî** (ö. 245/859), ilk sufilerden ve Melâmetiyye'nin ilk temsilcilerinden **Ahmed-i Hadreveyh** (ö. 240/854) ve **Yahya b. Muâz-i Razî** gibi ulu kişilerle birliktelikleri olduğu aktarılır. Daha sonraları yirmi yedi yaşlarında Kabe'yi ziyaret aşkının gönlüne düştüğü, ardından Irak'a gidip bir süre orada hadis öğrenimine devam ettiği, sonra da Basra yoluyla Mekke'ye gittiği belirtilir. Mekke'de yaptığı duada; "*Allah'tan kendisini zühd ve doğruluk yolundan ayırmamasını, Kur'ân ezberlemesine yardımcı olmasını istediği*" belirtilir. Hac yolundan dönüşte *Kur'ân*'ı ezberlemesinin kendisine nasip olduğunu, Tirmizî'e vardığında bütün *Kur'ân*'ı artık ezbere okuduğunu kaynaklar aktarır. Tirmizî, Irak ve Hicaz seyahatinde bazı ünlü sufi şeyhlerle tanıştı. Uzlet ve inzivaya çekilme düşüncesi de bu seyahatinden sonra kafasında iyice yer etti. Tirmizî'e dönüşüyle birlikte halvette ve uzlette kalma

ilgisi son derece ileri boyutlardaydı. Ondan sonra artık bu alemlere dalıp insanlardan uzak kalmayı; riyazet ve mükâşefelerde bulunmayı tercih etti. Bunun yanı sıra o günlerinde sufi metinlere yoğun ilgi duydu: bu metinlerden **Ahmed b. Asım Antakî**'nin eserleri de bolca zaman ayırdığı kitaplar arasındaydı. Daha çok şehrin kenar bölgelerindeki yıkıntılar ve mezarlıklarda inzivaya çekilirdi. İşte bu halvetleri ve uzletleri *Büdüvvü Şe'n* adlı eserinin de işaretleriyle ona gerçekçi rüyalarının ve kalp gözlelerinin açılmasını da sağlayan tavırlarıydı. Attâr'ın, müridlerinden biri olan ilk sufi yazarlardan **Ebubekr-i Varrak**'ın (ö. 280/893) rivayetlerinden aktardığı ve sufi geleneğindeki töreye uygun olarak onun öğretilerini ve bilgilerini Hızır'dan aldığını göstermektedir. Bu rivayete göre; o – eserindeki bilgiler ile örtüşme de– daha başlangıçta kendisi gibi ilim öğrenmek için yola çıkan iki kişiyle birlikte Tirmiz'den çıkmaya karar verirler. Ancak annesi oğlundan ayrılmak istemediğinden bu gidişine izin vermez. İki arkadaşı giderlerken o, onlardan geri kalır ve gidemediği için üzüntülere boğulur. Bir gün ağlayarak mezarlıkta gezerken birden beliren bir kişi ona: *“neden üzüldüğünü ve neden ağladığını”* sorar. Çocuk ona serüvenini anlatınca adam gelip kendisine: *“her gün ders verebileceğini”* söyler. O da bunu kabul eder. Üç yıl boyunca o kişi gelip ona ders verir. Üç yıl sonra onun Hızır olduğunu anlar. Allah'ın kendisine bu büyük inceliği yapmasının ve Hızır'ı kendisine hoca olarak göndermesinin de, annesinin sözünü tutarak onun rızasını kazanması, arkadaşlarıyla birlikte gitmekten geri kalmasından dolayı bir ödülü olduğunu ve böyle bir mutluluğa eriştiğini kabul eder. Bu hikaye onun uzlete ne denli düşkün olduğunu, bu düşkünlüğünün onu sadece hadis öğrenimini sürdürmek için şehirden çıkıp gitmesini engellemediğini, aynı zamanda yıkıntılarda, mezarlıklarda gezip dolaşmasını, oralarda bolca vakit geçirmeğe zorladığını da anlatmaktadır. Bütün bunlarla birlikte onun hayatında gerçekleşen iki önemli olay kendisini son derece etkilemiştir: Birincisi onun aleyhine gelişen ve kavgaya dönüşen bir kargaşadan dolayı Tirmiz'den Belh'e sürgün edilmesi. İkincisi de Nişabur'a gidişi ve o şehirde hadis rivayetiyle de uğraşması. Onun Tirmiz'den sürgün edilmesine sebep olan kavganın gerekçesi de güçlü ihtimallerle bazı özel sözleriydi. Bu sözleri arasında *“velayet”* konulu cümleleri de yer almaktadır. Peygamber'den aktarılan bir hadise dayanarak evliya kullar hakkında şöyle derdi: *“Peygamberler ve şehitler onlara gıpta ederler”*. Güya bu sözünden dolayı peygamberleri evliyalardan küçük düşürdüğü suçlamasıyla sürgün edildi. **Ebû Abdurrahman Sülemî** (ö. 73/692) bu konuda

şöyle der: “Onun peygamberleri velilerden aşağı makamda gördüğü yanlışlığına düşenler, sözlerini kavrayamamışlardır.” **Sübki** (ö. 771/1370) de: “Bu sözün ona ait olduğunda şüphe vardır” diyerek Hekîm’in, peygamberlerin üstünlüğünü inkar eden biri olmadığını belirtir. *Nevâdiru’l-usûl* ve *Marifetü’l-esrâr* adlı eserlerinde; “peygamberlerin makamlarının evliya makamlarından daha yüce olduğunu” vurgular. Hatta bir yerde: “Peygamberliğin kırk altı makamı vardır, hepsi peygamberlere özgüdür. Biri bu makamlardan iki ya da üç tanesine erişirse velilerden olur. Dünya da onlarla ayakta durur”. *Edebü’n-nefs* adlı eserinde de; “resul’un, “nebi”den daha yukarı makamda olduğunu söyler. “Veli”nin makamı da “nebi”den aşağıdadır. *Keşfü’l-Mahcûb* yazarı da bu konuda buna benzer bir sözün ona ait olduğunu aktarır. Anlaşıldığı kadarıyla onun velayet konusundaki görüşleri **İbn Arabî**’nin (ö. 638/1240) düşüncelerinden farklıdır. İbn Arabî’ye göre “velayet”, “nübüvvet”ten daha kapsamlıdır. Ancak Hekîm Tirmizî’ye göre öyle değildir. Bu durumda Sülemî; “*Muhalipleri onun sözlerini kavrayamadılar*” sözünün haklı olduğu kanısındadır. Tirmizî’den önce **İbn Ebu’l-Havari** (ö. 246/860) de velayet makamını peygamberlik makamından üstün tuttu diye suçlanmıştı.¹¹ Ancak Hekîm Tirmizî hakkında, her halükarda avam halk kesimlerini ona karşı kıskırtan şey onun *Hatmü’l-velâye* ve *İlelü’ş-Şerîa* adlı eserini kaleme almış olmasıdır. Bütün bunlarla birlikte Şeyh, Belh’te de birkaç kez yoğun halk kitlelerinin suizannıyla karşı karşıya kaldı; kendisinin de aktardığı gibi onu “ilahi aşk” konusunda söz söylemekle suçladılar. İş öylesine ileri boyutlara vardı ki; Belh valisi kendisinden artık bundan sonra aşk ile ilgili söz söylememesi konusunda söz almak zorunda kaldı. Ancak anlatılanlara göre bu kargaşa ortamı da bir süre sonra düzelerek iyilikle sonuçlanmış, Tirmizî de sonunda arzuladığı huzur ortamı ve gönül rahatlığına erişmiştir. Her halükarda onun sözleri Tirmiz’de halk kesimlerinin şimşeklerini üzerine çekmiş olsa da Belh’te, Sülemî’nin aktarımına göre şehir halkının aynı mezhebi benimsemiş olmalarından dolayı kabul edilmiş ve beğenilmiştir. Onun, Nişabur şehrine gitmesi de Melametîler’in o şehirdeki faaliyetlerinin çok yoğun olduğu, tarikatlarının en parlak dönemini yaşadığı günlere denk gelmiştir. Şeyh, bazı Melametî ileri gelenleriyle tanışıyor olması, dostluklarının samimi olmasına karşın o tarikata asla ilgi duymuyor ve bazı ilkelerini de açık açık eleştiriyordu. Nişabur Melametî ulularından **Ebû Osman Hirî**’ye (ö. 298/910) yazdığı bir mektubunda;

¹¹ İbn Cevzî, *Nâmûs*, L. Massignon, *Essai*, s. 233’ten aktararak.

Melametî tarikatına hemen hemen birkaç yüzyıl sonra **Şeyh Şihabuddîn-i Sohreverdî**'nin (ö. 632/1234) *Avârifü'l-Maârif* adlı eserinde yaptığı eleştirilerin aynısını yapmaktadır. O şöyle der: “Melametîyye tarikatının temelini oluşturan; “nefsi gözetlemek ve onu kötülüklerden korumak hak yolunda olmaya bir perdedir. Bütün düşüncesi kendisini nefsin tuzaklarından ve hilelerinden korumak olan kişi, bütün hayatını nefsin alt etmek için harcayacaktır. Ancak bütün düşüncesi ve çabası hak ile ilgilenmek ve ona erişmek olursa bu yolda nefis de kendiliğinden hiçbir çaba sarf edilmeden yenilgiye uğratılmış olacaktır”. Yine Melametî şeyhlerinden biri olan büyük sufi Muhammed b. Fazl-i Belhî'ye (ö. 319/931) yazmış olduğu bir mektubunda şunları hatırlatıyor: “İnsanoğlunun başına gelen belaların hepsi nefsinin yüzünden değildir. Bir kısmı da Hak'tan geri kalan kalbin yüzündendir. Bu durumda mürid sadece bu dünyada Hak'tan gerilerde perde arkasında kalmaz, ahirette de perdeler arkasında ve uzaklarda kalacaktır”. Onun Nişabur yolculuğu 285/898 yılında gerçekleşmiştir. Nişabur'da hadis meclisleri kurduğu da kaynaklarda aktarılır.

Uzun halvet ve inziva yıllarında Hekîm Tirmizî, araştırma ve eserlerini kaleme almak için çok güzel ortamlar buldu ve güzel fırsatlar yakaladı. Ona ait olduğu söylenen eserlerin sayısı yüz yirmi altı tanedir. Ancak ne yazık ki bunların birçoğu günümüze kadar gelememiştir. Toplam altmış eseri günümüze erişmiştir. Bunlardan bir kısmı da basılmıştır. Bu eserlerin konuları birbirinden farklıdır: Tefsir, kelam, hadis, fıkıh ve tasavvuf en çok işlediği konular arasında yer almaktadır. Onun eserleri arasında *Nevâdiru'l-usûl*, *Dimaşkî*'nin şerhiyle birlikte İstanbul'da yayınlanmıştır. *Hatmü'l-velâye* adlı eseri *Büdüvvü Şe'n* adlı eseriyle birlikte Beyrut'ta basılmıştır. *Beyânu'l-fark beyne'sadr ve'l-gelb ve'l-fuâd ve'l-lübb*, *Arşu'l-muvahhidîn*, *Kitâbu'r-riyâze* ve *Edebü'n-nefs* adlı eserleri Kahire'de; *Kitâbu Hakîkati'l-Âdemîyye* ise İskenderiye'de yayınlanmıştır. Diğer kitaplarından; *Mesâilu't-ta'bîr* İngilizce çevirisiyle birlikte İtalya *Doğu Araştırmaları Dergisi*'nde; *Er-Red ala'Râfize ile'l-akl ve'l-hevâ* İstanbul *Şarkiyat Mecmuası*'nda; *Büdüvvü Şe'n* eseri de *İslami Araştırmalar* dergisinde Karaci'de yayınlanmıştır.¹² *İlelü'l-ubûdiyye*, *el-Ekyâs ve'l-Muğterrîn*, *Beyânu'l-kesb* gibi eserleri tasavvuf konusunda, *Dürri'l-meknûn fi es'ilet-i mâ kâne ve yekûn* kelam, *Hücvirî*'nin kendisine ait olduğunu söylediği *Azâbu'l-kabr* ve *et-Tevhîd* adlı eserleri de yine kelam konuludur. Tarikat şeyhleri-

¹² *Nevâdiru'l-usûl fi Ma'rifet-i İstanbul* 1293. *Ahbâri'r-Resûl*,

nin tarihini konu alan bir kitap ile tefsir konulu bir başka kitabı Hücvirî tarafından ona nisbet edilmiştir. Bu eserin de diğer eserleri gibi ortadan kalkmış olduğu belirtilmektedir. Tirmizî'nin eserlerinden bir kısmının, özellikle de göreceli olarak çok sayıda yazma nüshalarının bulunması, eserlerinin uzun yüzyıllar boyu tasavvuf konulu araştırmalarda bulunanların başvuru kaynağı ve ilgililerin özel alakasına mazhar olduklarını göstermektedir. Yine onun eserlerinden bir kısmı sufi düşünürlerin –din bilginleri ve kelmacıların bile– düşünceleri üzerinde derin etkiler bırakmıştır. İbn Arabî, “velayet” ve diğer bazı konularda olduğu gibi sadece onun eserlerini başvuru kaynağı olarak kullanmamış, *Hatmu'l-velâye* adlı eserinin bazı konularındaki sorulara *Futûhât-i Mekkiyye* ve *el-Cevâbu'l-mustekîm ammâ seele anhu et-Tirmizî el-Hekîm* adlı bir diğer eserinde cevaplar da vermiştir. Belki Gazzalî (505/1111) de, *İhyâu Ulûmidîn* adlı eserinin “Üçüncü Bölümü”nde “Gururu Yerme Kitabı”nda Tirmizî'nin *El-Ekyâs ve'l-muğterrîn* adlı eserinden yararlanmıştı. Öte yandan **İbn Kayyim el-Cevziyye** de *Kitâbu'r-rûh* adlı eserinin son bölümünde Tirmizî'nin *Risâle-yi furûk* adlı eserinden çok sayıda alıntılar ve aktarımlar yapmıştır. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Tirmizî'nin eserleri tasavvuf, kelim ve zühd konularında son derece derin etkiler bırakmıştır. Bu kitaplardan bazıları için klasik dönemlerde hem sufi çevrelerden hem de sufi olmayan alanlarda araştırmalar yapanlar tarafından şerhler ve açıklamalar yapılmıştır. Onun doğum yeri ve vatanı Tirmiz de, eski çağlardan bu yana Budizm inancının yaygın olduğu bölgelerden biridir. Ancak üstadın eserlerindeki Budist inanışların varlığı sadece bu gerekçeye dayandırılmaz. Nitekim diğer sufi şair ve yazarların eserlerinde de Budist öğretilerle ortak ya da onlara benzeyen birtakım başka öğretilere rastlanmaktadır. Onun öğretileri ve ilkeleri arasında dikkat çeken önemli konulardan olan “velayet” gibi “kalbin halleri” ayrıntısı da oldukça önemli ve dikkate değer bir konudur. Bunların yanı sıra ona göre “velayet” konusu İbn Arabî'de olduğu gibi ne ilginç birtakım konuları kapsamına alır ne de sonunda eski Zehebîler gibi Şîî inancı eğilime götürür. Şîîlik konusundaki görüşlerini Hekîm Tirmizî *er-Reddu ala'r-Rafize* adlı eserinde açık açık ayrıntılarıyla belirtir. Bu eserinde o, Şîîlik inancını Peygamber'in Ali'ye vesayetiyle oluşturulan şeklini kabul etmez. Velayet hadisini de şöyle yorumlar: “Peygamber'in amacı daha sonra Ali'yi kabul edeceklerini bildiği kişilerin yani Haricilerden bazılarının karşısında Ali'yi onaylamak, onu desteklemektir. Buna ek olarak Ali kendisi de zaten Ebubekir ve Ömer'in hilafetlerine razıydı. Eğer bu konuda vesayet hakkında bir nas olmasaydı, ne Ali'nin

kendisi buna razı olur ve sessiz kalırdı ne de Müslüman kitleler bu duruma razı olurlardı." Velayet konusu dışında kalbin halleri ve tavırlarıyla ilgili birtakım görüşleri son derece dikkat çekicidir. *Beyânu'l-fırak* adlı eserinde **Gazzalî** ve Kübreviyye tarikatının kurucusu **Necmüddîn-i Kübrâ'**dan (ö. 618/1221) asırlarca öncelerde kalbin iç dünyası ve halleriyle ilgili öylesine ilginç ve çok düzenli tespitlerde bulunmuştur ki, bu tespitleri sufi çevrelerde son derece yansıma bulmuş ve etkili olmuştur. Gerçekte "vicdan" ve "şuur" konusunda çok geniş ve kapsayıcı bir araştırma sonucu ortaya çıkmış, ayetler ve hadislerle son derece uyumludur. Eser bu özellikleriyle daha sonraki çağlarda yaşamış suflerin bu konulardaki, özellikle "kalb" ve "kalbin yedi tavrı" konusunda görüşlerinin temellerini oluşturmuştur. Ona göre; "sadr", "kalb", "fuad" ve "lubb" iç içe dürülmüş bir yapıdadır. Sadr, en dışta; kalp onun içerisinde; fuad kalbin içinde; lubb fuadın içerisinde. Lübbün kendi içerisinde de özgün makamları vardır. Kalbin bu her makamının içerisinde de kendilerine özgü kendileriyle ilişkili şeyler yer almaktadır. Nitekim sadr; İslâm ışığının kaynağı, kalp, iman ışığının kaynağı, fuad ise marifet ışığının kaynağıdır. En son olarak da lubb, tevhidi ışığının aynasıdır. Bu yüzden sadr, Müslümanlara, kalp müminlere, fuad ariflere, lubb ise tevhit ehline özgüdür. Nefsin halleri ve makamlarından sadr ile ilişkili olan "nefs-i emmare", kalp ile ilişkili olan "nefs-i mülhime", fuad ile ilişkili olan "nefs-i levvâme"dir, lubb ile ilişkili olan da "nefs-i mutmainne"dir. Onun bu konudaki alabildiğine ince ve ayrıntılı açıklamaları nefsin halleri konusundaki engin ve egemen bilgiye sahip olduğunun göstergesi, aynı zamanda Hekîm'in felsefi ve teorik inceliklere ne denli aşına olduğunun kanıtıdır. Daha da ötesi onun rüyalar konusundaki görüşleri ve açıklamaları da sadece fal ve hurafelerle uğraşma ve açıklama türünden değil, nefsin halleri konusundaki derin, uzun ve kapsamlı düşünceleri ve mütalaaları sonucudur. Nefis konusunda araştırma yapmak ona göre Hücvirî'nin aktardığı gibi yaratıcıyı anlamaya ve onu iyice bilmeye götüren bir araçtır.¹³ Onun öğretilerini öğrencisi "müeddibü'l-evliya" olarak bilinen **Ebubekr-i Varrâk** yaymıştır. Hekîm'in birçok kerameti ve Hızır ile karşılaşması, onunla birliktelikleri konusundaki rivayetler de yine bu öğrencisi tarafından aktarılmıştır.

¹³ *Keşfü'l-Mahcûb*, s. 178.

3. 3. Ebu'l-Abbâs Seyyârî (ö. 342/953-54)

(Ebu'l-Abbâs Kâsım b. Kâsım b. Mehdî Seyyârî. İlk sufilerden)

Hekîmîler, Belh ve Tirmiz'de bir sufi tarikat olarak tanınırlar ve böylece ün kazanmış olsalar da Merv, **Ebu'l-Abbâs Seyyârî'nin** (ö. 342/953-54) takipçileri **Seyyârîler**'in asıl etkin oldukları bölgeydi. Kasım b. Ebu'l-Kasım b. Abdullah b. El-Mehdî adlı bu Ebu'l-Abbâs, ana soyundan atası Ahmed b. Seyyâr adıyla "**Seyyârî**" diye bilinirdi. Bir fakih olan bu zat aynı zamanda çok sayıda hadisi de ezbere bilirdi. Hücvirî onun bütün bilim dallarında Merv şehrinin imamı olduğunu söyler. Herkesçe bilindiği üzere Ebu'l-Abbâs babasından bolca servet miras almıştı. Çok yüklü bir servet vererek Peygamber'in saçının iki telini satın aldığı, ondan sonra da tövbe ederek tasavvufa yöneldiği söylenir. Aynı zamanda o, **Ebu-bekr-i Vâsıtî'nin** (ö. 320/932'den sonra) sohbetlerinde de bulundu. Tasavvufta çok yüce makamlara erişti. 342/953 yılında vefat ettiğinde kız kardeşinin oğlu **Abdulahid b. Ali** onun tarikatının öğretilerini insanlara ulaştırmaya devam etti. Ölümünden sonra Merv'deki kabri halk tarafından ziyaret edilen bir makam halini aldı. Seyyârî Tarikatı, onun ölümünün üzerinden bir yüzyıl geçmiş olmasına rağmen henüz güçlü ve aktif bir akım olarak ilgi görüyor ve Nesa ile Merv şehirlerinde çok sayıda mürid tarafından takip ediliyordu. Yer yer Nesa ve Merv Seyyârîleri arasında bazı konularda birtakım tartışmalar yaşansa ve bu tartışmalar birtakım yazışmalara neden olsa bile her iki grup da şeyhlerinin öğretilerine gereken önemi verip sınırlarını biliyorlardı. Bu grupların bazı yazışmalarını görmüş olan Hücvirî onların incelikleri ve dikkatlerinden övgüyle söz eder. Öte yandan Ebu'l-Abbâs'ın sözleri onun ruhsal tecrübesinin yanı sıra ne denli ergin ve pişkin bir kişilik olduğunu açıkça göstermektedir. **Kuşeyrî** (ö. 465/1072) onun sözünden şöyle aktarır: "*Hiçbir akıllı kişinin hakkı seyretmekten zevk alması düşünülemez. Çünkü hakkı seyretmek bir fenadır ve onda zevk asla olamaz.*"¹⁴ Ondaki bazı sözlerde; Cebriyye düşünceleri de dikkat çeker. Bir yerde şöyle der: "*İnsan nasıl olur da günah işlemekten uzak kalır. Halbuki o günah levh-i mahfuz'da yazılı; kazanın insan üzerine sürdüğü şeyden insan nasıl kurtulur?!*" Muhtemelen Attâr'ın ondan aktardığı bu tür sözleri yüzünden o, Cebriyye akımına bağlı olarak gösterilir. Bu yüzden çok sıkıntılar çektiikten sonra

¹⁴ Tercüme-yi Risâle-yi Kuşeyriyye, s. 78.

bu ithamlardan kurtulabildi.¹⁵ Hücvirî'nin aktardığı gibi onun tarikatı temelde "cem ve tefrika" esası üzerine yükselmekte: buradaki "cem, müşahede"yi, "tefrika, mücahede"yi simgelemekte; birincisi "mevhibet" ikincisi de "kesb" anlamını ifade etmekteydi. Cem', kulun varlığının Hak'ta fani olmasını; fiillerine nisbet edilmekten uzak tutulmasını gerektirir de yine de "cem"e yönelmesi "tefrika"nın ortadan kalkmasını sağlamaz. Bu yüzden Hücvirî şöyle der: "*Ebu'l-Abbâs da diğer büyük şeyhler gibi zamanının çoğunda cem'e dalıp dururken tefrikanın gereği olan mücaheden asla geri durmazdı. Ahkâmın ve adabın zahirî yönlerine asla uymazlık yapmazdı.*"¹⁶ Bu yüzden kendisine: "mürîd ne ile riyazet yapar?" diye sorulduğunda şöyle cevap vermiştir: "*Şeriatın emirlerine sabretmekle, kötülüklerden uzak durmakla, iyilerle sohbet etmekle.*"¹⁷ Ancak öyle anlaşılıyor ki Seyyarîler tarikatı kısaca işte bu birkaç cümleyle özetlenebilir.

4. 4. Ebu'l-Hasan-i Harakanî (ö. 425/1033)

(Ebu'l-Hasen Alî b. Ahmed (Cafer)-i Harakanî.

Şathiyeleriyle bilinen ünlü sufî)

Horasan'ın, Gazneli Mahmud'un teşvikleriyle bütün şairleri ve edebiyatçıları medhiye şiirleri yazdıklarını gördüğü yıllarda tasavvuf da Horasanlı bir katırcı **Ebu'l-Hasan-i Harakanî** (ö. 425/1033) ile Miheneli bir aktar çocuğunun teşvikleriyle yaygın olarak pazarlarını kuruyordu. **Unsurî** (ö. 431/1039-40) ve **Ferruhî**'nin (ö. 429/1037-38) övgü şiirleri söyleme mirası **Enverî**'ye (ö. 585/1189) nasip olunca **Harakanî** ile **Ebû Saîd**'in mirası da **Kuşeyrî** ve **Gazzalî**'ye erişti. Böylece Ebû Saîd ve beraberindekiler Sultan Mahmud döneminde Nişabur bilginleri ile fakihlerince küfür ve zındıklıkla suçlanmalarına rağmen **Sultan Melikşah** (1072-1092) ve **Sultan Sencer** (1118-1157) dönemlerinde Nişabur ve Tus şehirlerinin büyük bilgeleri tasavvufa yönelmişler, sonunda da **İmamı'l-Harameyn Cüveynî** (ö. 478/1085) ve **İmam Gazzalî** gibi büyük bilgiler birer sufî olarak tanınmışlardır. Bestam ve çevresindeki bölgelerde Bayezîd'in ruhanî mirası Gaznelilerin baharları olarak kabul edilen bu günlerde **Ebû Abdullah-i Dastanî** ile **Ebu'l-Hasan-i Harakanî**'ye ulaştı. Selekî'nin *en-Nûr* adlı eserindeki rivayetler gerçekte genelde bir tür sema-

¹⁵ Attâr, *Tezkiretü'l-evliyâ*, II, s. 4.

¹⁶ *Keşfü'l-mahcûb*, s. 331.

¹⁷ Attâr, *Tezkire*, II, s. 305.

dır. Bu Ebû Abdullah-i Dastanî, “Şeyhü'l-meşayih” diye de anılır. Ebû Abdullah-i Dastanî, Şeyhü'l-meşayih adı o kadar da bilinmeyen bir isim değildir. *Esrâru't-tevhîd*'te¹⁸ yer alan bir rivayete göre o bir yerde Ebu'l-Hasan-i Harakanî ile birlikte anılır. İkiisi birlikte tasavvuf konulu bir meselenin çözümü için konuşmuşlar ve sonra da birlikte bu sorunu çözmek üzere **Ebu'l-Abbâs-i Kassâb**'ın huzuruna gelmişlerdir. Söz konusu Ebû Abdullah-i Dastanî ya da Dastanî anlaşıldığı kadarıyla Sehlekî'nin *en-Nûr* adlı eserinde **Abdullah Muhammed b. Ali el-Bestamî** diye söz ettiği kişidir. Ebû Abdullah-i Dastanî 417/1026 yılında vefat etti. Onun gözetimi altında ve kendisinden feyiz alarak yetişmiş olan Sehlekî onun ölümünden sonra bir süre Bayezîd'in tarikatını yaşattı. **Ebû İshak-i Şirazî**'nin bir sufi elçi olarak Horasan'a gittiği 475/1082 yılında Bestam'a vardığında Sehlekî onu karşılamaya geldi, şeyh de onu çok iyi karşıladı, saygılarını sundu ve alçak gönüllülük örneği verdi.¹⁹ Bayezîd'in öğretileri ölümünden iki yüzyıl sonralarına kadar Bestam Tayfurîleri tarafından yaşatılsa da sufi kaynaklar ve sufi literatürde Bayezîd'in manevi mirası Harakanî adıyla birlikte yaşadı. Sufi hikayelerinde Bayezîd'in onun ortaya çıkacağını müjdelediği bile aktarılır. Harakanî ile ilgili olarak yazgı bize onun yakınlarından ve özel adamlarından birinin aracılığıyla çok değerli bir belge ulaştırmıştır. Bu belge onun halleri ve makamlarından söz eden görece özet bir derleme metindir. *Nûru'l-Ulûm* ya da *Muhteheb-i Nûru'l-ulûm* adıyla bilinen bu önemli metin bir tek nüsha Britanya Müzesi'nde bulunmaktadır. Rus Doğu bilimci **Jokovsky** onu yayınlamak için çalışmalar başlatmış, ancak bunda başarılı olamamıştır. Ancak daha sonraki yıllarda Berthels onu bir giriş ekleyerek çevirmiş ve yayınlamıştır.²⁰ Özgün ve dikkat çekici yazım tarzı ve özellikleriyle Fars nesrinin en eski örneklerinden biridir. Berthels'in ifadelerine göre bu eser IV. ve V. yüzyılın en önemli tasavvufî metinlerinden biridir.²¹ Bu kitabın da bazı bölümleri şeyhlerin hayat hikayelerini konu alan diğer eserler gibi onların kerametleri ve olağanüstü hallerine ilişkin bilgilere yer verse de özellikle onun tarikatı ve öğretileri konulu çok yararlı yoğun bilgiler de içermektedir. Bunlara ek olarak diğer sufi kaynaklarda, hatta edebiyat ve tarih içerikli eserlerde yer alan dağınık bilgilerle *Nûru'l-ulûm*'un konuları

¹⁸ *Esrâru't-tevhîd*, (Safâ), VII, 56-57.

¹⁹ İbn Esîr, *el-Kâmil*.

²⁰ Berthels, *Sufism i Sufiskasa Literatura*, Moskova 1965, s. 278-228.

²¹ *Tercüme-yi Risâle-yi Kuşeyriyye*, s. 425.

tamamlanabilir. **Ebu'l-Hasan-i Harakanî, Ali b. Ahmed** ya da **Ali b. Cafer** 425/1033 yılında Gazneli Sultan Mahmud'un egemenliğinin son yıllarında dünyaya veda etti. Sultan Mahmud, bir seferinde Harakan köyü yakınlarından geçerken konaklamış, ünlü bir şeyhi görmek istemiş, ona yakın ilgi göstermiş, yanına çağırılmış, adamlarına da: "*yanına gelme konusunda düşünmeyim*" der de gelmez ise, kendisine *Kur'ân*'dan; "*Allah'a ve peygamberine itaat edin, sizden olan yöneticilere de...*"²² ayetini okumasını salık vermişti. İşte bu şeyh Harakanî'ydî. Şeyh de bu isteği karşılığında ona şöyle bir cevap göndermiştir: "*Ebu'l-Hasan "Allah'a itaat edin" ile öylesine meşgul ki, "Peygamber'ine itaatten" bile utanmakta, nerede kaldı ki "yöneticiler"le uğraşsın?"* Ancak Kuşeyrî onun ağzından şöyle söylemekte olduğunu aktarmaktadır: "*Lâ ilahe illallâh*"ı gönlümün derinliğinden, "*Muhammedün Resulullah*"ı da bütün teslimiyetimle söylerim".²³ Bu sade yaradılışlı köylü şeyh, şeriati değersizleştirmek için değil tam tersine hakkın sözünün olduğu yerde hiçbir şey onun dengi olarak görülemez ilkesini vurgulamak istemektedir. Buna benzer bir söz de Şiblî'den aktarılmaktadır: ezan okunurken şahadet kısmına geldiğinde durdu ve şöyle dedi: "*Eğer sen söylediğin gibi olmasaydın, adının yanına hiç kimsenin adını koymazdım*". Egemen hükümdarlar ve şairlerinin dünyaları taassup ve dalkavuklukların egemen olduğu günlerde suflerin dünyaları "vahdet" dışındaki her şeye kapalıydı. Harakanî, Bayezîd'i öven şeyhlerden biriydi; onu görmemiş olsa bile onunla aynı vilayetten olması nedeniyle hatıralarını övgü ve içtenlikle anıyordu. Gerçekte onun doğduğu yurdu olan Harakan, Bestam'ın dağlarında bir köydü. Bu ayrıntı da Ebu'l-Hasan'ın, Bayezîd'e ne denli, ne güçlü manevi bir bağla bağlandığının göstergesidir. Bu yakınlıklardan olsa gerek daha sonraları sufler arasında bir hikayeyle; Bayezîd'in Ebu'l-Hasan'ın ortaya çıkışını ve dünyaya gelişini önceden sezindiği yaygın olarak anlatılır dururdu.²⁴

Nûru'l-Ulûm'dan anlaşıldığı kadarıyla Bayezîd'in kabrinin karşısında bir zaman bir göz işaretiyle ondan "oturması" ya da "müritlerinin eğitimiyle uğraşması" istendiğinde o ümmî olduğunu ve *Kur'ân* okumasını bilmediğini söyleyerek özür beyan eder.²⁵ Bu açıdan bakıldığında muhtemelen o da Bayezîd gibiydi. Onunla ilgili kaynaklarda yer alan bilgiler;

²² *Kur'ân*: Nisa: 59.

²³ *Tercüme-yi Risâle-yi Kuşeyriyye*, s. 425.

²⁴ *Tezkiretü'l-evliyâ*, II, s. 201.

²⁵ *Muntahab-i Nûru'l-ulûm* (Berthels seçkisi), s. 249.

onun da başlangıçta köyde yaşadığını, köylüler gibi çalışıp çabaladığını, odun taşıdığını, katırcılık yaptığını aktarırlar. Sem'anî'nin onun dilinden anlattığı şeyler onun "Tanrıyı da eşeğiyle arkadaşlık yaparken bulduğunu, yani Tanrıyı bulduğunda katırcılık yaptığını" göstermektedir.²⁶ Böylece köylüler arasından ve toplumun alt sınıfları içerisinde çıkıp gelmiş olduğu gereğince elbette bilim meclislerinde, bilim adamlarıyla, müderrisler ve fakihler ile birlikte olmuş olması, onlarla ilişkiler kurmuş olması düşünelmez. Ancak onun bilim meclislerinden ve medreseden; fakihler ve hadisçilerden uzaklarda kalması; asla Hak hakkındaki görüşleri ve düşüncelerine birtakım mezheplerin taassupları, Hariciler, Şîi ve sünnîlerin bitip tükenmeyen, sonunda bir getirisi de olmayan kargaşa ve çekişmeleri asla bir yol bulup giremedi ve "Allah" dışında onun Hakkı arayan zihnine bir şeylerin girip onu meşgul etmesine yol açamadı. Gerçekte o, okuryazarlığı olmayan bir şeyh olmasına rağmen sufi rivayetleri gereğince²⁷ **Ebû Ali Sinâ** (ö. 428/1037) bir defasında Horasan salıklarından bir grupla birlikte aşk ve istekle onu ziyarete gitmişti. Derler ki; onların gidişinde de başka zamanlarda da meclisi son derece görkemliydi. **Ebû Saîd-i Ebu'l-Hayr**'ın onun huzuruna varışında da şeyhin meclisi öylesine görkemliydi ki; girince huzurda birdenbire susa kalmıştı. Şeyh kendilerine "Neden sesiz kaldınız, neden konuşmuyorsunuz" diye sorduğunda o edeple şöyle cevap vermişti: "Bir konu için iki tercüman gerekmez"²⁸

Muhammed b. Münevver'in, Harakanî'nin Ebû Saîd'e gösterdiği saygı konusunda söyledikleri abartılıdır. Söz konusu karşılaşmada sanki Ebû Saîd, Ebu'l-Hasan hakkında daha çok saygılı davranmış, edebiyat ululuğunu göstermiştir. *Esrâru't-tevhîd*'in bu konudaki rivayeti şöyledir: Ebû Saîd, Ebu'l-Hasan'ın yanına vardığında, Harakan Şeyhi'nin Ahmed adlı oğlu öldürülmüştü. Oğlunun ölümüyle canı yanmış, yüreği dağlı Şeyh, Ebû Saîd'i görür görmez şöyle demişti: "Öylesi bir yaraya böyle bir merhem gerekti; böylesi bir ayağa Ahmed gibi bir kurban gerekti"²⁹ sözü muhtemelen Muhammed b. Münevver'in eklediği anlamsız sözler arasında yer almaktadır. Hücvirî'nin *Keşfü'l-mahcûb*'unda; Harakan Şeyhi'nin söz

²⁶ Semanî. *El-Ensâb*, s. 194.

²⁷ *Muntahab-i Nûru'l-ulûm*, (Berthels seçkisi), s. 249.

²⁸ *Keşfü'l-mahcûb*, s. 205.

²⁹ *Esrâru't-tevhîd*, s. 147-148.

konusu oğlu Ahmed, o çağın şeyhleri arasında anılır ve babasının ardından yerine geçen iyi bir halef olduğu aktarılır.³⁰

Bütün bunlara karşın *Nûru'l-ulûm*'un yazarı, Ebû Saîd ile Harakanî'nin bu karşılaşmalarındaki ayrıntıları anlatırken Harakanî şeyhinin oğlu Ahmed'i büyük bir sufi grubuyla birlikte Ebû Saîd'i karşılamak için gönderdiğini³¹ aktarır. Aynı yazarın bir başka rivayeti de³², bu çocuğu Şeyh'in ailesinin Ebû Saîd'in elinden bereket ve dua alması amacıyla gönderdiği, ancak Ebû Saîd'in onlara: "*Bayezîd'in olduğu yerde bana gerek kalmaz*" dediğini gösterir. Söz konusu kitabın bir başka hikayesinde,³³ şeyhin oğlunun mescitte öldürülmesi konusunda bir rivayet bulunsa da; ne o öldürülen kişi Ahmed'tir ne de bu öldürülme olayı Ebû Saîd'in, Harakanî'ye geldiği günlere rastlar. Genel olarak bu rivayetler değerlendirildiğinde Ebû Saîd'in, Harakanî şeyhiyle karşılaşması rivayetleri *Esrâru't-tevhîd* ve *Nûru'l-ulûm*'da iç içe girmiş ve müritlerin abartılarıyla karışmıştır. Harakanî'nin, Miheneli şeyhi hac ziyaretinden geri çevirmesi de işte bu karşılaşmalarında olmuştur.³⁴ Başka bir zaman Şeyh Ebu'l-Hasan ile Mihene şeyhi arasında gerçekleştiği söylenen³⁵ bir başka buluşmada da söylenenlere göre; Harakanî, tarikatının Ebû Saîd'in tarikatıyla farkını şöyle dillendirmiştir: "*Senin yolun alabildiğine geniş ve önü açık, benimki ise daracık ve hüznüldür.*" Buna rağmen onun hüznü ve yaşadığı darlıklar Hak ile birliktelikleri ve ferahladıkları zamanlara ortam hazırlamaktaydı. İşte bu Hakk'ın egemen olduğu hallerinde onun sözleri Bayezîd'in hallerine ve sözlerine benzemektedir. Bayezîd gibi o da bir köylü çocuğu ve bir ümmiydi. Ancak o riyazet yanlısıydı; şeriat konusunda daha dikkatli ve özenliydi. *Nûru'l-ulûm* yazarı şöyle der³⁶: "*Nefis riyazetinde ve ibadette onun geleneksel yaşantısı, bir tür sünneti: gece olduğunda kilimden bir giysi giyer, ayaklarına demir bağlar bağlar, boynuna da boynunduruk takardı.*" Buna rağmen ondan aktarılan sözlerin çoğu Bayezîd'in sözlerinde olduğu gibi sözüne hakim ve gönlünün ferah olduğunu yansıtır. Bu halini yansıtan sözlerine bir örnek Attâr'ın, *Tezkiretü'l-evliyâ*'da

³⁰ *Keşfü'l-mahcûb*, s. 215.

³¹ *Muntahab-i Nûru'l-ulûm*, (Berthels seçkisi), s. 249.

³² *Muntahab-i Nûru'l-ulûm*, (Berthels seçkisi), s. 252.

³³ *Muntahab-i Nûru'l-ulûm*, (Berthels seçkisi), s. 253.

³⁴ *Esrâru't-tevhîd*, s. 149.

³⁵ *Esrâru't-tevhîd*, s. 156.

³⁶ *Esrâru't-tevhîd*, s. 253.

ondan aktardığı bir hikayedir. Şöyle anlatırlar: “Bir gece namaz kılıyordu. Bir ses duydu; şöyle bağırdılar: “Dikkat et ey Ebu’l-Hasan! Senin hakkında bildiklerimi halka anlatmamı ve onların da bu sözler üzerine seni taşlamalarını istiyor musun?” Bunun üzerine Şeyh şöyle cevap verdi: “Ulu Tanrım! Senin rahmetinle ilgili bildiklerimi insanlara söylersem, hiç kimse artık bundan sonra sana secde etmez.” Bunun ardından gizliden şöyle bir ses duyuldu: “Ne sen söyle ne de ben!”³⁷ Onun kabz³⁸ haline örnek ise Bayezîd’in hallerini anlatırken de söylenildiği gibi onun hallerine benzemektedir. Onun sürekli bir etkilenme baskısı altında müteessir olması, sürekli üzüntü içerisinde bulunması Bayezîd’in bu hallerine benzer hallerini çağrıştırmaktadır. Şöyle der: “Gençlerin derdi hiçbir şekilde iki cihana sığmamaları, üzüntüleri de ona yaraşan şekilde anmayı istemeleri ve bunu asla başaramamalarıdır.”³⁹ Öğretilerinde; raks, sema ve sözün önemli öğeler olarak rol oynadığı Ebû Saîd’in tersine o, raks ve sema konusunda inceden inceye düşünür ve önemli ölçüde bunlardan uzak durur, istemeyerek bunlara izin verirdi. Bir defasında ona raks konusunda bir soru soruldu. Şöyle cevap verdi: “Raks, ayağını yere vurduğunda toprak evreni gören; elini yukarı kaldırdığında başı göklere erişen ve arşı görebilen kişilerin işidir.” Bu konuda bunun dışındaki rakslardan söz edenler **Bayezîd**, **Cüneyd** ve **Şiblî**’nin itibarlarını ayaklar altına alanlardır.⁴⁰ Bütün bunlara rağmen raks ettikleri bir gruba şöyle dediği aktarılır: “Eğer size neden raks ettiğinizi sorarlarsa onlara; bizler, bizden önce böyle yapanlara uymak için böyle yapıyoruz diye cevap verin.”⁴¹ Ancak Harakan Şeyhi’nin ona karşı gösterdiği bütün ilgi, saygı ve sevgi; kabz ve üzüntü halini onun bast⁴² ve galebe⁴³ haliyle değiştirmeye hazır değildi.⁴⁴ Ebû Saîd Ebu’l-Hayr sufi raksını ve semanı Horasan bölgesinde tam anlamıyla geniş bölgelerde yaygınlaştırdı, daha da ötesine geçerek bu konularda bilginler ve fakihlerin muhalefetlerini de bertaraf etti ve dikkate bile almadı.

³⁷ Tezkiretü’l-evliyâ, s. 211-212.

³⁸ Sâlikin mânevî bir tutukluk içinde bulunması hali.

³⁹ Muntahab-i Nûru’l-ulûm, (Berthels seçkisi), s. 241.

⁴⁰ Muntahab-i Nûru’l-ulûm, (Berthels seçkisi), s. 238.

⁴¹ Tezkiretü’l-evliyâ, s. 206.

⁴² Sâlikin mânevî bir tutukluk içinde bulunması hali.

⁴³ Sâlikin üzerinde bulunduğu halin kendisini hükmü altına alması.

⁴⁴ Bu konuda Tezkiretü’l-evliyâ’da ilginç bir hikaye vardır, II, 206.

KAYNAKÇA

- Bereke, Abdülfettâh Abdullah "Hakîm et-Tirmizî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XV, 196-199.
- Berthels, E. E., *Tasavvuf ve Edebiyyât-i Tasavvuf* (trc. Sîrûs-i İzedî), Tahran 1354 hş.
- Encyclopaedia Iranica*, (ed. İhsân Yarşatır), London 1985-2011.
- Govherîn, Seyyid Sâdık, *Ferheng-i Luğat ve Tâ'birât-i Mesnevî*, Tahran 1362 hş.
- Govherîn, Seyyid Sâdık, *Şerh-i İstılâhât-i Tasavvuf*, Tahran 1388 hş.
- Kutlu, Sönmez "Muhammed b. Kerrâm" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXX, 549-550.
- Öngören, Reşat, "Seyyarî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVII, 39-40.
- Uludağ, Süleyman, "Harakânî" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XVI, 93-94.
- Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Costucû Der Tasavvuf-i Îrân*, Tahran 1357 hş., s. 47-60.



MEVLÂNÂ'YA GÖRE ÂŞÛRÂ MATEMİ

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY *

Öz

Mevlâna; dinî ve tasavvufî konulara yer verdiği ünlü eseri *Mesnevî*'sinde; gazel, kaside, terkihibent ve rubailerden oluşan *Dîvân-ı Kebîr*'inde; dinî ve tasavvufî vaaz ve sohbetlerinin yer aldığı mensur eserleri *Fîhi Mâ Fih* ve *Mecâlis-i Seb'a*'sında yer yer dört büyük halifeye, onların sözlerine ve güzel hasletlerine de yer vermiştir. Dördüncü halife Hz. Ali'yi, onun iki evladı Hz. Hasan'ı, Hz. Hüseyin'i anmıştır.

Mevlâna, İslâm tarihinin en acıklı ve en üzücü hadisesi olan Kerbelâ olayına da değinmiş, Hz. Hüseyin'i Tanrı şehidi, aşk şehidi olarak tanıtmış; onu şehit edenleri, özellikle Yezîd'i ve Şemir'i kınayıp telin etmiştir. Ayrıca Âşura günü yas tutan Şiîleri eleştirmiş; onların bu inanç ve davranışlarını ölüm anında tövbe edip bağışlanma dileyen kişiye benzeterek, Hz. Hüseyin'e değil, kendilerine ağlayıp yas tutmalarının onlar için daha iyi olacağını bildirmiştir.

Bu çalışmada; Mevlâna'nın Âşûrâ günü Şiîlerin Kerbelâ'da şehit edilen Hz. Hüseyin için yas tutmaları hakkındaki görüş ve düşünceleri tespit edilip incelendi. Asıl konuya geçmeden önce, Şiîlik, Kerbelâ olayı ve Hz. Hüseyin'in hayatı hakkında kısaca bilgi verildi. Daha sonra Mevlâna'nın hulefâ-yi râşidîn'e yani dört büyük halifeye, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'e bakışı ve onlarla ilgili sözlerinden birkaç beyte veya cümleye yer verildi. Bunlardan, özellikle Hz. Hüseyin hakkındaki düşünceleri ve onunla ilgili söylediği şiirleri ve beyitleri ele alınıp değerlendirildi.

* PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Persian Language and Literature. Email: veyis0065@hotmail.com; drveyis@atauni.edu.tr. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-82145526>. (Makale Geliş Tarihi: 30.11.2021/Kabul Tarihi: 30.01.2021).

Anahtar Kelimeler: Mevlâna Celâleddin, Şîlik, Hz. Hüseyin, Kerbelâ olayı, matem, yas tutmak.

ABSTRACT

Mevlana; In his famous work *Mesnevi*, in which he included religious and mystical subjects; In *Dîvân-ı Kebîr*, which consists of ghazals, odes, composition and rubai His prose works, which include religious and mystical sermons and conversations, included the four great caliphs, their words and their beautiful life skills in places in the *Fîhi Mâ Fîh* and *Mecâlis-i Seb'a*. He has remembered the fourth caliph, Hz. Ali and his two children Hz. Hassan and Hz. Hossein in different odes and sentences.

Mevlana also touched upon the incident of Karbala, which is the saddest and most painful event in the history of Islam. Introduced Hossein as a martyr of God, a martyr of love; He condemned those who martyred him, especially Yazid and Shemr. He also criticized the Shiites mourning the day of Ashura; likening their beliefs and behaviors to a person who repented at the time of death and asked for forgiveness, He informed them that it would be better for them to mourn and cry to themselves, not to Hz. Hossein.

In this study Mevlana's Ashura opinion, Views and opinions about mourning for him were determined and analyzed. Before moving on to the main subject, brief information was given about Shiism, the Karbala incident and the life of Hz. Hossein. Later, a few couplets or sentences about Mevlana's view of the khulefa-yi rashidin, namely the four great caliphs, Hz. Hassan and Hz. Hossein, and his words about them were included. Among these, his thoughts on Hz. Hossein and his poems and couplets about him were discussed and evaluated.

Keywords: Mevlana Jalal Al-Din, Shiism, Hz. Hossein, the incident of Karbala, the Mourning, Mourn.

چکیده

مولانا در اثر مشهور خویش، مثنوی، که به موضوعات دینی و تصوف پرداخته است، در دیوان کبیر که از قصاید، غزلیات، ترکیبات و رباعیات شکل گرفته است، در اثر منثور خویش فیه ما فیه و مجالس سبعة که صحبت ها و وعظ های دینی و تصوفی جای دارند،

در مورد چهار خلیفه و صحبت های ایشان سخن گفته است. در مورد خلیفه چهارم حضرت علی و دو فرزندش حضرت حسن و حضرت حسین بحث نموده است.

مولانا در مورد دردناکترین و محزونترین حادثه تاریخ اسلام یعنی کربلا نیز سخن گفته است. حضرت حسین را شهید راه خدا و شهید عشق دانسته است. کسانی که وی را شهید نموده اند و بخصوص یزید و شمر را محکوم و مورد لعن و نفرین قرار داده است. از سوی دیگر شیعیان را که در روز عاشورا سوگواری می کنند را نقد کرده است. گریه کردن نه برای حضرت حسین که در راه خدا شهید شد بلکه سوگواری برای خویشتن خود بهتر خواهد بود.

در این اثر افکار و اندیشه های مولانا در مورد روز عاشورا و مراسم سوگواری شیعیان برای ایشان در این روز مورد بررسی قرار گرفته است. قبل از ورود به موضوع اصلی در مورد شیعه، نبرد کربلا و زندگی حضرت حسین اطلاعات مختصری داده شده است. در بخش دیگر افکار مولانا در مورد خلفای راشدین و طرز تفکر ایشان در مورد حضرت حسن و حضرت حسین در چندین بیت و مصراع جای داده شده است. از میان اینها بیش از همه اندیشه های مولانا در مورد حضرت حسین و اشعار و بیت هایی در این خصوص مورد بررسی قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها: مولانا جلال الدین، شیعه، حضرت حسین، نبرد کربلا، مراسم سوگواری، سوگواری.

GİRİŞ

Şîa, "taftar, yardımcı, destekleyici; bir işi gerçekleştirmek için bir kimse etrafında toplanan grup" manasına gelir. Müfredi şîi'dir. Terim olarak Hz. Peygamber'in vefatından sonra Hz. Ali'yi halifeliğe en lâyük kişi olarak gören ve onu ilk meşru halife kabul eden, onun vefatından sonra da hilafete Ali evladının getirilmesi gerektiğine inanan Ali taraftarlarına verilen bir addır.¹

¹ Algül, Hüseyin ve dğr., *İlmihal*, Divantaş, İstanbul 1998 (Önsöz'deki tarih), I, 29; Mustafa Öz, "Şîa", *DİA*, İstanbul 2010, XXXIX, 111-112.

Ali taraftarları, bu görüş, düşünce ve inançta olmalarına rağmen, gerçek imam ve halife kabul ettikleri Hz. Ali, Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman'a biat etmiş ve onların halifeliklerini tanımıştır.

Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer devrinde devlet görevleri ehil kişilere verilmiş, zararlı düşüncelerin ortaya çıkıp yayılmasına ve toplum yapısında gevşekliğe müsaade edilmemiştir. Dolayısıyla Ali taraftarlığı ve benzeri oluşumlara pek rastlanmamıştır; ancak Hz. Osman döneminde aynı huzur ve sükûnet devam etmemiştir. Halifenin yaşlılığı, daha çok yakınlarından seçtiği vali ve memurların kontrolden çıkıp yetkilerini aşması, muhalif hareketlerin ortaya çıkıp güçlenmesine, halife ve çevresindekilerin aleyhine bir husumetin oluşmasına ve özellikle siyasî anlamda Şîa'nın gelişmesine zemin hazırlamıştır.²

Yönetime karşı hoşnutsuzluk gün geçtikçe artmış ve 35 (656) yılında Hz. Osman isyancılar tarafından Medine'de şehit edilmiştir. Bu durum Ali'nin hilâfeti kabul etmesiyle kısmen sakinleşmişse de siyasal ve sosyal çalkantı devam etmiştir. Hz. Ali'nin 40 (661) yılında bir Hâricî tarafından öldürülmesinin ardından, onun yerine Kûfe'de halife olarak tanınan Hz. Hasan'ın altı ay sonra Muâviye ile yaptığı anlaşma sonucunda halifelikten çekilmesi bir kısım Ali taraftarlarınca hoş karşılanmamıştır. Muâviye'den sonra Yezîd'in hilâfeti döneminde Kûfe'deki Ali taraftarları, halife olması için kendisine destek vereceklerini vaat etmeleri üzerine Hüseyin, Kûfe'ye hareket etmiş, ancak Kerbelâ'da Emevî güçleriyle yaptığı mücadelede şehit edilmiştir. Bu olay Şîa'nın teşekkül sürecine girmesindeki en önemli etkenlerden biri olmuştur.³

Kerbelâ olayının ardından Hz. Ali ve evlâtlarına duyulan siyasî taraftarlık zamanla bir sistem haline gelmiştir. Hz. Hüseyin'in hayatta kalan oğullarından Ali b. Hüseyin Zeynelâbidîn siyasî faaliyetlerden uzak bir hayat sürerken, Zeyd ve Muhammed Bâkır II. (VIII.) yüzyıl başlarında ilmî ve siyasî faaliyetlerde bulunmuşlardır.⁴

Şîa'nın günümüze ulaşan üç büyük fırkası Zeydiyye, İsmailiyye ve İsnâaşeriyye-İmâmiyye'dir. Zeydiyye, Hz. Ali'nin torunu Zeyd b. Ali Zey-

² *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi* (ed. Hakkı Dursun Yıldız), Çağ Yayınları, İstanbul 1992, II, 436-437; Mustafa Öz, "Şîa", *DİA*, XXXIX, 112.

³ Mustafa Öz, "Şîa", *DİA*, XXXIX, 112.

⁴ Mustafa Öz, "Şîa", *DİA*, XXXIX, 112.

nelâbdîn'e nisbet edildiği için bu adı alır. Hilâfetin Hz. Ali'nin ve soyundan gelenlerin hakkı olduğuna inanmakla birlikte Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer'in halifeliklerini de meşru görürler. Hz. Zeyd, ilk iki halifeyi meşru görüp onları hayırla anınca, bu durum bazı Şîîlerin hoşuna gitmemiş ve onu terk etmişlerdir. Râfıza denilen bu grup Ca'fer-i Sâdık'a katılmıştır. Zeyd'in ölümünden sonra Hz. Hasan'ın torunu Abdullah'ın oğlu Muhammed Nefsüzzekiyye ile kardeşi İbrâhim, Zeydiyye'nin imamları olarak kabul edilmiştir. Günümüzde Yemen bölgesinde taraftarları bulunmaktadır.⁵

İsnâaşeriyye-İmâmiyye'nin Ali, Hasan, Hüseyin ve Ali Zeynelâbidîn'den sonra beşinci imamı kabul edilen Muhammed Bâkır, Şîî kaynaklarına göre imameti bütün insanların ihtiyaç duyduğu ilâhî bir otorite şeklinde değerlendirmiştir. Onun 114 (733 [?]) yılında vefatının ardından imam olarak tanınan oğlu Ca'fer-i Sâdık, İsnâaşeriyye-İmâmiyye'nin kurucusu sayılmıştır. Akaid ve fıkhıta görüşleri esas alındığı için Ca'feriyye adıyla da anılmıştır. Bu mezhebe göre, Hz. Ali ve Hüseyin soyundan gelen on iki imama inanma, hem iman esaslarından birini hem de mezhebin ana doktrinini teşkil eder. İmamlar masumdurlar. Hz. Ali'ye biat etmeyen sahabilere karşı tavrı alma, onları kınama mezhebin ön kabullerindedir.⁶

Ca'fer-i Sâdık'ın ölümünün (148/765) ardından devlet başkanlığına oğlu İsmâil'in ve soyunun hak sahibi olduğunu iddia eden ve aşırı görüşleriyle tanınan İsmâilîler, hicrî IV. yüzyılın başında Kuzey Afrika'da Fatimî Devleti ile güçlenmiş, sonra Müsta'liyye ve Nizâriyye diye iki kola ayrılmıştır. Günümüzde Pakistan, İran, Orta Asya ve Yemen'de taraftarları bulunmaktadır.⁷

Ca'fer-i Sâdık'ın ölümünden sonra ortaya çıkan İsmâiliyye istisna edilirse imamet konusunda oğulları Abdullah Eftah ile Mûsâ Kâzım arasında ihtilâf çıkmakla beraber yedinci imam olarak Mûsâ Kâzım kabul edilmiştir. Mûsâ Kâzım'ın ölümünün (183/799) ardından bazı fırkalara ayrılmışsa da çoğunluk, Ali Rızâ'yı, onun da 203 (818) yılında öldürülmesinin ardından

⁵ Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi, II, 459-461; Algül, Hüseyin ve dğr., *İlmihal*, I, 29-30; Mustafa Öz, "Şîa", *DİA*, XXXIX, 113.

⁶ Algül, Hüseyin ve dğr., *İlmihal*, I, 30; Mustafa Öz, "Şîa", *DİA*, XXXIX, 112-113.

⁷ Algül, Hüseyin ve dğr., *İlmihal*, I, 30; Mustafa Öz, "Şîa", *DİA*, XXXIX, 113.

dan sırasıyla Muhammed Cevâd Takî, Ali Hâdî Nakî ve Hasan b. Ali Askerî'yi imam kabul etmiştir. Hasan Askerî'nin vefatı üzerine imamın oğlunun olup olmadığı, imametın kime intikal edeceği konularında ihtilâflar, dolayısıyla fırkalar meydana gelmiştir. Neticede Hasan Askerî'nin Muhammed isminde bir çocuğu on ikinci imam ve mehdî olarak kabul edilmiştir. Onun, biri kısa süreli (874-941), diğeri 941 yılında başlayıp hâlâ devam ettiği düşünülen uzun süreli iki gaybeti bulunmaktadır. İran, Irak, Azerbaycan'da yaşayan Müslümanların çoğunluğu bu mezhebe mensuptur.⁸ Başka ülkelerde de taraftarları bulunmaktadır.

Âşûrâ

Âşûrâ, onuncu gün demektir. Hz. Nuh'tan itibaren bütün Sâmi dinlerinde mevcut olan ve Câhiliye Arapları arasında da Hz. İbrâhim'den beri önemli görülüp oruç tutulan bir gündür. Hz. Peygamber de buna riayet etmiş, Medine'ye hicret edince bu orucu devam ettirmiş, başkalarına da emretmiştir; fakat Ramazan orucu farz kılınınca âşûrâ gününde oruç tutmayı bırakmıştır. Resûlullah'a âşûrâ konusu sorulunca, "Âşûrâ Allah'ın günlerinden bir gündür, dileyen bu günde oruç tutsun, dileyen tutmasın" buyurmuştur.⁹

Âşûrâ'nın İslâm tarihinde siyasî bir yönü de vardır. Hz. Hüseyin, Muaviye'nin oğlu Yezîd'in halifeliğini kabul etmediği için 10 Muharrem 61'de (10 Ekim 680) Kerbelâ'da çocukları ve taraftarlarıyla birlikte şehit edilmiş ve bu olaydan sonra bu tarih Şîa için önem kazanmış ve Hz. Hüseyin'in intikamını alma ahdinin tazelendiği bir matem günü olmuştur. Şîiler'in her yıl kendilerine işkence yaparak tutmaya başladıkları bu matem orucu Şîi-Fâtımî devletinin himayesinde devlet merasimleriyle icra edilmiş, daha sonra bu merasimler İran'da ve Şîiler'in bulunduğu başka ülkelerde gelenek halini almıştır. Esasen dinin yasakladığı bu çeşit bir matem, Şîi inancın canlı tutulmasında ve mezhep bütünlüğünün sağlanmasında önemli rol oynamıştır. Şîa'nın Âşûrâ'yı yas günü ilân etmesine karşılık Emevîler, Kerbelâ faciasını unutturmak için bir vesile sayarak o günü âdeta bir bayram kabul etmişlerdir.¹⁰

⁸ Algül, Hüseyin ve dğr., *İlmihal*, I, 30; Mustafa Öz, "Şîa", *DİA*, XXXIX, 113.

⁹ Yusuf Şevki Yavuz, "Âşûrâ", *DİA*, İstanbul 1991, IV, 24-25.

¹⁰ Yusuf Şevki Yavuz, "Âşûrâ", *DİA*, IV, 25-26.

Hz. Hüseyin

5 Şâban 4 yılında (10 Ocak 626) Medine'de doğmuştur. Hz. Peygamberin irtihalinde (13 Rebûlevvel 11/8 Haziran 632 Pazartesi) 6 yaşlarındadır. Ağabeyi Hasan gibi ilk iki halife döneminde cereyan eden önemli olaylarda fiilen yer almamıştır. Hz. Osman zamanında Saîd b. Âs'ın Kûfe'den Horasan'a yaptığı sefere (30/651) ağabeyi ile birlikte katılmış; Hz. Osman'ın evini kuşatan isyancılara karşı babası Hz. Ali tarafından yine ağabeyi ile birlikte halifeyi korumak ve evine su taşımak üzere görevlendirilmiştir.¹¹

Babasının halifeliğinde Kûfe'ye gitmiş ve onun bütün seferlerine katılmıştır. Babasının şehadetinden sonra yine onun vasiyetine uyarak ağabeyine itaat etmiş; ağabeyinin halifelikten feragat ederek Muaviye'ye biat etmesine karşı çıkmasına rağmen ona tabi olup birlikte Medine'ye gitmiştir. Bu anlaşma neticesinde Muaviye'nin kendilerine tahsis ettiği yıllık 2 milyon dirhemi onun vefatına kadar almıştır. Her zaman ağabeyi ile birlikte hareket etmiş; onun vefatından (49/669) sonra da I. Yezîd'in hilâfet makamına gelişine kadar (60/680) siyasetten uzak durmuştur.¹²

Muâviye, yerine oğlu Yezîd'i velayet yapmış ve halktan oğluna biat etmelerini istemişti. Medine'de bulunan Hz. Hüseyin, Abdullah b. Zübeyr, Abdurrahman b. Ebû Bekir, Abdullah b. Ömer dışında herkes biat etmişti. Muâviye öldükten sonra (60/680) hilâfet mevkiine gelen Yezîd, Medine valisi Velîd b. Utbe'ye mektup yazarak daha önce biat etmeyen Hüseyin ve arkadaşlarının biatını almasını emreder. Medine valisi, Yezîd'in talebi iletince Hz. Hüseyin, "Benim gibi birinden gizli biat alınmaz. Halkı toplayıp hepimizi biata davet edersin" der. Ancak 28 Receb 60 (4 Mayıs 680) gecesi, bu davranışının yanlış olduğunu söyleyen baba bir kardeşi Muhammed b. Hanefiyye hariç oğullarını, kardeşlerini ve bütün aile fertlerini yanına alarak Mekke'ye gider.¹³

¹¹ Ethem Ruhi Fıçlalı, "Hüseyin", *DİA*, İstanbul 1998, XVIII, 518.

¹² Ethem Ruhi Fıçlalı, "Hüseyin", *DİA*, XVIII, 518.

¹³ Taberî, Muhammed b. Cerîr, *Târîh-i Taberî, Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk* (Farsça trc. Ebu'l-kâsım Pâyende), 1352 hş., Elektronik Yayın 1389 hş., VII, 138-139, 169; Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi* (çev. İsmail Yiğit ve Sadreddin Gümüş), Kayıhan Yayınları, İstanbul 1985, II, 83; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi* (ed. Hakkı Dursun Yıldız), Çağ Yayınları, İstanbul 1992, II, 307-310; 322-323.

Hız. Hüseyin'in Yezîd'e biat etmeyip Mekke'ye gittiğini haber alan Kûfeliler, kendisine biat etmek için davet mahiyetinde birçok mektup yazarlar. Ayrıca Ebu Abdullah el-Cedelî başkanlığında bir heyet gönderirler. Bunun üzerine Hz. Hüseyin, durumu yerinde incelemesi için amcasının oğlu Müslim b. Akîl'i Kûfe'ye gönderir. 5 Şevval 60 (9 Temmuz 680) tarihinde şehre ulaşan Müslim, Hz. Hüseyin adına biat almaya başlar. On sekiz bin kişi biat eder. Kûfe valisi Numan b. Beşir, Müslim'i bu hareketinden dolayı uyarmışsa da ona engel olamaz ve Yezîd'e durumu bildirir.¹⁴

Yezîd, vali Numan'ı görevinden alıp yerine Basra Valisi Ubeydullah b. Ziyad'ı getirir. Müslim'i idam etmek veya sürgüne gönderme emriyle Kûfe'ye gelen Ubeydullah halkı toplayarak bir konuşma yapar. Bunun üzerine Müslim, halkı ayaklanmaya çağırır. Müslim, yaklaşık dört bin kişiyle Ubeydullah'ın kasrını kuşatır. Ancak ayaklanan halk, Ubeydullah'ın safında yer alan Kûfe ileri gelenlerinin nasihat ve tehditleri üzerine dağılmaya başlar. Müslim'in yanında sadece otuz kişi kalır. Bir müddet sonra onlar da dağılır. Müslim, yakalanarak öldürülür (8 veya 9 Zilhicce 60/9 veya 10 Eylül 680).¹⁵

Her ne kadar Abdullah b. Abbas, Abdullah b. Zübeyr, Abdullah b. Ömer ve Abdurrahman b. Hâris, Kûfe ve Irak halkının güvenilir kimseler olmadıklarını, kendisine yardım edeceğini vadedenlerin onu yalnız bırakacaklarını, hatta onu öldürebileceklerini, onlara yaklaşılmamasını tavsiye etmişler ve özellikle İbni Abbas hiç olmazsa ailesini, çocuklarını götürmemesini istemişse de Hz. Hüseyin, Kûfe'deki olaylardan ve Müslim'in başına gelenlerden habersiz bir şekilde umresini tamamlayıp 8 Zilhicce 60 (9 Eylül 680) tarihinde ailesi, çocukları ve az bir taraftarıyla birlikte Kûfe'ye hareket eder.¹⁶

¹⁴ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 138-139; Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi*, II, 83-84; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 322-323; Ethem Ruhi Fığlalı, "Hüseyin", *DİA*, XVIII, 519.

¹⁵ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 139-142; Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi*, II, 84; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 324-325; 477-479; Ethem Ruhi Fığlalı, "Hüseyin", *DİA*, XVIII, 519.

¹⁶ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 170-173; Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi*, II, 84; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 324-325; 479-480; Ethem Ruhi Fığlalı, "Hüseyin", *DİA*, XVIII, 519.

Hız. Hüseyin, yolda şair Ferezdak ile karşılaşır; ona Kûfe'deki halkın ne durumda olduğunu sorar ve ondan "Kalpleri seninle, ama kılıçları Ümeyye oğulları iledir. İlâhî takdir gökten iner, Allah dilediğini yapar" cevabını alır. Hız. Hüseyin, "Doğru söyledin hüküm Allah'ındır. Allah dilediğini yapar." deyip yolculuğuna devam eder. Yolda Abdullah b. Mutî' ile karşılaşır. O da "...Kûfe'ye gitme, Ümeyye oğullarına duçar olma." der; ancak Hüseyin yine yoluna devam eder. Daha sonra Sa'lebiyye'de Kûfelilerin biatlarından caydıklarını ve Müslim b. Akîl ile Hânî b. Urve'nin öldürüldüğünü öğrenip yanında bulunanlardan bazılarının da "Allah için buradan geri dön, Kûfe'de senin yardımcın ve taraftarın yoktur. Onların sana karşı tavır almalarından korkarız." demeleri üzerine geri dönmek ister; fakat bu defa da Müslim'in oğullarının ve kardeşlerinin "Ya intikamımızı alırız ya da babamız gibi şehit oluruz, ama asla geri dönmez." demeleri üzerine yola devam etmeye mecbur kalır. Bu arada taraftarlarına "ayrılmak isteyen ayrıl, onu kınayacak değiliz." der. Bunun üzerine yolculuğu esnasında kabileye katılanlar ayrılırlar; yanında sadece aile bireyleriyle birlikte yaklaşık yetmiş seksen kişi kalır.¹⁷

Bir rivayete göre Hız. Hüseyin, rüyasında Resûlullah'ı gördüğünü ve ister lehine ister aleyhine sonuçlansın başladığı işi tamamlamakla emrolduğunu söyleyerek geri dönmeyi reddeder.¹⁸

Hız. Hüseyin, yolda Hür b. Yezîd komutasında bir askeri birlikle karşılaşır. Hür b. Yezîd, Hüseyin'e "Nereye gidiyorsun?" diye sorar. O da "Bu şehre gidiyorum." der. Daha sonra Hür, "Geri dön; zira orada senin için bir hayır ümidi yoktur." deyince Hüseyin dönmek ister, ancak Müslim b. Akîl'in kardeşlerinin baskısı üzerine dönmekten vazgeçer.¹⁹ Hız. Hüseyin, Kûfe'ye gitmelerine engel olan bu birliğe "Ey insanlar! Allah da biliyor siz de biliyorsunuz ki ben, buraya sizin gönderdiğiniz mektuplar ve elçiler üzerine geldim... Eğer bana verdiğiniz sözde duruyorsanız şehrinize girerim; aksi hâlde geldiğim yere geri dönerim." der. Hür b. Yezîd, bir riva-

¹⁷ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 170-186; Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi*, II, 84; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 326-327; 480-481; Ethem Ruhi Fığlalı, "Hüseyin", *DİA*, XVIII, 519.

¹⁸ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 176; Ethem Ruhi Fığlalı, "Hüseyin", *DİA*, XVIII, 519; Ümit Kılıç, "Kerbela Olayı", *İslâm Tarihi ve Medeniyeti, İslâm Tarihi ve Medeniyeti, Emevîler*, III, 95.

¹⁹ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 177; Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi*, II, 84.

yete göre “Sizi yakalayıp Kûfe’ye Ubeydullah b. Ziyad’a götürmemiz emredildi.” deyip Hz. Hüseyin’in geri dönmesine izin vermez;²⁰ bir rivayete göre ise Medine ve Kûfe’nin dışında bir yere gitmesini teklif eder; o da Kerbelâ’ya giden yola yönelir.²¹ Daha sonra Hür, valiye Hüseyin ve arkadaşlarının Kerbelâ’ya ulaştığını bildirir; o da kafilenin sarp ve müstahkem yerlere sığınmasına engel olunmasını, susuz ve savunmasız bir yerde konaklamaya mecbur edilmesini ister. Ayrıca Rey valiliğine getirilen Ömer b. Sa’d’a da ordusuyla Hz. Hüseyin üzerine yürümesini ve bu meseleyi halletmesini emreder. Hz. Hüseyin, Ömer’in gönderdiği elçiye kendisini Kûfeliler’in çağırdığını, 18.000 kişinin biat ettikten sonra biatlarını bozduğunu, dönüp gitmek istediğinde ise Hür b. Yezîd’in engel olduğunu ve kendisini buraya kadar gelmek zorunda bıraktığını anlatır.²²

Rivayetlere göre Ömer b. Sa’d ile Hz. Hüseyin gizlice birkaç kez görüşmüşler ve bu görüşmelerden birinde Hz. Hüseyin, Ömer’e “ya beni bırak, geldiğim yere geri döneyim yahut Yezîd’in yanına gideyim ya da İslâm serhatlerinden birine gidip orada cihatla meşgul olayım.”²³ diye teklifte bulunmuş veya Ömer b. Sa’d, Hz. Hüseyin’e “Ya Medine’ye dön ya da Allah yolunda cihat eden bir topluluğa katılıp Allah için savaş veyahut Şam’da bulunan Yezîd’le görüş” diye bir teklifte bulunmuş, o da kabul etmiştir. Ömer, bu durumu Ubeydullah’a bildirince o, önce buna sevinmiş, ancak komutanı Şemir b. Zilcevşen’in bu teklifi kabul etmesinin kendisi adına iyi olmayacağını, fırsatı kaçırmamasını, aksi hâlde Hüseyin’in kendisinden daha güçlü olacağını söylemesi üzerine “ne güzel fikir, bu görüş yerine getirilsin.” deyip kabul etmemiştir.²⁴

Neticede Ubeydullah, Şemir ile Ömer’e bir mektup göndererek Hüseyin’in doğrudan kendisine teslim olmasını sağlamasını, bunu başaramazsa onunla savaşmasını, aksi takdirde kumandayı Şemir’e bırakmasını emreder. Şemir karargâha 9 Muharrem Perşembe günü ulaşır. Ertesi gün Hz. Hüseyin, Ömer’in ordusuna yaklaşarak kendisinin buraya geliş ama-

²⁰ *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 327-328.

²¹ *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 482.

²² Ethem Ruhi Fırlı, “Hüseyin”, *DİA*, XVIII, 520.

²³ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 177; Ümit Kılıç, “Kerbela Olayı”, *İslâm Tarihi ve Medeniyeti*, Emevîler, İstanbul 2018, III, 103.

²⁴ *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 483.

cını anlamaları, hakkında insafli hüküm vermeleri halinde saadete kavuşacaklarını ve üzerine yürümelerine gerek kalmayacağını, mazeretini dikkate almamaları durumunda ise istediklerini yapmalarını söyler. Hz. Hüseyin konuşmasında ayrıca anne babasının İslâm'a hizmetlerini, Allah resulünün kendisi hakkında söylediği övgü dolu ifadelerini dile getirir ve kanını dökmenin büyük günah olacağını da hatırlatır.²⁵

10 Muharrem 61'de (10 Ekim 680) Ömer b. Sa'd'ın attığı bir okla başlayan savaş birbirine denk olmayan kuvvetler arasında tam bir dram şeklinde devam eder. Büyük bir ordu karşısında canla başla savaşan, sıcak ve susuzluktan da bitkin hale düşen Hz. Hüseyin ve az sayıdaki taraftarı, birkaç kişi hariç kısa sürede şehit edilir. Hz. Hüseyin'in kesilen başı ile katliamdan kurtulan kızları, kız kardeşi, hasta oğlu Ali Zeynelâbidin ve diğer esirler Yezîd'in yanına Şam'a götürülürler; birkaç gün sonra da Medine'ye gönderilirler.²⁶

Hz. Hüseyin'in Ali Ekber, Ca'fer, Abdullah ve Ali Zeynelâbidîn adlı dört oğlu, Fâtıma ve Sükeyne (Sekîne) adlı iki kızı vardır. Soyuna, Ali Zeynelâbidîn'den devam etmiş olup seyyid unvanıyla tanınmıştır.²⁷

Sözde Şiîler: Kûfe Halkı, Ali Taraftarları

Hz. Ali'ye, onun şehadetinden sonra Hz. Hasan'a ve Hz. Hüseyin'e biat ettiklerini söyleyen sözde Ali taraftarları yani Şiîler, özellikle Iraklılar ve Kûfeliler, şair Ferezdak'ın dediği gibi "kalben Hüseyin'le idiler, ama kılıçları Ümeyye oğullarıyla idi." Onlar belki kalpten biat etmişlerdi, ama sözleriyle, kalplerinden geçirdikleriyle fiilleri bir olmamış, sözlerini eyleme dönüştürememişlerdir. Onların bu ikiyüzlü davranışları yüzünden imam ve halife olarak tanıdıkları Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin ve ailesi şehit edilmişlerdir. Murtezâ Mutahherî'nin "Şüphesiz Kûfe halkı Ali b. Ebî Tâlib'in şiîlerindendi yani taraftarlarındandı; ama İmam Hüseyin'i

²⁵ Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi, II, 328-329; 482-483; Ethem Ruhi Fıçlalı, "Hüseyin", *DİA*, XVIII, 520.

²⁶ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 177; Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi*, II, 85; Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi, II, 483-485; Ethem Ruhi Fıçlalı, "Hüseyin", *DİA*, XVIII, 520.

²⁷ Ethem Ruhi Fıçlalı, "Hüseyin", *DİA*, XVIII, 521.

Şiîler öldürdüler...”²⁸ dediği gibi Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’in şehadetine Şiîler sebep olmuşlardır.

Hz. Hüseyin, Kûfelilerin ve bölge halkının kendisine biat edeceklerini, halifeleri olarak görmek istediklerini bildiren davet mektupları gelince, amcasının oğlu Müslim b. Akil’i elçi olarak göndermişti. Müslim, Kûfe’ye giderek Hz. Hüseyin adına biat almaya başlamış ve yaklaşık on sekiz bin kişi biat etmişti. Bunun üzerine Müslim, onların bu davranışına aldanarak Hz. Hüseyin’e Kûfe’ye gelmesi için haber göndermişti. Bu durumdan haberdar olan Yezid, Kûfe valisi Numan’ı görevden alıp Basra valisi Ubeydullah b. Ziyad’ı vali olarak atadı. Müslim’i yakalayıp idam etme veya sürgüne gönderme emriyle Kûfe’ye gelen Ubeydullah, halkı toplayarak bir konuşma yaptı. Müslim, Hânî b. Urve’nin evine sığındı. Vali, bu durumu öğrenince Hânî’den Müslim’i teslim etmesini istedi. Müslim de adamlarını toplayarak valinin sarayına doğru hareket etti. Bunu üzerine vali, eşrafla bir görüşme yaptı. Valinin tehdit ve vaatleriyle devlete bağlı kalma hususunda ikna edilen eşrafın gayretleri ve ikna çabaları neticesinde halk, Müslim’i terk etmeye başladı. Müslim’in yanında sadece otuz kişi kaldı. Vali, Muhammed b. Eş’as’la Müslim’i yakalattı. Müslim ve Hânî her ikisi de öldürüldü.²⁹

Bir rivayete göre Müslim, kendisini yakalayan Muhammed’e “Görüyorum ki şu anda beni koruyamazsın. Fakat acaba bir elçi gönderip Hüseyin’e durumu bildirmesini, benim adıma ona geri dönmesini, Kûfelilere aldanmamasını, çünkü bunların onun babasına neler yaptıklarını, kendisine ve ona yalan söylediklerini, yalancının doğru reyî olmadığını söylemesini sağlayabilir misin?” demiş; o da bu isteği İyâs b. Asel-i Tâî’i göndererek yerine getirmiştir. İyâs, Kûfe’ye dört konak kala Zübale’de Hüseyin’i görüp haberi iletmiş; Hüseyin’in de “Allah neyi takdir etmişse o olur; kendimi ve ümmetin fesadını Allah’a havale ediyorum” diyerek yola devam etmiştir.³⁰

²⁸ Mutahherî, Murtezâ, *Hamâse-i Huseynî (Suhênârânîhâ)*, Sadrâ Yayınları, Tahran 1377 hş., I, 48.

²⁹ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 170-187; Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi*, II, 83-84; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 324-325; Ethem Ruhi Fırlı, “Hüseyin”, *DİA*, XVIII, 519.

³⁰ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 163-164; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 324-325; Ümit Kılıç, “Kerbela Olayı”, *İslâm Tarihi ve Medeniyeti, Emevîler*, III, 96-99.

Hız. Ali, Hasan, Hüseyin ve Zeyneb, Hüseyin'in kızı küçük Fatıma ve oğlu Ali'nin sözleri ile Hız. Hüseyin'in Kûfelilerin ve bölge halkının davetinden sonra Kûfe'ye gitmeye karar verdiğinde arkadaşlarının ve yolda karşılaştığı Kûfe'den dönen yolcuların aşağıda aktaracağımız cümleleri, Şiîlerin, Irak halkının ve özellikle Kûfelilerin nasıl bir yapıda ve hâletiruhiyede olduklarını son derece açık ve net bir şekilde göstermektedir.

Hız. Ali'nin *Nehcü'l-belâga's*ından:

“Uzaklaşıp helâk olsunlar, Semud kavminin helâk olduğu gibi. Ama mızraklar onlara uzandı, kılıçlar tepelerine indi mi, yaptıklarına pişman olurlar. Bugün, onları bozgunluğa düşüren şeytan, yarın, onlardan olmadığını söyler, onları kendi hâllerine bırakır gider. Doğru yoldan sapmaları, azgınlığa, körlüğe uymaları, gerçekten ayrılmaları, sapıklık çölüne düşüp serkeşlik etmeleri, belâ olarak yeter onlara.”³¹

“[Ey Kûfeliler!] Canım kudret elinde olana ant olsun, bu topluluk, size üst olacaktır; ama bu, onların, sizden daha haklı olduklarından değil, batıl iş bile buyrulsa hemencecik itaat edişlerinden ve sizin, benim buyruğuma itaat etmeyişinizden. Ümmetler, buyrukları altındakilerin zulmünden korkarak sabahlarlar; bense buyruğum altındakilerin zulmünden ürkererek sabahlamaktayım. Düşmanla savaşmanızı istedim, gitmediniz. Size öğüt verdim, tutmadınız. Gizli, açık bağırdım, gelmediniz. Öğüdümü duymadınız. Buradasınız ama yok musunuz? Kullarsınız ama baş mı kesildiniz? Size gerçek sözler söylüyorum, kaçırıyorsunuz. Adamakıllı öğüt veriyorum, sözüm bitmeden dağılıyorsunuz. İsyan edenlerle savaşa teşvik ediyorum sizi, daha sözüm bitmeden Sebe kavmi gibi dağılıveriyorsunuz; toplandığınız yerlere gidiyor, birbirinizi öğütlerle kandırıyor, aldatıyorsunuz. Sizi sabahleyin doğru yola sevk ediyorum; akşamleyin yanıma yay gibi eğrilmiş dönüyorsunuz. Sizi doğrultan da usandı gitti, duyup dinleyenin de işi sarpa sardı.”³²

“A bedenleriyle karşımda duran, akıllarını yitirmiş, dilekleriyle burada bulunmayan, istekleri çeşit çeşit olan kişiler, a emirlerini derde uğratan belâlara düşüren adamlar, emiriniz Allah'a itaat ediyor, siz onun emirini tutmuyorsunuz. Şamlıların emiri Allah'a isyan ediyor, onlarsa onun

³¹ Hazret-i Emîr Ali İbn-i Ebitalib, *Nehcü'l-belâga* (haz. Abdalbâki Gölpinarlı), Kum 1981, 254-255.

³² Hazret-i Emîr Ali İbn-i Ebitalib, *Nehcü'l-belâga*, 266.

emrini tutuyorlar. Ant olsun Allah'a ki Muaviye sizin için benimle sarraflar gibi alış verişe girse, onlardan birini, bir altın verir alırdım, bir gümüş dirheme de onunuzu satardım."³³

"Ey Kûfeliler, sizde bulunan üç şeyle, sizde bulunmayan iki şey yüzünden dertlere düştüm; gamlara battım: Kulaklarınız var, sağırsınız; konuşuyorsunuz, söz söylüyorsunuz, dilsizsiniz; gözleriniz var, körsünüz. Savaşta hür erler gibi direnmeniz yok; belâ çağında güvenilir adamlar değilsiniz siz. Ellerin toz toprak giresiceler, siz, haydayanı uzakta kalmış develere benziyorsunuz; bir yandan bir yana dağılmış, gitmişsiniz. Allah'a ant olsun, savaş kızışsa, ateş bacayı sarsa Ebu Talip oğlunun yanından dağılır gidersiniz. Doğan çocuk nasıl bir daha ana rahmine girmezse sizi de bir daha derleyip toplamak mümkün olmaz... Ben, Allah'ın salâtı ona ve soyuna olsun, Muhammed'in ashabını gördüm; içinizde onlara benzer bir kişi bile göremiyorum..."³⁴

"Ey bedenleriyle burada bulunan, akıllarıyla yitip giden, çeşitli dileklere dalan, gönülleriyle başka başka yerlere yelip yortan kişiler, ben sizi gerçeğe sevk etmedeyim, size aslanın kükremesinden korkup kaçan keçi gibi sözlerimden kaçmaktasınız, gerçekten yan çizmedesiniz. Size, ayın son gecesine benzeyen adaleti göstermeme, ışıyacağını söylememe rağmen beni dinlemiyorsunuz; sizi o ışıkla aydınlatmama yahut eğrilmiş gerçeği doğrultmama, ne çare ki imkân yok."³⁵

"Bir topluma düştüm ki emrettim mi tutmazlar; çağırdın mı gelmezler. A babaları geberesiceler, ne diye beklersiniz Rabbinizin yardımını? Dini mi yok ki sizi bir araya toplansın, gayretiniz mi yok ki sizi kızdırsın, kızıştırırsın. Aranızdan kalkmışım, bağıyorum, yardım istiyorum; içinizde dinelmişim, çağırıyorum; gelin diyorum size. Ne sözümü duyuyorsunuz, ne emrimi dinliyorsunuz. Sonunda işleri örten perde kalkacak; kötü sonunuz meydana çıkacak; ama sizin bu haliniz de o zamana dek sürüp gidecek. Size kasteden, size yardım etmez; onlar sizi meramınıza eriştirmez. Sizi kardeşinizin yardımına çağırdım; göbek ağrısına tutulmuş deve gibi sızlandınız; yükten sırtı yaralanmış deve gibi ağır davrandınız.

³³ Hazret-i Emîr Ali İbn-i Ebitalib, *Nehcü'l-belâğa*, 266.

³⁴ Hazret-i Emîr Ali İbn-i Ebitalib, *Nehcü'l-belâğa*, 266-267.

³⁵ Hazret-i Emîr Ali İbn-i Ebitalib, *Nehcü'l-belâğa*, 268.

Sonra sizden perperişan zayıf mı zayıf bir bölük çıkageldi; sanki göz göre göre ölüme sürükleniyorlardı.”³⁶

“(Ey Kûfeliler!) Niceye bir sırtları ağır yükler altında ezilmiş genç develeri yola getirip uğraşır gibi sizinle uğraşayım? Niceye bir eski elbiseyi yenilemeye çalışayım; her yanı, öbür yanı yırtılmaya çağırır; bir yanı dikilse öbür yanı sökülür. Şam askerinden, sayısı az bile olsa, bir bölük geldi mi, her biriniz, evinin kapısını yüzüne kapar, keler gibi, sırtlan gibi deliğine sokulur, dalar. Ant olsun Allah’a ki sizin yardım ettiğiniz her kişi alçalmıştır. Kim sizinle ok atarsa, ok dayanacak yeri kırık yayla, temrensiz ok atmıştır. Ant olsun Allah’a ki siz, evlerinizin alanlarında çokluksunuz; bayrakların altında azlıksınız. Gerçekten de sizi düzene sokacak nedir? Eğriliğinizi doğrultacak nedir? Ben bunu biliyorum, ama kendimi bozgunluğa düşürüp sizi düzene sokmayı uygun görmüyorum. Allah yüzlerinizi karartsın, nasibinizi azaltsın. Batılı tanıdığınız, bildiğiniz gibi hakkı tanımıyor, bilmiyorsunuz; hakkı batıl saydığınız gibi batılı iptal etmiyorsunuz.”³⁷

“Elimde Kûfe kaldı ancak; onu sıkıyorum avcumda, onu gevşetiyorum. Ey Kûfe, yalnız sen kaldın, sen. Senden de fırtınalar esmekte, kasırgalar kopmakta Allah çirkinleştirdi seni.”³⁸

“Haber geldi bana; Büsr Yemen’e girmiş, vallahi bu topluluk, sanıyorum ki yakın bir zamanda devletinizi alacak; buna sebep de batıl da toplanmanızdır; haktan ayrılmanızdır; imamınız hak üzereyken ona isyan etmenizdir; onlarınsa imamları batıla uymuşken itaatte bulunmalarıdır. Onlar emaneti sâhibine veriyorlar; sizse hainlik ediyorsunuz. Onlar şehirlerinde düzgün hareketlerde bulunuyorlar; sizse bozgunculuk ediyorsunuz. Size bir sağrağı bile emanet etsem, korkuyorum, denge bağlanacak halkasını koparırsınız. Allah’ım, ben onlardan bezdim; onlar da benden bezdiler. Benim gönlüm onlardan daraldı; onların gönülleri de benden daraldı. Onların yerine, onlardan hayırlısını ver bana; benim yerime de benden daha şerrini musallat et onlara. Allah’ım, gönüllerini, suda tuzun eridiği gibi erit. Ant olsun Allah’a ki Ganm oğlu Firâs oğullarından bin atlı

³⁶ Hazret-i Emîr Ali İbn-i Ebitalib, *Nehcü'l-belâğa*, 271.

³⁷ Hazret-i Emîr Ali İbn-i Ebitalib, *Nehcü'l-belâğa*, 274.

³⁸ Hazret-i Emîr Ali İbn-i Ebitalib, *Nehcü'l-belâğa*, 276.

olsaydı sizin yerinizde, daha da sevgiliydi bana, daha da sevindirirdi beni.”³⁹

“...Duyun, bilin ki ben sizi bu toplumla, gece gündüz, gizli aşikâr savaşa çağırdım; onlar size saldırmadan siz savaşın onlarla dedim. Artık ant olsun Allah’a ki kendi ülkelerinde kendileriyle savaşılan toplum, ancak aşağılık bir hale düşer. Sizse gevşek davrandınız, birbirinize yardım etmediniz, sonunda da her yandan saldırıp yağmaya koyuldular; yurdunuzda size üst oldular.

...Şaşılacak şeylerin en şaşılacağı da, bu toplumun batıda birleşmesi, sizinse haktan ayrılmanız. Bu hâl, kalbi sıkır, öldürür, adamı kederlere karar, kahreder. Yüzleriniz kara olsun, gönülleriniz gamla dolsun düşman oklarına bu çeşit amaç oluşunuz yüzünden. Size saldırıyorlar, mallarınızı yağmalıyorlar; siz saldırmıyor, yağmalamıyorsunuz; sizinle savaşıyorlar; siz savaşmıyorsunuz; Allah’a isyan ediliyor da siz razı oluyorsunuz. Yaz günlerinde onların üstüne yürümenizi emrettiğim zaman, hele biraz dur, bırak bizi; şu sıcak günler geçsin dediniz. Kışın yürümenizi emrettiğim zaman, hele biraz dur, bırak bizi, şu soğuklar geçsin dediniz. Bütün bunlar, sıcaktan, soğuktan kaçış; sıcaktan, soğuktan kaçarsanız, ant olsun Allah’a kılıçtan, daha fazla kaçarsınız siz. Ey erkeğe benzeyenler, fakat erkek olmayanlar, çocuklar gibi gelgeç akıllılar, gerdeki kadınlar gibi akılları fikirleri tam olmayanlar, ey daldan dala konanlar, keşke sizi görmeseydim ben, keşke sizi tanımasaydım ben. Bir tanıyış ki bu, sonu nedamete dayandı; acıklanmayla sonuçlandı. Allah gebertsin sizi, kalbimi yaraladınız; gönlümü gamla, öfkeyle doldurdunuz; soluktan soluğa bana yudum yudum dert içirdiniz; bana isyan ederek reyimi bozdunuz, altüst ettiniz...”⁴⁰

Hazret-i Hasan’ın sözleri: “Ümmet bizi yalnız bırakıp bir başkasına biat etti, biz de yar ve yardımcı bulamadık...”⁴¹ “Zannediyorlar ki onlar, benim Şia’m ve taraftarlarımdır; oysa onlar beni öldürmeye teşebbüs etmiş, yükümü ve malımı yağmalamışlardır. Allah’a yemin olsun ki eğer Muaviye ile kendi kanımı korumak ve aileme aman dilemek için bir anlaşma yapmışsam, bu benim için, Şiîlerin kanımı dökmesinden ve ehl-i beytimin ve tebaamın yok olup gitmesinden daha iyidir. Allah’a yemin olsun ki Mua-

³⁹ Hazret-i Emîr Ali İbn-i Ebitalib, *Nehcü’l-belâğa*, 276.

⁴⁰ Hazret-i Emîr Ali İbn-i Ebitalib, *Nehcü’l-belâğa*, 279-280.

⁴¹ Tabersî, *İhticâc*, II, 65-66.

viye ile savaş yapsam, bunların hepsi benim elimi bağlar, ona teslim ederler.”⁴² “Allah’a yemin olsun ki bu yönetimi yani hilafeti ona (Muaviye’ye) bırakmadım; çünkü kendim için bir yar ve yardımcı bulamadım, yoksa Allah benimle onun arasında hükmedinceye kadar gece gündüz onunla savaşırdım; ancak Kûfe halkını tanıdım ve tecrübe ettim; hiçbir hayır göremedim. Onlar sözde ve eylemde her vefa ve sözleşmeden uzaktırlar; saatleri saatlerini tutmaz bir mizaçları var. Onlar, kalpleri ve gönüllerinin bizimle olduğuna inanıyorlar, fakat kılıçları bize karşı çekilmiştir.”⁴³

Hz. Hüseyin’in sözleri: “Ey cemaat! Helâk ve gam sizin üzerinize olsun; çünkü size yardım edelim diye bir tutkuyla ve heyecanla bizi çağırдыңız; biz de koşarak geldik; sonra ellerinize verdiğimiz kendi kılıcımızı bize çektiniz. Düşmanlarımıza yaktığımız ateşimizle bizi yaktınız; savaşta dostlarınıza karşı düşmanın yardımcısı oldunuz...”⁴⁴

“Yazıklar olsun size; kılıçlarınız kınında, gönülleriniz rahat ve düşünceleriniz ham iken niçin bizi bırakıp terk etmediniz de şimdi sinek gibi fitneye üşüştünüz, pervane gibi birbirinize girdiniz, dağıldınız. Helak olun ey cariyeye köleleri, grupların geri kalanları, kitabı terk edenler, kelimeleri anlamlarını ters çevirip tahrif edenler, şeytanın hilesine aldananlar, sünnetleri susturanlar! Onlara yardım ediyor da bizi yalnız mı bırakıyorsunuz? Evet, Allah’a yemin olsun ki vefasızlık, ahdini bozmak, sözünde durmamak, sizin eski âdetinizdir. Sizin kökünüz hainlikle birleşip karışmıştır. Sizin dallarınız hainlik üzerinde büyümüştür. Siz arkadaşının boğazında kalan, gasp eden için hazmı kolay olan en çürük meyvesiniz.”⁴⁵

“Allah’ın laneti, birçok kez söz verip de ahdini bozan zalimlere olsun.”

“Kılıç çekmek veya alçaklığı kabul etmek, heyhat biz zilleti kabul etmeyiz. Allah, resulü ve müminler bizim için acizliği ve yenilgiyi makbul görmediler... Ben, her ne kadar dostlar beni yalnız bıraktılsa da bu az bir toplulukla birlikte size karşı savaşırım.” (Hz. Hüseyin, sonra şu şiiri okur:)⁴⁶

Eğer galip gelirse, önceden de galip gelmişiz;

⁴² Tabersî, *İhticâc*, II, 68.

⁴³ Tabersî, *İhticâc*, II, 71.

⁴⁴ Tabersî, *İhticâc*, II, 96-97.

⁴⁵ Tabersî, *İhticâc*, II, 96-97.

⁴⁶ Tabersî, *İhticâc*, II, 97-98.

Eğer mağlup olursak, yine de mağlup değiliz.

Bizim töremizde korku yoktur; velakin
Bizim başkalarının devletiyle öldürüleceğimiz kesin.

Eğer padişahlar ebedî kalacaklarsa biz de kalacağız;
Eğer büyükler baki kalacaklarsa biz de kalacağız.

Bizim gamımızla mutlu olanlara söyle, dikkat etsinler;
Onlar da bizim gideceğimiz yere gidecekler.

Hız. Hüseyin'in kızı Küçük Fatıma'nın Kerbelâ'dan döndükten sonra Kûfe'de irat ettiği hutbesinden:⁴⁷

“...Ey Allah'ım! Senin resulün kendi vasisi Ali b. Ebî Talib için söz aldı; ama insanlar onun hakkını gasp ettiler ve suçsuz yere onu öldürdüler; yine onun evladını dün sözde Müslüman olanlardan -ki yok olsun öyle Müslümanlık-, bir grup Allah'ın evlerinden birinde şehit ettiler...”⁴⁸

“Ve siz ey Kûfe halkı! Ey düzenbaz, vefasız, bencil insanlar! Biz, öyle bir aileyiz ki Allah bizi sizinle tecrübe etti, imtihan etti, sizi de bizimle. Biz, imtihandan tertemiz çıktık, bildik ve anladık, ilahi sır bizim yanımızdadır... Ama siz bizi yalancı bildiniz, nankörlük ettiniz, bizi öldürmeyi helal saydınız, mallarımızı yağmaladınız. Dün atamı öldürdünüz, sizin kılıcınızdan bizim kanımız damlıyor, gözleriniz onunla parladı, gönülleriniz mutlu oldu...”⁴⁹

“Helak olun, laneti ve azabı bekleyin! Belki de bugün gelecek, gökten peyderpey inecek, sizi helak edecek ve sizi bu dünyadan öbür dünyaya gönderecek. Kıyamette ebedî olarak acıklı bir azap içinde kalın; çünkü bize zulmettiniz. Allah'ın laneti zalimlere olsun. Yazıklar olsun size! Acaba biliyor musunuz, hangi el bize zulmetti, hangi gönül bizimle savaşmak istedi, hangi ayakla savaşmak için bize doğru geldiniz? Sizin kalbiniz taşlaşmış, ciğerleriniz acımasız olmuş, gönlünüze, gözünüze ve kulağınıza mühür vurulmuş; şeytan size çirkin şeyleri süslemiş güzel göstermiş, uzun yaşama müjdesi vermiş, sizin gözünüze perde çekmiş; yolu görmüyor, bilmiyorsunuz.”⁵⁰

⁴⁷ Tabersî, *İhticâc*, II, 103-105.

⁴⁸ Tabersî, *İhticâc*, II, 103.

⁴⁹ Tabersî, *İhticâc*, II, 104.

⁵⁰ Tabersî, *İhticâc*, II, 105.

Ali b. Ebî Talib'in kızı Zeyneb'in sözleri: Hz. Hüseyin'in oğlu Ali'yi Kûfe'ye getirdiklerinde Kûfe halkı ağlamaya, yakalarını parçalamaya başlarlar. Hastalıktan zayıf düşmüş olan Zeynelâbidin bu durumu görünce, "Bunlar bize mi ağlıyorlar? Peki, bizi kim öldürdü?" der.⁵¹

Bunun üzerine Hz. Zeynep, "Ey Kûfe halkı, ey düzenbaz, hilekâr, namussuz toplum! Gözyaşlarınız kurumasin, feryatlarınız dinmesin. Sizin örneğiniz ipini sağlamca eğirdikten sonra didik didik eden kadına benzer. Yeminlerinizi fesadınıza alet ettiniz; ...Kendiniz için kötü bir azık hazırladınız; Allah size gazap etsin, ebedî olarak azap içinde kalın."⁵²

"Acaba kardeşim için mi ağlıyorsunuz? Evet, ağlayın, çünkü ağlamaya layıksınız. Çok ağlayın, az gülün; çünkü onun utancı sizi sardı, onun ayıbı size geldi; asla kendinizden silip atamayacağınız bir ayıp; bu ayıbı kendinizden nasıl silip atacaksınız? Çünkü son peygamberin evladını, cennet ehli gençlerin efendisini öldürdünüz..."⁵³

"Biliyor musunuz Allah resulünün hangi ciğer paresini yaraladınız, hangi anlaşmayı bozdunuz, hangi kanı döktünüz? Çok acayip bir iş yaptınız... Hz. Peygamber, size 'bu yaptığınız nasıl bir iştir?' dese ne diyeceksiniz?"⁵⁴

Hz. Hüseyin'in oğlu Ali'nin sözleri: "Ey insanlar! ... Ben, Fırat kenarında kendisine saygısızlık ettikleri, malını yağmaladıkları, ailesini esir ettikleri, muhasaraya aldıkları ve öldürdükleri Hüseyin oğlu Ali'yim. Ey insanlar! Acaba babama mektup yazdığınızı, onu aldattığınızı, söz verip anlaşığınızı yine de onunla savaştığınızı ve onu yardımsız bıraktığınızı hatırlıyor musunuz?"⁵⁵

"Yok olun! Nasıl bir azık gönderdiniz kendinize? Peygamber; 'benim sülalemi, aile bireylerimi öldürdünüz ve bana saygısızlık ettiniz, öyleyse benim ümmetimden değilsiniz dediği zaman', hangi yüzle bakacaksınız?"⁵⁶

⁵¹ Tabersî, *İhticâc*, II, 107.

⁵² Tabersî, *İhticâc*, II, 108.

⁵³ Tabersî, *İhticâc*, II, 108.

⁵⁴ Tabersî, *İhticâc*, II, 109.

⁵⁵ Tabersî, *İhticâc*, II, 111.

⁵⁶ Tabersî, *İhticâc*, II, 112.

Amr b. Abdurrahman, “Duyduğuma göre Irak’a gidiyormuşsun. Ben, bu yolculuğundan senin adına korkuyorum; zira memurları ve hazineyi elinde bulunduran emirleri olan, insanların da paraya tapar hale geldiği bir şehre gidiyorsun. Sana yardım edeceğini vadedenlerin ve seni muhaliflerinden daha fazla sevenlerin, seninle savaş yapmasından korkarım.”⁵⁷

İbni Abbas, “Ey amcamın oğlu! Irak’a gideceğini duydum. Söyler misin bana ne yapacaksın? ...Allah böyle bir şey yaptırmasın. Bana söyler misin, başlarındaki valiyi öldürmüş, memleketlerine sahip olmuş ve düşmanını kovmuş bir millete mi gidiyorsun? Eğer böyle yapmışlarsa, oraya git. Yok, eğer valileri orada, halkına hâkim, memurları şehrin haracını toplayan bir şehre, savaşa çağırıyorsa, seni aldatmalarından, sana muhalefet edip yardım etmemelerinden, seni yalnız bırakmalarından hatta sana karşı ayaklanarak kötülük etmelerinden korkarım.”⁵⁸ “...Amcamın oğlu! ...Bu yolculukta başına bir felaket gelmesinden, yok olup gitmenden korkuyorum. Iraklılar düzenbaz insanlardır. Onlara yaklaşma. Bu şehirde kal; zira Hicaz halkının önderisin. Eğer Irak halkı, dedikleri gibi seni istiyorlarsa, onlara bir mektup yaz, düşmanlarını çıkarsınlar. Ondan sonra oraya git. İlla ki gideceksen Yemen’e git; ...Eğer gideceksen, eşlerini ve çocuklarını götürme. Allah’a yemin olsun ki kadınlarının ve çocuklarının gözü önünde şehit edilen Osman gibi öldürülmeden korkarım.”⁵⁹

Abdullah b. Zübeyr, Câbir b. Abdullah ve Abdullah b. Ömer, “Kûfeli-ler güvenilir kimseler değildirler. İnsanlar paraya tapar hale gelmişlerdir. Kendine yardım edeceğini vadedenler, seni yalnız bırakırlar, hatta öldürebilirler; onlara yaklaşma, babana ve ağabeyine yaptıklarını hatırla...”⁶⁰

Şair Ferezdak, “Halkın gönlü senin yanında, ama kılıçları Ümeyye oğulları iledir...”⁶¹

⁵⁷ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 170; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 326.

⁵⁸ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 171; Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi*, II, 84; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 326, 480.

⁵⁹ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 171-172; Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi*, II, 84; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 326, 480.

⁶⁰ Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi*, II, 84; Ethem Ruhi Fıçlalı, “Hüseyin”, *DİA*, XVIII, 519; Ümit Kılıç, “Kerbela Olayı”, *İslâm Tarihi ve Medeniyeti*, Emevîler, III, 101.

⁶¹ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 174; Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi*, II, 84; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 326, 480.

Bekir b. Sa'lebe el-Esedî, "Kûfe ileri gelenleri rüşvetle doyuruldu, çuvalları dolduruldu. Sevgileri mal ile alınır; onlara nasihat mal iledir."

Esedî kabilesinden olan ve Hüseyin'in yanında bulunan iki kişi, "Kûfe'de senin yardımcın ve taraftarın yoktur. Onların sana karşı tavır almış olmalarından korkarız."⁶²

İkrimeli bir Arap, "Allah için geri dön. Vallahi kılıç ve mızrakların üstüne doğru gidiyorsunuz. Şayet gelmen için haber gönderenler, savaş sıkıntısını üstlenmiş ve işleri düzene koymuş olsalar ve sen de o zaman gelmiş olsaydın bu doğru olurdu. Fakat bu durumda yapılacak tek şey dönmektir."⁶³

Mevlâna ve Hz. Hüseyin

Konuya geçmeden önce, Mevlâna'nın Şîilerin halife olarak tanımadıkları, kendilerini tekfir ve telîn ettikleri Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer ve hatta Hz. Osman hakkındaki görüş ve düşüncelerini kısaca anlatalım; daha sonra Hz. Ali ve çocukları Hasan ve özellikle Hüseyin hakkındaki görüş ve düşüncelerini aktaralım.

Mevlâna, eserlerinde defalarca hulefâ-yı râşidîni yani dört büyük halife Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali'yi ve onun çocukları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i övmüş, onlara son derece hürmet etmiş, dua etmiş, Allah'ın rahmet ve esenliğinin onların üzerine olmasını dilemiş; onların sözlerini, eylemlerini, güzel hasletlerini okuyucularına ve dinleyicilerine örnek gösterip anlatmıştır.

Bunlardan dört halifeyi birlikte veya ayrı ayrı andığı birkaç beyti:

به مصطفی و به هر چار یار فاضل او
که پنج نوبت ما می‌زنند در اسرار

Mustafa'ya, onun dört üstün dostuna yemin olsun ki,
Beş kere [padişahlığımız] ilan edilmekte sırlar âleminde.⁶⁴

⁶² Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 184-185; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 327, 481.

⁶³ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 186; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 327.

⁶⁴ Mevlânâ Celâleddîn Muhammed, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems* (tsh. Bed'uzzaman Fûrûzanfer), Nigâh Yayınları, Tahran 1374 hş., I, 451 (Gazel 1140/6).

بوبرک و عمر به جان گزیدند
عثمان و علی مرتضا را

Ebû Bekir ve Ömer içtenlikle seçtiler
Osman'ı ve Murtaza Ali'yi.⁶⁵

رافضی انگشت در دندان گرفت
هم علی و هم عمر آمیختند
بر یکی تختند این دم هر دو شاه
بلک خود در یک کمر آمیختند

Rafızî başladı parmağını dişlemeye;
Çünkü kattılar Ali ile Ömer'i birbirine.
İki padişah da şimdi bir tahttalar;
Belki de ikisine bir kemer kuşattılar.⁶⁶

خمش باش ای تن که تا جان بگوید
علی میر گردد چو بگذشت عثمان

Sus a beden, sus da can söylesin can;
Osman'ın [devri] geçti mi Ali olur sultan.⁶⁷

Mevlâna, *Mecâlis-i Seb'a's*ının her meclisinde Hz. Peygamber'e, ashabına özellikle de dört dostuna yani ilk dört halifeye, Muhacirlere, Ensar'a ve hatta yedinci mecliste olduğu gibi Hasan ve Hüseyin'e de rahmet okumakta, dua etmektedir.⁶⁸

Birinci Meclisten: "...Allah'ın selamı ona (Hz. Peygamber'e), soyuna ve ashabına özellikle günahlardan sakınan ve doğrulayan, muttaki ve siddik Ebu Bekir'e, pak ve fâruk yani doğruyla aslı olmayanı ayırt eden temiz

⁶⁵ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Divân-ı Şems*, I, 91 (Gazel 114/9).

⁶⁶ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Divân-ı Şems*, I, 331 (Gazel 810/5-6).

⁶⁷ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Divân-ı Şems*, II, 783 (Gazel 2088/11).

⁶⁸ Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *Mecâlis-i Seb'a/Heft Hitâbe* (tsh. Tevfik H. Sübhânî), Keyhan Yayınları, Tahran 1372 hş.

Ömer'e, iki nur sahibi (Zi'n-nûreyn), arınmış Osman'a, Tanrı rızasını kazanmış, ahbine vefalı murtaza Ali'ye, diğer Muhacirlere ve Ensar'a olsun; çokça selam olsun onlara."⁶⁹

Mevlâna *Fîhi Mâ Fîh*'te de dört halifeyi hep birlikte anıp övmüştür. "...Şimdi hayalden hayale de farklar vardır. Ebu Bekir, Ömer, Osman ve Ali'nin hayali, sahabenin hayalinin üstündedir. Hayalden hayale çok fark vardır."⁷⁰

Mevlâna, aslında söz söylemekten ve konuşmaktan susmayı tercih eder ve susmayı salık verir; ama eğer insanlarla konuşmak gerekirse onların mezhebini ve meşrebini bilerek konuşulmasını öğütler; konuştuğu kişi "Rafizî" ise Ali'nin cömertliğinden söz et, Sünnî ise Ömer'in adaletinden bahset" der; zira söz söylemek, konuşmak Rafizî gibi her an Ali'yi Ömer'le savaştırır durur. Ona göre, Rafizî'ye Benî Kuhâfe'den yani Ebû Bekir'den söz edilmemeli; Haricî'ye⁷¹ de Ebû Tûrâb'ın yani Ali'nin gamı anlatılmamalıdır.

گفتن همه جنگ آورد در بوی و در رنگ آورد
چون رافضی جنگ افکند هر دم علی را با عمر

Söz söylemek, hep savaş çıkarır; kibre, gösterişe sebep olur;

⁶⁹ Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *Mecâlis-i Seb'alHeft Hitâbe*, 20.

⁷⁰ Mevlânâ Celâleddîn Muhammed, *Fîhi Mâ Fîh* (tsh. Bed'uzzaman Fürûzanfer), Emîr Kebîr Yayınları, Tahran 1384 hş., 228.

⁷¹ Rafizî: Sözlükte "terketmek, bırakmak, ayrılmak" anlamındaki rafz kökünden türeyen râfıza "bir fikir veya bir gruptan ayrılan kişi yahut topluluk" demektir. Çoğulu revâfız olmakla birlikte râfıza bazan "topluluk" mânasında da kullanılır. Zeyd b. Ali b. Hüseyin'in Emevîler'e karşı başlattığı isyan esnasında Hz. Ebû Bekir ve Ömer'i meşru halife kabul etmesi ve sorulan soruya "onlar hakkında ancak hayırlı söz söyleyim" demesi gerekçesiyle kendisini yani Zeyd'i terk eden Şia taifesine Rafizî denmiş; dana sonra ilk üç halifenin hilâfetini reddeden bütün Şii grupları ile Şii unsurları taşıyan bazı bâtnî gruplara da Rafizî denmiştir [Mevlâna Celâleddin, *Dîvân-ı Kebîr* (haz. Abdülbâki Gölpinarlı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, VII, 700; Mustafa Öz, "Râfiziler", *DİA*, İstanbul 2007, XXXIV, 396].

⁷² Hâricî: Dinden, haktan veya Hz. Ali'den uzaklaşan ve yönetime karşı ayaklanarak cemaatten çıkan. Ümmetin ittifak ettiği meşrû bir halifeye başkaldıran. Hâricîler, Sıffin Savaşı'nda hakem meselesinin ortaya çıkmıştır. Hakem tayinini kabul etmesinden dolayı Ali b. Ebû Tâlib'den ayrılanların meydana getirdiği bir fırkadır... (Geniş bilgi için bkz. Ethem Ruhi Fırlalı, "Hâricîler", *DİA*, İstanbul 1997, XVI, 169-175).

Rafızî gibi her an Ali'yi Ömer'le savaştırır durur.⁷³

گر رافضیی باشد از داد علی در ده
ور زآنک بود سنی از عدل عمر برگو

[Konuştuğun] Rafızî ise Ali'nin cömertliğinden söz et,
[Konuştuğun] Sünnî ise Ömer'in adaletinden bahset.⁷⁴

بر رافضی چگونه ز بنی قحافه لافم
بر خارجی چگونه غم بوترا بگویم

Rafızî'ye Benî Kuhâfe [Ebû Bekir]'den nasıl söz edebilirim!
Haricî'ye Ebû Tûrâb [Ali'nin] gamını nasıl anlatırım?⁷⁵

Mevlâna, Hz. Ali'nin çocukları Hz. Hasan'ı ve özellikle Hz. Hüseyin'i çokça anmıştır. Hz. Hüseyin'in şehadetini, onun güzel vasıflarını anlatmış ve onu aşk şehidi, Tanrı şehitlerinin efendisi olarak tanıtmış; onun ölmeden önce öldüğünü ve ebedî ölümsüzlüğe erdiğini dile getirmiştir.

Önce de ifade edildiği gibi *Mecâlis-i Seb'a's*ının yedi meclisinde "Salat ve selâm olsun ona (Hz. Peygamber'e), ailesine, ashabına, soyuna, raşid halifelerine..., Allah'ın rahmetiyle ve yakınlığıyla (zatına yaklaştırarak, rahmetine mazhar kılarak) halkına karşı üstün ve özel kıldığı Hasan'a, Hüseyin'e, Muhacirler'e, Ensar'a ve ona tabi olanlara ve arkadaşlarına bol bol selâm olsun."⁷⁶ diyerek onlara Allah'ın salat ve selâmını sunmakta, dua ve rahmet okumaktadır.

Mevlâna, birçok kez Hz. Hüseyin'in şehadetini, onun güzel vasıflarını dile getirmiş ve överek anlatmıştır. Mevlâna, Kûfe'ye yaptığı tehlikeli yolculuğuna işaretlerle hurkasını giyen kişinin Hüseyin gibi yaralı, zehirlenerek öldürülmesine işaretlerle de Hasan gibi elinde bir kadehi olduğunu söyler.

هرک آتش من دارد او خرقة ز من دارد
زخمی چو حسینستش جامی چو حسن دارد

Kimde benim ateşim varsa, benden [giydiği] bir hurkası vardır;

⁷³ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 463 (Gazel 1172/24).

⁷⁴ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 816 (Gazel 2175/11-12).

⁷⁵ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 614 (Gazel 1621/12).

⁷⁶ Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *Mecâlis-i Seb'al/Heft Hitâbe*, 113.

Hüseyin gibi yaralıdır, Hasan gibi bir kadehi vardır.⁷⁷

Mevlâna, Hz. Hüseyin'i daha çok onu şehit eden Yezîd ile birlikte anar; Hüseyin'in ölmeden önce öldüğünü ve ebedî ölümsüzlüğe erdiğini söyler, Yezîd'i ise katile, insanı öldüren gama benzetir.

شب مرد و زنده گشت حیاتست بعد مرگ
ای غم بکش مرا که حسینم تویی یزید

Gece öldü, [sabah] dirildi; öldükten sonra yaşamaktır [bu];
Ey gam, beni öldür; çünkü [ben] Hüseyin'im sense Yezid'sin.⁷⁸

Mevlâna, kendisini Hz. Hüseyin'e benzetir. Buluşma kapısından haydi buyurun diye bir davet gelmesi için Hüseyin gibi Allah'a kavuşma özlemiyle, iştihak ateşiyle her an feryatlar ettiğini söyler ve gönlünü gam ve bela çölünde, Kerbelâ'da şehit edilen Hz. Hüseyin'e, ayrılığı ise onu şehit eden Yezîd'e benzetir. Bu arada Kerbelâ'da şehit edilen Hz. Hüseyin'in durumu hakkında bilgi verir: Hz. Hüseyin, görünüşte şehit olmuştur, ama gayb âleminde yaşamaktadır; düşmanın gözünde tutsaktır, ama kendi dünyasında padişahlar padişahıdır. Cennette, dostun yani Allah Teâlâ'nın vuslat cennetinde oturmaktadır. Açlık, ucuzluk ve pahalılık zindanından yani bu dünyadan tamamıyla kurtulmuştur. Boyu arşa yükselmiş olan ağacının kökü yani mübarek bedeni gayb âleminde; ama vuslat çiçeği, apaçık her yerde hatta ufuklarda açmıştır.

Mevlâna, Hz. Hüseyin'i ne kadar anlatsa da bitmez; onun için susmak, gönül diliyle konuşmak gerekir; zira konuşan tüm nefis de, ona "yetmedi mi, daha ne kadar anlatacaksın?" der.

ز سوز شوق دل من همی زند عللا
که بوک در رسدش از جناب وصل صلا
دلست همچو حسین و فراق همچو یزید
شهید گشته دو صد ره به دشت کرب و بلا
شهید گشته به ظاهر حیات گشته به غیب
اسیر در نظر خصم و خسروی به خلا

⁷⁷ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 260 (Gazel 604/1).

⁷⁸ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 355 (Gazel 879/10).

میان جنت و فردوس وصل دوست مقیم
 رهیده از تک زندان جوع و رخص و غلا
 اگر نه بیخ درختش درون غیب ملیست
 چرا شکوفه وصلش شکفته است ملا
 خموش باش و ز سوی ضمیر ناطق باش
 که نفس ناطق کلی بگویدت افلا

İştıyak ateşiyile benim gönlüm her an feryatlar etmede;
 Belki buluşma kapısından haydi buyurun daveti gelir diye.
 Gönül sanki Hüseyin, ayrılıksa tıpkı Yezîd;
 Yüzlerce defa gam ve bela [Kerbelâ] çölünde şehit olmuş [şehit].
 Görünüşte şehit olmuş, ama gayb âleminde yaşamakta;
 Düşmanın gözünde tutsak, ama bir padişah kendi dünyasında.
 Cennette, dostun vuslat cennetinde oturmakta;
 Açlık, ucuzluk ve pahalılık zindanından kurtulmuş tamamıyla.
 Eğer onun ağacının kökü gayb âleminde değilse,
 Neden vuslat çiçeği açmış apaçık her yerde?
 Sus, sessiz ol; gönül diliyle konuş gönül diliyle,
 Çünkü konuşan tüm nefis⁷⁹ yetmedi mi diyor sana.⁸⁰

Mevlâna, Tebrizli Şemseddin'e olan aşkını Murtaza Ali'ye olan aşkına benzeter; devamında ise önce de ifade edildiği gibi Hüseyin'in Kûfe'ye yaptığı tehlikeli yolculuğuna işaretler onun gibi kendi kanına susadığını, zehirlenerek öldürülmesine işaretler de Hasan gibi zehirler içtiğini söyler.

مرتضای عشق شمس الدین تبریزی ببین
 چون حسینم خون خود در زهرکش همچون حسن

Tebrizli Şemseddin'in aşk Murtaza'sına [aşkına razı olana] bak;

⁷⁹ Nefs-i kül: Hz. Muhammed; Arş; ruh-i âlem, müdebbir-i âlem; akl-ı külden sonra gelen bir suret, şekil. Nefs-i Nâtika: Anlamaları idrak eden nefis; Ruh ve can (<https://www.vajehyab.com/>; Afîfî, Rahîm, *Ferhengnâme-i Şi'ri*, Tahran 1391 hş., III, 2513-2514).

⁸⁰ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Divân-ı Şems*, I, 134-135 (Gazel 230/1-6).

Kendi kanımı içiyorum Hüseyin gibi, zehir içiyorum Hasan gibi.⁸¹

حشرگاه هر حسینی گر کنون
کربلایی کربلایی کربلا

Her Hüseyin'in haşredileceği yersin, hâlâ
Kerbelâ isen, Kerbelâ isen, Kerbelâ.⁸²

Mevlâna, bir gazelinde Hz. Hüseyin'in Mekke'den Kûfe'ye yolculuğunu ve Kerbelâ'da şehadet şerbetini içişini aşk ve aşkın neticesi olarak tanımlar. Hüseyin'i Kerbelâ'ya götüren duygu aşktır. Aşk, gönlün arzu ettiğinden başkasını yani nefsin isteklerini terk etmektir; kan olmak, kendi kanını içmektir; köpeklerle birlikte vefa kapısında beklemektir. Hz. Hüseyin bir fedaidir; ona göre ölmek, göçmek veya yaşamak arasında hiçbir fark yoktur.

Mevlâna, Hz. Hüseyin'in Kufe'ye giderken Sa'lebiyye'de veya Kerbelâ'da yanında bulunanlara söylediği "isteyenin ayrılabilceği, geri dönebileceği"⁸³ sözüne işaret ederek, şehit olmaktan korkan sözde şîasına yani taraftarına seslenir ve "git; güvende ol, esen ol; dindar olmaya çalış, zahit ol; çünkü bu şehitler yani Hz. Hüseyin ve onun gerçek dostları ölümden korkup kaçmazlar; onlar yok olmaya âşıktırlar. Gerçi onlar da korkarlar, ama senin gibi değil. Sen, belâdan ve kazadan korkar, kaçarsın; onlar ise belâsız kalmaktan korkarlar. Sen git, Âşûrâ günü altı gün oruç tut, ibadet et; çünkü sen Kerbelâ'da olmaya dayanamazsın." der.

چيست با عشق آشنا بودن
بجز از کام دل جدا بودن
خون شدن خون خود فرو خوردن

⁸¹ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 731-732 (Gazel 1943/11).

⁸² Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 112-113 (Gazel 170/16).

⁸³ Hz. Hüseyin, Kufe'ye giderken Sa'lebiyye'de karşılaştığı iki yolcudan Kufelilerin biatlarından caydığını ve Müslim b. Akil ile Hânî b. Urve'nin öldürüldüğünü öğrenince [Ethem Ruhi Fıçlalı, "Hüseyin", *DİA*, İstanbul 1998, XVIII, 519] veya Kerbelâ'da durumun vehametini görünce taraftarlarına isteyen ayrılabilceğini söyledi. Bunun üzerine yolda kafileye katılanlar ayrıldılar; yanında kendisiyle birlikte Mekke'den yola çıkanların oluşturduğu küçük bir grup kaldı (Ümit Kılıç, "Kerbela Olayı", *İslâm Tarihi ve Medeniyeti, İslâm Tarihi ve Medeniyeti, Emevîler*, III, 103).

با سگان بر در وفا بودن
او فدایی است هیچ فرقی نیست
پیش او مرگ و نقل یا بودن
رو مسلمان سپر سلامت باش
جهد می کن به پارسا بودن
کاین شهیدان ز مرگ نشکینند
عاشقانند بر فنا بودن
از بلا و قضا گریزی تو
ترس ایشان ز بی بلا بودن
ششه می گیر و روز عاشورا
تو نتانی به کربلا بودن

Nedir aşkla tanışmak?
Gönlün arzusundan ayrılmamak.
Kan olmaktır, kendi kanını içmektir,
Köpeklerle birlikte vefa kapısında beklemektir.
O, bir fedaidir; hiçbir fark yoktur [ha],
Ölmek, göçmek veya yaşamak onun katında.
Git Müslüman; güvende ol, esen ol;
Dindar olmaya çalış, çabala; [zahit ol].
Çünkü bu şehitler ölümden kaçmazlar;
Yok olmaya âşıktır onlar.
Sen belâdan ve kazadan kaçarsın;
Korkusu belâsız kalmaktır onların.
Âşûrâ günü altı [gün (Şevval) orucu] tutasın;
[Çünkü] sen Kerbelâ'da olmaya dayanamazsın.⁸⁴

از ناز برون آی کزین ناز به ارزی
تو روشنی چشم حسینی نه یزیدی

⁸⁴ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 788 (Gazel 2102/1-7).

Mevlâna, kendi maşukunu Hz. Hüseyin'in gözünün ışığına, parlaklığına benzetir; Yezîd'i ise tahkir eder.

Şu nazı bırak, çünkü bu nazdan daha değerlisin;
Sen Hüseyin'in gözünün ışığınsın, Yezîd'in değil.⁸⁵

Mevlâna'ya göre sema', Mekke'de kalmayıp öldürüleceğini bile bile şehadet şerbetini içmek için, bir an önce sevgilisine, Allah Teâlâ'ya kavuşmak isteyen canın, Hz. Hüseyin'in Kûfe'ye, Kerbelâ'ya yaptığı yolculuğudur. Sema', sevgiliye kavuşma aşkıyla yanacağını, yok olacağını bile bile pervane gibi sevgilinin etrafında dönmektir.

Ey insanoğlu! Burada kendi düşüncene dalıp da oturma, kendini düşünme; eğer ersen, çabuk Hz. Hüseyin gibi kalk, yola düş, erler gibi meydana çık, sevgiliye olan aşkı göster; burası, bu dünya beklenecek yer değildir; git sevgilinin olduğu yere. Şüphe edip "O bizi istemez, biz nere, O nere!", deme; Hakk'a susamış insanın bu düşünceyle işi olmaz.

Âşık, pervane gibidir. Ateşin cezbesi bütün bedenini sarmıştır. Ateşin kendisine ne yapacağını düşünmez, yanmaktan korkmaz; tek dileği sevgilisine kavuşmaktır. Âşığın kendi canını düşünmesi, öleceğinden, yok olacağından korkması ona utançtır, ardır. Böyle düşüncede olan âşık olmaz.

Savaş eri, savaş davulunu, haydin cenge sesini duydu mu, o an binlerce can kesilir, ileri atılır. Eğer sen de savaşçı isen, savaş meydanında davul sesini duydun mu, sevgilinin davetini işittin mi, hemen çek kılıcını, çık meydana; çünkü senin bedenindeki canın, kınında olan Zülfikar gibidir. Sen de Hz. Ali gibi aşk eriyen, Hz. Ali'nin Zülfikar'ı gibi çek kılıcını, vur bedenine, yok et benliğini, feda et kendini, al aşk ülkesini; çünkü aşk saltanatı ebedî bir saltanattır.

Mevlâna, yine Hz. Hüseyin ve yanında bulunan az sayıdaki taraftarlarının Kerbelâ'da susuz bırakılmasına işaretle muhatabına seslenir. Eğer sen de Kerbelâ'daki Hüseyin gibiysen ve Allah'a kavuşma aşkının gamı bütün vücudunu sarmışsa, sen de onun gibi suyu bırak, yani kendi vücudunu ve rahatını düşünme. Senin bedeninin bu zamanda Kerbelâ'daki su gibidir. Eğer Hüseyin Allah'a kavuşmak yerine kendi bedeninin derdine düşseydi hiçbir zaman Allah'ın huzuruna çıkamaz, o yüce makama eriş-

⁸⁵ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1183 (Gazel 3182/11).

mezdi. Sen de Kerbelâ'daki su gibi olan bedeninin, nefsanî isteklerinin peşine düşersen, Hak Teâlâ'nın huzuruna çıkamaz, o yüce makama erişemezsin. Bu su, keskin kılıç gibidir; seni yok eder ve asla isteğine kavuşamazsın.

سماع از بهر جان بی‌قرارست
سبک برجه چه جای انتظارست
مشین این جا تو با اندیشه خویش
اگر مردی برو آن جا که یارست
مگو باشد که او ما را نخواهد
که مرد تشنه را با این چه کارست
که پروانه نیندیشد ز آتش
که جان عشق را اندیشه عارست
چو مرد جنگ بانگ طبل بشنید
در آن ساعت هزار اندر هزارست
شنیدی طبل برکش زود شمشیر
که جان تو غلاف ذوالفقارست
بزن شمشیر و ملک عشق بستان
که ملک عشق ملک پایدارست
حسین کربلایی آب بگذار
که آب امروز تیغ آبدارست

Semâ' kararsız can içindir;
Çabuk kalk, beklenecek yer değildir.
Burada kendi düşüncene dalıp da oturma;
Eğer adamsan, git sevgilinin olduğu mekâna.
Belki de o bizi istemez deme;
Susamış adamın bu düşünceyle işi ne?
Pervane, ateşi düşünmez bile;
Aşka dalan cana ayıptır [bu] düşünce.

Savaş eri duydu mu davul sesini,
 O an binlerce beden kesilir, [atılır ileri].
 Davul [sesini] duydun mu, çabuk çek kılıcını;
 Çünkü senin canın Zülfikar'ın kınıdır kını.
 Çek, vur kılıcını, al aşk ülkesini;
 Çünkü aşk saltanatı bir saltanattır ebedî.
 Kerbelâ Hüseyin'i isen, bırak suyu;
 Çünkü su verilmiş kılıç gibidir bugün su.⁸⁶

Mevlâna, Hz. Hüseyin'e ve onunla birlikte Kerbelâ'da şehit edilen taraftarlarına Tanrı şehitleri der. Onlar, Kerbelâ çölünde belâ arayanlardır. Zira belâ arayanlar, belânın peşine düşer, eziyetten ve belâdan korkup kaçmazlar. Şehitler böyledir; canlarını savaş meydanına, belânın ortasına atarlar. Tanrı şehitlerini görmek isteyenler, Hz. Hüseyin'e ve yanındaki Müslümanlara baksınlar.

Kerbelâ şehitleri, gerçek âşıklardır; onlar mutlu ve mesutturlar; havadaki kuşlardan daha tez, daha hızlı uçarlar. Aşkı, âşıkları tanımak, bilmek isteyenler, şehitlere, özellikle Kerbelâ şehitlerine baksınlar. Gerçek aşk dersleri Hz. Hüseyin gibi şehitlerin aşk mektebinde öğrenilir. Yiğitlik, cömertlik, fedakârlık, mertlik, korkusuzluk, özgürlük ve kurtuluş, bütün bu güzel ve seçkin vasıflar şehit âşıkların vasıflarıdır. Âşıklarla şehitlerin vasıfları birbirine benzerdir, hatta aynıdır. Şehitler ve âşıklar, sevgili için canlarını feda ederler.

Onlar, şehadetleri sayesinde gökyüzünde uçarlar; hatta gökyüzündeki kuşlardan daha yukarılarda, daha tez, daha hızlı uçarlar. Onlar, gökyüzünün şahları, padişahlarıdır. Gökyüzünün kapılarını açmayı başarmış; candan ve mekândan kurtulmuş, arşa, göklere, akıl ve can göğüne yükselmiş, öbür âlemde, sonsuzluk âleminde uçmaktadırlar.

Şehitler, Hz. Peygamber'in "Dünya, müminin zindanıdır"⁸⁷ buyurduğu üzere hem bu dünya zindanının kapısını hem de beden kafesinin kapısını kırmışlar, özgürlüğe kavuşmuşlardır. Onlar, başkalarına da kurtuluş yolunu öğretmiş, onların da bu zindandan kurtulmalarına vesile olmuşlardır.

⁸⁶ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 170 (Gazel 338/1-8).

⁸⁷ Fürûzanfer, *Bed'üzzaman, Ehâdis-i Mesnevî*, Emîr Kebîr Yayınları, Tahran 1370 hş., 11.

Şehitler, varlık âleminin hazinedarlarıdır. Onlar, sonsuzluk âleminin hazinelerinin kapısını açmışlar; yoksullara, ihtiyaç sahiplerine azık hazırlamakta, onlara Tanrı nimetlerini tattırmaktadırlar.

Mevlâna, ilk altı beyitte Tanrı şehitlerine “Neredesiniz...? Neredesiniz...?” diye tekrar tekrar sorar; ancak onların nerede olduklarını yine kendisi söyler. Onlar öyle bir denizdedirler ki bu âlem o denizin köpüğüdür. Onlar, çok önceden yüzmeyi öğrenmişlerdir; şimdi ise o denizde kuşak atmakta, yüzmektedirler.

Dünyadaki şekiller, nakışlar, suretler, o denizin, gayb denizinin köpükleridir; köpüğün bizzat bağımsız bir varlığı yoktur. Safa ehli olan insan o denizi arzu etmeli, köpük gibi geçici olan bu âlemden vazgeçmelidir.

Mevlâna, artık bu âlemde kalmak istemez, gönlü coşup köpürmekte, köpük gibi olan şekiller ve suretler söze dönüşmektedir artık. Mevlâna, bu arada muhataplarına da seslenir ve “Eğer bizdenseniz, bırakın şekli, gönle doğru yolculuk edin” der; çünkü ona göre gönül, Allah’ın tecelli ettiği yerdir. Allah, hiçbir yere sığmamış, mümin kulunun o küçücük gönlüne sığmıştır.⁸⁸

Mevlâna’ya göre aşk şehitlerinden biri de Tebrizli Şems’dir. O, Şems’in rehberliğiyle, onun güneş gibi ışığıyla doğru yolu bulmuş, hakikate ermiştir; çünkü Şems yani güneş, her ışığın aslının aslının aslıdır. Şems de ışığını güneş gibi asıl kaynaktan almıştır.⁸⁹ Işık arayan, doğru yolu bulmak isteyen, Hz Hüseyin ve Tebrizli Şems gibi gerçek güneşlere, aşk şehitlerine yüz tutmalı, onlara tabi olup, onların yolunda yürümelidir.

Neredesiniz ey Tanrı şehitleri [ey canlar]!

Kerbelâ çölünde belâ arayanlar?

Neredesiniz ey mutlu, mesut âşıklar,

Havadaki kuşlardan daha tez uçanlar?

Neredesiniz ey gökyüzünün şahları, padişahlar,

Gökyüzünün kapılarını açmayı başaranlar?

Neredesiniz ey candan da mekândan da kurtulanlar?

[Nasıl olur?] Akla neredesin diyen bir kimse var!

⁸⁸ “Yerime, göğüme sığmadım da mümin kulunun gönlüne sığımdım”, Fırûzanfer, *Ehâdis-i Mesnevi*, 26.

⁸⁹ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Divân-ı Şems*, II, 1004 (Gazel 2707/1-10).

Neredesiniz ey zindanın kapısını kıranlar,
 Borçluları [hapisten, zindandan] kurtaranlar?
 Neredesiniz ey hazinenin kapısını açanlar,
 Neredesiniz ey yoksullara azık hazırlayanlar?
 O denizde -ki bu âlem köpüğüdür-, orada olanlar,
 Yüzmeyi çok önceden bilenler, kulaç atanlar.
 [O] denizin köpükleridir dünyadaki şekiller, nakışlar;
 Vazgeç köpükten, vazgeçer safa ehli olanlar.
 Gönlüm köpürdü de söz oldu bu şekiller, nakışlar;
 Bizdensen[iz] bırak[ın] şekli, gönle yürümeye bak[ın a canlar].
 Ey Tebrizli Şems! Doğ doğudan, [güneş doğudan doğar];
 Çünkü her ışığın aslının aslının aslısın sen, [anlayan anlar].⁹⁰

كجاييد ای شهيدان خدایي
 بلاجویان دشت کربلايي
 كجاييد ای سبک روحان عاشق
 پرنده تر ز مرغان هوایی
 كجاييد ای شهان آسمانی
 بدانسته فلک را در گشایی
 كجاييد ای ز جان و جا رهیده
 کسی مر عقل را گوید کجایی
 كجاييد ای در زندان شکسته
 بداده وام داران را رهایی
 كجاييد ای در مخزن گشاده
 كجاييد ای نوای بی نوایی
 در آن بحرید کاین عالم کف او است
 زمانی بیش دارید آشنایی

⁹⁰ Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1004 (Gazel 2707/1-10).

کف دریاست صورتهای عالم
 ز کف بگذر اگر اهل صفایی
 دلم کف کرد کاین نقش سخن شد
 بهل نقش و به دل رو گر ز مایی
 بر آ ای شمس تبریزی ز مشرق
 که اصل اصل هر ضیایی

Mevlâna, “Yiğitlik taslayıp da korkusuzca belâ çölünde, Kerbelâ’da at sürme; sakın araştırmadan, bilmeden veya hazırlık yapmadan belâ ve sıkıntı çölüne, belâ yurduna gitme!” der. Hüseyin gibi olmak istiyorsan, önce kendini bu zorlu işe hazırlamalısın; kendinden, ailenden, malından, mülkünden, evinden barkından, bütün bağlarından vazgeçmelisin. Gerekli hazırlığı yapmadan, kendini donatmadan Hüseyin’e yoldaş olamazsın. Birçok kimse gerekli hazırlığı yapmadan, donanmadan Hüseyin’le birlikte yola çıktı, ama çeşitli bahanelerle geri döndü, Hüseyin’i yalnız bıraktı.

Kerbelâ ve Kerbelâ yolu öyle çetin, öyle yakıcı bir yerdir ki orada tarihin en acıklı, en trajik, en zalim olayı vuku bulmuştur. Çocuk ve yaşlıların da bulunduğu yetmiş-seksen kişilik küçük bir gruba karşılık piyade ve atlı, çeşitli silahlarla donanmış binlerce askerden oluşan bir birlik savaşmış; hatta savaş meydanında yapılmaması gereken zulüm ve insanlık dışı eylemleri gerçekleştirmiş; Hz. Hüseyin ve arkadaşlarını şehit etmişlerdir. Öyle ki her yer şehitlerin saçları ve kemikleriyle doludur; yol, baştanbaşa kemik, saç ve sinir doludur; yolcular yürümek için ayak basacak yer bulamazlar. Allah Teâlâ’nın kahır kılıcı her şeyi yok etmiştir. Bu yüzden Hak Teâlâ demiştir ki, [Tanrı] yardımına eş olan kullar, “Rahman’ın kulları yeryüzünde yürürken yavaş ve vakarlı yürürler. Cahiller onlara laf attıkları zaman, ‘selâm!’ der geçerler (25 Furkan 63).” Evet, Rahman’ın kulları yeryüzünde yürürken, bir yere giderken daha dikkatli olmalı, yiğitlik taslayıp korkusuzca at sürmemeli; tedbirli ve dikkatli olmalıdırlar. Ayağı yalın olan dikenlikte nasıl yürürse o şekilde durup düşünerek, sakınıp çekinerek yürümeli, daha dikkatli yol almalıdırlar.

Kaza ve kader, hâl diliyle her zaman bunları söylüyor, ama bu sözler, Harut ve Marut gibi, bazı kulların kulağına gitmiyor; çünkü onların ku-

lakları, coşku ve heyecan perdesiyle kapanmıştır. Varlıklarından, benliklerinden kurtulanlardan başka herkesin gözleri ve kulakları kapalıdır. Bu gözleri Tanrı inayetinden, O'nun yardımından başka kimse açamaz. Bu öfkeyi sevgiden başka hiçbir şey yatıştırılmaz.

Allah'ım, başarısız çabaya kimse düşmesin dünyada! Âmin. Allah, doğruyu ve doğru yolu en iyi bilendir.⁹¹

هین مدو گستاخ در دشت بلا
هین مران کورانه اندر کربلا
که ز موی و استخوان هالکان
می نیابد راه پای سالکان
جمله‌ی راه استخوان و موی و پی
بس که تیغ قهر لاشی کرد شی
گفت حق که بندگان جفت عون
بر زمین آهسته می رانند و هون
پا برهنه چون رود در خارزار
جز بوقفه و فکرت و پرهیزگار
این قضا می گفت لیکن گوششان
بسته بود اندر حجاب جوششان
چشمها و گوشها را بسته اند
جز مر آنها را که از خود رسته اند
جز عنایت که گشاید چشم را
جز محبت که نشاند خشم را
جهد بی توفیق خود کس را مباد
در جهان والله اعلم بالسداد

Hey! Yiğitlik taslayıp da koşma belâ çölünde;

⁹¹ Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî* (tsh. Reynold Alleyne Nicholson), Emîr Kebîr Yayınları, Tahran 1371 hş., III, 423-424 (b. 831-839).

Dikkatli ol, körler gibi Kerbelâ'da at sürme.
Çünkü ölenlerin saçlarından, kemiklerinden
Yolcular ayak basacak yer bulamazlar [giderken].
Yol, baştanbaşa kemik, saç ve sinir [dolmuş];
[Tanrı'nın] kahr kılıcı yok etmiştir her şeyi, [her kulu]!
Hak [Teâlâ] dedi ki, "[Tanrı] yardımına eş olan kullar,
Yeryüzünde yavaş ve vakarlı yürürler."
Ayağı yalın olan nasıl yürür dikenlikte?
Dura dura, düşününe düşününe, çekine çekine.
Kaza [ve kader] bunu söylüyordu, ama kulakları,
Coşku ve heyecan perdesiyle kapanmıştı.
Varlıklarından kurtulanlardan başka [herkesin]
Gözleri ve kulakları kapalıdır [bilesin].
[Tanrı] inayetinden başka kim açar gözleri?
Sevgiden başka ne yatıştırır öfkeyi?
Başarısız çabaya kimse düşmesin dünyada!
Allah daha iyi bilir doğruyu [doğru yolu da].⁹²

Mevlâna, konuk öldüren mescit hikâyesinde konuşun ağzından sözü alır, Kerbelâ'ya Hz. Hüseyin'in şehit edildiği mekâna götürür; oradan da sözü Hz. İbrahim'in ateşe atılması olayına döndürür. Aslında Hz. İbrahim'in ateşe atılması olayı ile Hz. Hüseyin'in Kûfe'ye, Kerbelâ'ya yolculuğunda benzerlikler vardır. Sanki Hz. İbrahim'i anlatırken Hz. Hüseyin'i de anlatır. Hz. Hüseyin Mekke'den Kûfe'ye giderken Kûfe'den gelen yolcularla karşılaşır. Onların Kûfe'deki halkın sözde biat ettiklerini, ancak sözlerinde sadık olmadıklarını, kılıçlarıyla Yezîd tarafında olduklarını, ona bağlandıklarını ve Kûfe'ye gitmesinin kendisi, ailesi ve taraftarları için iyi olmayacağını söylemelerine rağmen, o yola devam eder. Tıpkı Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atılırken Cebrail'in yardıma gelmesi ve "Bir ihtiyacın var mı?" diye sorması üzerine "Allah bana yeter" deyip onun yardımını reddetmesi gibi. Çünkü Hz. İbrahim'in ateşte yanıp yakılması, Hz. Hüseyin'in de Kerbelâ çölünde yanıp kavrulması, onlar için daha iyidir. Hz. İbrahim'in kendisine yardıma gelen Cebrail'e "Gerçi bana

⁹² Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî*, III, 423-424 (b. 831-839).

yardım ediyorsun; kardeş gibi beni koruyup kolluyorsun, ama ey kardeş, ben ateşte mutluyum, neşeliyim. Ben, [yanmakla] artıp eksilecek can değilim.”⁹³ dediği gibi Hz. Hüseyin de arkadaşlarına, yakınlarına, kendisine haber getiren elçilere ve diğer yolculara “Allah’tan hayır diliyorum. Bakalım ne olacak!”⁹⁴ ve “Hüküm Allah’ındır. Allah dilediğini yapar.”⁹⁵ gibi benzer sözleri söylemiş; hatta isteyenin ayrılıp memleketlerine geri dönebileceğini, yanında kimse kalmasa da bu yolculuğu tamamlayacağını söylemiştir. Muhtemelen atası Hz. İbrahim gibi o da, örneğin rüyasında Resûlullah’ı görmesi ve ister lehine ister aleyhine sonuçlansın başladığı işi tamamlamakla emrolunması⁹⁶ şeklinde bazı işaretler almış ki bizlere göre tehlikeli ve trajik, ama ona göre kolay ve neşe verici, sonu mutlu, sevenin sevdiğine kavuşacağı bir yolculuğu tamamlamıştır.⁹⁷ O, zorbalara boyun eğmemiş, doğru bildiği yolda dosdoğru yürümüş; kendinden sonraki nesle örnek olmuştur.

مسجداً گر کربلاى من شوى
 كعبة حاجت رواى من شوى
 هين مرا بگذار اى بگزیده دار
 تا رسن بازی کنم منصوروار
 گر شدیت اندر نصیحت جبرئیل
 می نخواهد غوث در آتش خلیل
 جبرئیل را که من افروخته
 بهترم چون عود و عنبر سوخته
 جبرئیل را که یاری می کنی

⁹³ Zemânî, Kerîm, *Şerh-i Câmi'-i Mesnevî-i Ma'nevî*, Ittlâ'ât Yayınları, Tahran 1382 hş., III, 1077.

⁹⁴ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 171.

⁹⁵ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 174; Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi*, II, 84; *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, II, 326, 480.

⁹⁶ Taberî, *Târîh-i Taberî*, VII, 176; Ethem Ruhi Fığlalı, “Hüseyin”, *DİA*, XVIII, 519; (Ümit Kılıç, “Kerbela Olayı”, *İslâm Tarihi ve Medeniyeti, İslâm Tarihi ve Medeniyeti, Emevîler*, III, 95.

⁹⁷ Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî*, III, 591 (b. 4214-4219).

چون برادر پاس داری می کنی
ای برادر من بر آذر چابکم
من نه آن جانم که کردم بیش و کم

Ey mescit! Kerbelâ'm da olsan benim,
İhtiyacımı giderecek Ka'be'm olursun benim.

Ey seçilmiş ev! Haydi, bırak beni
Bırak da iple oynayayım Mansur gibi.

Cebrail de olsanız öğüt vermede,
Yardım istemez ki Halil ateşin içinde.

Ey Cebrail! Git; çünkü benim yanıp yakılmam [ateşte],
Öd ve amber gibi yanmam daha iyidir bence.

Ey Cebrail! Gerçi bana yardım ediyorsun,
Kardeş gibi beni koruyup kolluyorsun,

Ama ey kardeş! Ben ateşte mutluyum, neşeliyim;
Ben, [yanmakla] artıp eksilecek can değilim...⁹⁸

Mevlâna, "Bahçıvanın sûfi, fakih ve aleviyi birbirinden ayırıp yalnız bırakması" hikâyesinde de hem Hariciler'in Hz. Ali'ye ve ailesine başkaldırılarına ve eşkıyalıklarına hem de Yezîd ve Şemir'in⁹⁹ Hz. Hüseyin'e ve ailesine yaptıkları zulme ve katliama işaret eder. Yezîd ve Şemir'i kınar; onların Hz. Hüseyin'e kin güdüp haksız yere onu ve taraftarlarını öldürdüklerini hatırlatır.

با شریف آن کرد مرد ملتجی
که کند با آل یاسین خارجی
تا چه کین دارند دایم دیو و غول
چون یزید و شمر با آل رسول

Haricî'nin Âl-i Yâsîn'e yaptığını

⁹⁸ Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî*, III, 591 (b. 4214-4219).

⁹⁹ Şemir: Şemir b. Zü'l-cevşen, Havâzin ileri gelenlerindendir. Sıffin savaşında Hz. Ali'nin ordusunda yer aldı, sonra Kufe'de ikamet etti. Kerbelâ'da Hz. Hüseyin'i şehit edenler arasında yer aldı.

Sığınan adam (bahçıvan) da şerife yaptı.
 şeytan ve gulyabani nasıl kin güttülerse,
 Yezîd ve şemir âl-i resule nasıl kin güttülerse
 [o da kin güttü, öcünü aldı]¹⁰⁰

“Ölmeden önce ölüñ” Sözüñün Tefsiri

Mevlâna, her yıl Âşûrâ günlerinde şiîlerin yas tutmaları konusuna geçmeden önce, her ne kadar muhaddisler mevzu hadis saymışlarsa da, Göl-pınarlı'ya göre “Benlikten, bencillikten, şehvetlerden geçin, ölüñ; irade-nizi Allah iradesine verin.” anlamına alınırsa mealen hadis sayılan¹⁰¹, se-lam üzerine olsun Hz. Peygamber'in “Ölmeden önce ölüñ”¹⁰² sözüñü tefsir eder. Söze Senâî-yi Gaznevî'nin,

بمیر ای دوست پیش از مرگ اگر می زندگی خواهی
 که ادیس از چین مردن بهشتی گشت پیش از ما

Ey dost! Eğer yaşamak istiyorsan, öl ölmeden önce;
 Çünkü İdris böyle ölümlle cennetlik oldu bizden önce.¹⁰³

beytiyle başlar ve dostuna yani insanoğluna ölümsüzlüğe ermek, ebedî olarak yaşamak istiyorsa, İdris¹⁰⁴ peygamber gibi ihtiyarî yani iradî ölümlle

¹⁰⁰ Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 303 (b. 2203-2204).

¹⁰¹ Göl-pınarlı, Abdülbâki, *Mesnevî ve şerhi*, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1985, VI, 133.

¹⁰² Sufiler, bu sözü hadis olarak naklederler; ancak *el-Lu'lu'l-mersû'* müellifi İbni Hacer bunu hadis olarak kabul etmez; senedi yoktur, tespit edilememiştir der [Aclûnî, şeyh İsmâil b. Muhammed, *Keşfu'l-hafâ' ve Muzîlu'l-ilbâs* (nşr. Yûsuf b. Mahmûd el-Hâc Ahmed), Mektebetü'l-İlmi'l-hadîs, Dimaşk-Şam 1421/2000, II, 436]. Fûrûzanfer de aynen İbni Hacer'in sözüñü aktarır ve kaynak verir (*el-Lu'lu'l-mersû'*, s. 94); devamında *el-Menhecû'l-kavî'* de (IV, 313) “Hesaba çekilmeden önce amellerinizi hesaba çekin; [amelleriniz] tartılmadan önce kendi [amelleri]nizi tartın. Ölmeden önce ölüñ” şeklinde bir sözüñ olduğunu aktarır (Fûrûzanfer, *Ehâdis-i Mesnevî*, s. 116).

¹⁰³ Senâî-yi Gaznevî, *Dîvân-ı Senâî* (tsh. Muderris-i Razevî), Senâyî Yayınları, Tahran 1362 hş., s. 52 (b. 10).

¹⁰⁴ İdris: Asıl adı Uhnûh'tur. Hz. şi'ten sonra kendisine otuz sayfa indirilerek peygamberlik verilmiştir. Remil ilmi, hey'et, nücûm, hesap, tıp, nebatların sırları, garip sanatlar, yazı yazmak, dikiş dikmek, terazi kullanmak gibi meslek ve sanatları icat et-

ölmeden önce ölmesini söyler; çünkü onun iradî ölümle ölmeden önce öldüğünü ve böyle ölümle de cennetlik olduğunu hatırlatır.

Mutasavvıflar biri zorunlu (zarurî/ıztırarî) diğeri iradî olmak üzere iki ölümden bahsederler. Ruhun bedenden ayrılması hakiki/zorunlu yani biyolojik ölüm; nefsin hevâ ve hevesini, arzu ve tutkularını etkisiz hale getirme, denetim altında tutmak ise iradî ölümdür. “Ölmeden evvel ölmek” deyimiyile kastedilen budur. Hz. Peygamber bir sahabeye dünyada bir yolcu gibi yaşamasını ve kendini ölü saymasını tavsiye etmiştir. Mutasavvıflara göre Kur’an’da söz konusu edilen iki ölümden biri iradî ölümdür. Ölümü ve sonrasını çokça düşünmeleri sûfleri ölmeden evvel ölmeye, yani kötülük yapmayı emreden nefsi etkisiz hale getirerek kötü duygu ve düşüncelerden fâni olmaya götürmüştür. Bunun için de yemeyi, uyumayı ve konuşmayı en aza indirmişler, inzivaya çekilerek kendilerini ibadete, tefekküre ve zikre vermişlerdir.¹⁰⁵

Mevlâna, İdris peygamberin iradi ölümünü hatırlattıktan sonra “Çok can çekiştin; ama hala gaflet içindesin, perde ardındasın; çünkü asıl olan ölümdü; sense [ölmeden önce] ölmedin.” diyerek dostunu yani insanoğlunu uyarır. Devamında “Bütün bir hayat çok can çekiştin, çok çalıştın, çabaladın, fakat henüz gaflet uykusundasın, mahrumiyet perdesindesin; zira asıl olan ölümdü yani iradî ölümdü, ama sen onu bir türlü gerçekleştiremedin yani ölmeden önce ölemedin. Ölmedikçe can çekişmen, çalışıp çabalaman, koşuşturman bitmez; zira merdiveni basamak basamak kat etmeden hakikat damına, gerçekler âlemine çıkamazsın.” der. Çünkü yüz basamaklı merdivenin iki basamağı eksik olsa, dama çıkmak isteyen kişinin çabası bir sonuç vermez. Kuyudan su çıkarmak için yüz kulaç olması

miştir. Çok sayıda talebesi olan İdris demiri keşfedip ondan aletler yapmış, ziraatı geliştirmiş, deri ve kumaşlardan elbise dikmiştir. Kur’an’da iki yerde doğrudan zikredilmektedir: “Kitapta İdris’i de an; çünkü o çok sadık bir peygamberdi. Biz onu yüce bir makama yükselttik” (Meryem 19/56-57), “İsmâil’i, İdris’i, Zülkifl’i de hatırla. Bunların hepsi sabredenlerdendi. Onları rahmetimize kabul ettik. Onlar hakikaten iyi kimselerdendi” (el-Enbiyâ 21/85-86). Ayrıca onunla ilgili olarak “ağlayarak secde etme, doğruya ulaştırılma, seçkin kılınma” (Meryem 19/58); “şanının ve mekânının üstün ve yüce olması” (Meryem 19/57); “sabredici olma” (el-Enbiyâ 21/85); “sıddık ve nebî olma” (Meryem 19/56) gibi nitelikler de yer almaktadır. Mi’rac hadisesinde Hz. Peygamber onunla bazı rivayetlere göre ikinci, hadislerin çoğunluğuna göre ise dördüncü kat semada karşılaşmıştır. İdris peygamber, manevi âlemde müstesna bir makama yükseltilmiştir (Ömer Faruk Harman, “İdris”, *DİA*, İstanbul 2000, XXI, 478-480).

¹⁰⁵ Süleyman Uludağ, “Ölüm (Tasavvufta)”, *DİA*, İstanbul 2007, XXXIV, 37.

gereken ipin bir kulacı eksik olsa, kişi kuyudan bir kova su doldurup çıkaramaz.

İnsanoğlu ölmeden önce ölmediği, biz ve benlik yıldızları batmadığı sürece dünyayı aydınlatan güneş, hakikat güneşi doğmaz, kendini göstermez, saklanır, gizlenir. Bu yüzden de insan gaflet gecesinde kalır, karanlıklar içinde yaşar; gaflet gecesi devam ettiği sürece de hakikat güneşi doğmaz, ışık vermez. İnsanoğlunun aydınlığa çıkması, hakikat güneşinin üzerine doğması için, topuzu kendine vurması, benliğini kırması gerekir; çünkü bu beden gözü, kulağa tıkanmış pamuk gibidir; gerçekleri göstermez, görmez.

Akıllı insan, sevgiliyi yani Allah'ı perdesiz görmek istiyorsa, ölümü seçmeli, benlik perdesini yırtmalıdır. Fakat ölür de mezara gider ya hani, o ölümü değil; kendisini değiştiren, aydınlığa, nurlar âlemine götüren ölümü seçmelidir. Evet, insan ergenlik çağına girdi mi çocukluk ölür gider. Toprak, altın oldu mu toprak şekli kalmaz. Üzüntü mutluluğa dönüştü mü gam ve keder dikenini kalmaz.

Mevlâna, bu öğütleri verdikten sonra ölmeden önce ölen yani yaşayan ölü birini görmek isteyenlere Hz. Ebubekir'i örnek gösterir. Çünkü Hz. Muhammed Mustafa, "Ey sırlar arayan, diri olan, yaşayan bir ölü görmek istersen, hem de diriler gibi yeryüzünde yürüyen, gezen, dolaşan, kendisi ölmüş, ama canı, ruhu göklere çıkmış, şu an yüce âlemde dolaşan, orayı yurt edinen, ölse de ruhu o âlemden göçmemiş; ölmeden önce bu âlemden göçmüş olan; ancak bu öldükten sonra anlaşılın, akılla anlaşılmayan bir göçtür; ama halkın canının göçmesi gibi değil, bir makamdan başka bir makama göçmek gibi... kim yeryüzünde böyle apaçık yürüyen, giden bir ölüyü görmek istiyorsa, takva sahibi Ebû Bekir'e baksın." buyurmuştur. Mevlâna, Hz. Ebû Bekir'in, imanındaki sadakati ve doğruluğu sayesinde kıyamette haşredilenlerin beyi olduğunu söyler ve "Bu dünya hayatında Ebû Bekir Sıddîk'a bak da kıyamete, mahşere olan imanın ve tasdikinin artsın" diyerek kıyamete, haşre olan inancının, imanının artmasını isteyen kişinin Ebû Bekir'e bakmasını, onu kendisine örnek almasını salık verir. Mevlâna'nın burada Hz. Ebû Bekir'i anması, Şii'lerin Ebû Bekir'e karşı sarf ettikleri saygısız ve seviyesiz sözlerine de bir cevaptır sanki.

Mevlâna, bundan sonra ashabın, birçok kere Hz. Peygambere "Ey kıyamet, ey peygamber! Kıyamete ne kadar yol var, kıyamet ne zaman?" diye sorduklarını, O'nun da hâl diliyle "Birisi mahşerden haşri soruyor!"

diye cevap verdiğini, devamında “Ey ulular! Ölmeden önce ölün! Nitekim ben de ölmeden önce öldüm de bu sesi, bu şöhreti o taraftan getirdim.” buyurduğunu söyler ve ümmetine de bu dünyada iken kendisi ve Hz. Ebû Bekir gibi ölmeden önce ölmelerini öğütler.

Mevlâna öğütlerine devam eder: “Öyleyse [Hz. Muhammed gibi] kıyamet ol da kıyameti gör. Her şeyi görmenin şartı budur. İster aydınlıklar olsun ister karanlık, o olmadıkça onu tam olarak bilemezsin. Akıl oldun mu akılı tamamen bilirsin, aşk oldun mu aşkın alevlerini bilirsin.” Bütün âlemde erkek olsun kadın olsun, herkes her an can çekişmekte, ölmektedir. Onların birbirlerine söyledikleri sözlerini, babanın ölürken, can çekişirken oğluna söylediği vasiyeti say; vasiyeti say da bu sayede sende ibret ve rahmet yeşersin; buğzun, kıskançlığın ve kinin kökü kesilsin. Sen yakınlarına bu niyetle bak da onların can çekişmesine, ölümlerine yüreğin yansın. Gelecek olan şey kesin olarak gelir. Farz et ki o şey şimdi gelmiştir; farz et ki dostların şimdi ölüyor ve ölmüş, onları kaybetmişsin bil. Garazlar, istek ve arzular, senin böyle bakmana perde oluyorsa, onları kalbinden çıkar, at.

Eğer kendini nefsanî isteklerden ve garazlardan kurtaramıyorsan, âcizim deyip durma; bunu âcizliğine vurma. Bil ki her âcizle birlikte güçlü bir acze düşüren var. Senin âciz durumda kalman uygun değildir; bilakis bu engelleri kaldırmak için çalışman, çabalaman gerekir. Çünkü bilmen gerekir ki varlıkları âciz bırakan Allah Teâlâ’dır. Öyleyse Allah’tan iste de senin âcizliğini bertaraf etsin, gidersin. Âcizlik bir zincirdir; onu Allah Teâlâ vurmuştur sana. Kalp gözünü açıp o zinciri vuranı görmeyen gerekir. Şimdi Allah’a “Ey yaşayış yolunu gösteren! Ben bir doğandım, kanatlarım bağlandı; bu neden?” diyerek yalvar yakar. Ya rabbi! Ben kötülüğe, şer yoluna pek sağlam adım attım; çünkü senin kahrınla şimdi, her an ziyan içindeyim. Senin öğütlerine karşı sağır kesilmiştim; put kırıyorum iddiasındaydım; ama put yapmaktaymışım meğer!”

Ey insan! Senin, yaptıklarını, eserlerini anman mı farz yoksa ölümü anman mı? Bil ki ölüm, güz mevsimine benzer, sense son baharda ortadan kaybolan yapraklar gibisin, hatta yaprakların aslısın. Yıllardır şu ölüm, davulcuğunu çalar durur; ama senin kulağın onun sesini çok geç duyar; ölürken, can çekişirken içten “ah!” eder “ah ölüm, öldüm!” dersin. Ölüm şimdi mi uyandırdı seni gaflet uykusundan? Ey gafil! Niçin uyanmadın bundan önce? Ölümün bağırımdan yani “ey insanoğlu, dikkatli ol, ben

geliyorum" demekten boğazı yırtıldı, sesi kısıldı; çok dövülmekten davulu patladı; ama sen gaflet uykusundan uyanmadın. Kendini küçük ve basit işlere verdin; onlarla meşgul oldun; şimdi ölüm gelince uyandın ve ölümün sırrını anladın; ama bu anda uyanmak, aklını başına almak bir fayda vermez.¹⁰⁶

Çok can çekiştin; ama hala gaflet içindesin;
Çünkü asıl olan ölümdü; sense ölmedin.
Ölmedikçe bitmez can çekişmen;
Dama çıkamazsın, merdiveni kat etmeden.
Yüz basamaklı [merdivenin] iki basamağı eksik olsa,
Dama çıkmak isteyen, mahrem olamaz, ulaşamaz dama.
Yüz kulaç ipin bir kulacı eksik olsa,
Kuyudaki su nasıl dolar kovaya?
Ey beyim! Batmış göremezsün bu gemiyi
Koyup yüklemeyen son yükü, son şeyi.
Son yükü asıl bil; çünkü odur yıkan,
Vesvese ve sapkınlık gemisini batıran.
Gök kubbede güneş kesilir[sin],
Battığı zaman akıl gemin senin.
Can çekişmen uzadı ölmediğin için,
Ey Taraz mumu, sönuver sabahleyin.
Bizim yıldızlarımız gizlenmedikçe,
Bil ki güneş gizlenir evrende.
Topuzu kendine vur da kır benliğini;
Çünkü beden gözü pamuk gibidir kulaktaki...
Ey akıllı! Perdesiz görmek istiyorsan [sevgiliyi]
Ölümü seç; yırt, parçala o perdeyi.
Ama [ölürsün de] mezara girersin [hani], o ölüm değil;
Seni nurlar âlemine götüren, değıştiren bir ölümdür, [bil].
İnsan, erginlik çağına girdi mi çocukluk ölür, geçer gider;

¹⁰⁶ Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî* (tsh. Reynold Alleyne Nicholson), Tahran 1371 hş., VI, 1078-1081 (b. 723-776); Zemânî, Kerîm, *Şerh-i Câmi'-i Mesnevî-i Ma'nevî*, Ittilâ'ât Yayınları, Tahran 1382 hş., VI, 226-241.

Zenci Rum diyarına gitti mi Rûmî [gibi beyaz] olur, zenciliği gider.

Toprak altın oldu mu toprak şekli kalmaz.

Gam ferahlığa döndü mü üzüntü dikenini kalmaz.

Mustafa, bunun için dedi: “Ey sırları arayan,

Diri bir ölü görmek istersen [bu zaman],

Yeryüzünde diriler gibi yürüyen, yol alan,

Ölmüş, ama canı göklere ağmış olan,

Ruhu şu an bile yüce âlemde oturan,

Ölse de ruhu için bir göç olmayan,

Çünkü o ölmeden önce göçmüştür; [bil],

Ölünce anlaşılır bu, akılla değil.

Göçmüştür, ama halkın canı gibi değildir;

Bir makamdan başka bir makama gitmiştir,

Kim, yeryüzünde görmek isterse

Yürüyüp gezen böyle bir ölüyü aşikâre,

Baksın takva sahibi Ebû Bekir’e;

O, doğruluğuyla bey olmuştur mahşerdekilere.

Dünyada iken Ebû Bekir Sıddîk’a bakıver de

Artsın imanın ve tasdikini kıyamete, mahşere.

Muhammed de peşin yüzlerce kıyametti;

Çünkü o, beşeri varlığını zat-i ilahide yok etmişti.

Ahmet bu dünyada ikinci kez doğmuş idi.

O, apaçık yüzlerce kıyametti.

Ona sürekli kıyameti sorarlardı:

“Ey kıyamet, kıyamete ne kadar yol kaldı?”

O da her zaman hâl diliyle derdi:

“Mahşere haşri mi soruyor birisi?”

Bunun için o güzel haberler veren elçi,

“Ey ulular, ölmeden önce ölün!” sırrını söyledi.

Nitekim ben de ölmeden önce öldüm de,

Bu şöhreti, bu sesi o taraftan getirdim işte.

Öyleyse kıyamet ol da kıyameti gör;

Zira her şeyi görmenin şartı budur, [haydi gör].

İster aydınlık olsun ister karanlık, [bilesin],
O olmadıkça onu tam olarak bilemezsin.
Akıl oldun mu akılı tamamen bilirsin;
Aşk oldun mu aşkın alevlerini bilirsin..
Bütün âlemde gerek erkek gerek kadın [herkes],
Her an can çekişmekte, ölmektedir [kesinkes].
Onların sözlerini vasiyetleri say vasiyetleri,
Babanın ölürken oğluna söylediği [vasiyeti gibi].
Ta ki sende ibret ve rahmet yeşersin;
Buğzun, kıskançlığın ve kinin kökü kesilsin.
Sen yakınlarına bu niyetle bak bu niyetle
Yansın yüreğın onların can çekişmesine, ölümüne.
Gelecek olan gelir kesin; bunu gelmiş bil;
Dostlarını şimdi ölmüş, kaybetmişsin bil.
Garazlar bu bakışa perde oluyorsa,
Bu garazları çıkar at kalbinden dışarıya.
Bunu yapamazsan, âcizim deyip durma [hele];
Bil ki her âcizle birlikte vardır düşüren güçlü bir acze.
Âcizlik bir zincirdir; [birisi] sana takmıştır o zinciri;
Gözünü açıp görmen gerekir o zinciri takan kişiyi.
Şimdi yalvar yakar: Ey yaşayış yolunu gösteren,
Ben bir doğandım, kanatlarım bağlandı, bu neden?
Pek sağlam adım attım kötülüğe;
Kahrınla yaşıyorum her an ziyan içinde.
Senin öğütlerine karşı sağır kesilmiştim;
Put kırıyorum diyordum; ama put yapmaktaymışım.
Yaptıklarını anman mı farz yoksa ölümü anman mı?
Ölüm güz mevsimine benzer, sense yaprağın aslı.
Yıllardır şu ölüm, davulcuğunu çalar durur; ama
Senin kulağın çok geç duyar; geç kulak verirsin ona.
Ölürken candan “ah!” eder “ah ölüm!” der [insan];
Ölüm şimdi mi uyandırdı seni [gaflet uykusundan]?
Ölümün bağırmaktan boğazı yırtıldı, sesi kısıldı;

Çok dövülmekten davulu patladı.

Sense kendini küçük işlere kaptırdın;

Ölümün sırrını şimdi anladın!¹⁰⁷

جان بسی کندی و اندر پرده‌ای
زانک مردن اصل بد ناورده‌ای
تا نمیری نیست جان کندن تمام
بی‌کمال نردبان نایی به بام
چون ز صد پایه دو پایه کم بود
بام را کوشنده نامحرم بود
چون رسن یک گز ز صد گز کم بود
آب اندر دلو از چه کی رود
غرق این کشتی نیایی ای امیر
تا بنه‌ی اندرو من الاخیر
من آخر اصل دان کو طارقت
کشتی وسواس و غی را غارقت
آفتاب گنبد ازرق شود
کشتی هس چونک مستغرق شود
چون نمردی گشت جان کندن دراز
مات شو در صبح ای شمع طراز
تا نگشتند اختران ما نهان
دانک پنهانست خورشید جهان
گرز بر خود زن منی در هم شکن
زانک پنبه‌ی گوش آمد چشم تن...
بی‌حجابت باید آن ای ذو لباب

¹⁰⁷ Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1081 (b. 723-776).

مرگ را بگزین و بر دران حجاب
 نه چنان مرگی که در گوری روی
 مرگ تبدیلی که در نوری روی
 مرد بالغ گشت آن بچگی بمرد
 رومی شد صبغت زنگی سترد
 خاک زر شد هیات خاکی نماند
 غم فرج شد خار غمناکی نماند
 مصطفی زین گفت کای اسرار جو
 مرده را خواهی که بینی زنده تو
 می رود چون زندگان بر خاکدان
 مرده و جانش شده بر آسمان
 جانش را این دم به بالا مسکنیست
 گر بمیرد روح او را نقل نیست
 زانک پیش از مرگ او کردست نقل
 این بمردن فهم آید نه به عقل
 نقل باشد نه چو نقل جان عام
 هم چو نقلی از مقامی تا مقام
 هر که خواهد که ببیند بر زمین
 مرده‌ای را می رود ظاهر چنین
 مر ابوبکر تقی را گو ببین
 شد ز صدیقی امیرالمحشرین
 اندرین نشات نگر صدیق را
 تا به حشر افزون کنی تصدیق را
 پس محمد صد قیامت بود نقد
 زانک حل شد در فنای حل و عقد

زاده‌ی ثانیست احمد در جهان
صد قیامت بود او اندر عیان
زو قیامت را همی پرسیده‌اند
ای قیامت تا قیامت راه چند
با زبان حال می‌گفتی بسی
که ز محشر حشر را پرسید کسی
بهر این گفت آن رسول خوش پیام
رمز موتوا قبل موت یا کرام
هم‌چنانک مرده‌ام من قبل موت
زان طرف آورده‌ام این صیت و صوت
پس قیامت شو قیامت را ببین
دیدن هر چیز را شرطست این
تا نگریدی او ندانی‌اش تمام
خواه آن انوار باشد یا ظلام
عقل گردی عقل را دانی کمال
عشق گردی عشق را دانی ذبال
گفتمی برهان این دعوی مبین
گر بدی ادراک اندر خورد این
هست انجیر این طرف بسیار و خوار
گر رسد مرغی قنق انجیرخوار
در همه عالم اگر مرد و زنند
دم به دم در نزع و اندر مردند
آن سخنشان را وصیتها شمر
که پدر گوید در آن دم با پسر
تا بروید عبرت و رحمت بدین

تا ببرد بیخ بغض و رشک و کین
 تو بدان نیت نگر در اقربا
 تا ز نزع او بسوزد دل ترا
 کل آت آت آن را نقد دان
 دوست را در نزع و اندر فقد دان
 وز غرضها زین نظر گردد حجاب
 این غرضها را برون افکن ز جیب
 ورنیاری خشک بر عجزی مه ایست
 دانک با عاجز گزیده معجزیست
 عجز زنجیریست زنجیرت نهاد
 چشم در زنجیرنه باید گشاد
 پس تضرع کن کای هادی زیست
 باز بودم بسته گشتم این ز چیست
 سخت تر افشرده ام در شر قدم
 که لَفی خُسرم ز قهرت دم به دم
 از نصیحتهای تو کر بوده ام
 بت شکن دعوی و بت گر بوده ام
 یاد صنعت فرض تر یا یاد مرگ
 مرگ مانند خزان تو اصل برگ
 سالها این مرگ طبلك می زند
 گوش تو بیگاه جنبش می کند
 گوید اندر نزع از جان آه مرگ
 این زمان کردت ز خود آگاه مرگ
 این گلوی مرگ از نعره گرفت
 طبلك او بشکافت از ضرب شگفت

در دقایق خویش را در بافتی
رمز مردن این زمان در یافتی

Âşûrâ Günü Yas Tutmak Ölüm Anında Tövbe Edip Bağışlanma Dilemek Gibidir

Mevlâna, ömrünü zayi edip ölüm anı, o darlık zamanında tövbe istiğfar eden, bağışlanma dileyen gafil kişinin durumunu her yıl Âşûrâ günlerinde Antakya kapısında yas tutan Halepli Şiîlerin durumuna benzetir ve devamında onların bu halini eleştirir, onları kınar:¹⁰⁸

Âşûrâ günü kadın erkek, çoluk çocuk, yaşlı ve genç bütün Halep halkı, bütün Şiîler, sabahtan akşama kadar Antakya kapısında toplanır, ehl-i beytin yasını tutar, ağlar, feryadı figan eder, Kerbelâ olayını anarlar. O ailenin Yezîd ve Şemir'den gördükleri zulümleri, o imtihanı ve sıkıntıyı sayar, ağıtlar yakarlar. Ah, vah, vay sesleri feryadı figanlarına karışır; bütün ova ve çöl onların ağıtlarıyla, feryadı figanlarıyla dolar taşar.

Bu esnada yabancı bir şair yoldan gelir, Âşûrâ günü o feryadı figanı işitir. Şehrin dışında ağıt yakan büyük bir topluluğu görür. Şehri bırakıp o tarafa, Antakya kapısına doğru gider. O feryadı, o hayhuyu "Nedir bu gam? Bu matem kimin için tutuldu?" diye sorar soruşturur. İçinden de "Bu ölen büyük bir bey olmalı; böyle bir topluluk, küçük bir iş değil." der. Orada bulunanlara "Bana onun adını, lakaplarını söyleyiniz; çünkü ben yabancıyım, sizse bu köydensiniz. Onun adı, sanı, işi ve özellikleri nedir? Söyleyin de onun iyiliklerine dair bir ağıt yakayım. Ben şair bir adamım, bir mersiye düzeyim de buradan bir azık, bir yiyecek elde edeyim." der. Bu sözleri duyanlardan biri, "Hey, sen deli misin? Yoksa sen Şiî değil misin, ehl-i beytin, Peygamber ailesinin düşmanı mısınız? Bugünün Âşûrâ günü olduğunu, o cana yas tutmanın bir asır yaşamaktan daha yeğ, daha üstün olduğunu bilmiyor musun? Bu üzüntü, bu dert Mümin kulun katında nasıl değersiz olur? Küpeye duyulan aşk, kulağın aşkı kadardır. İnsan, kulağı sevdiği gibi küpeyi de sever yani Hz. Peygamberi seven Hz. Hüseyin'i de sever. O temiz ruha yas tutmak Müminin katında, yüzlerce Nuh tufanından daha meşhurdur." der.

¹⁰⁸ Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1081-1082 (b. 777-805).

Şiîlere göre Hz. Hüseyin'in yasını tutmak bir asır yaşamaktan ve belki de bir asır ibadet etmekten daha üstündür. Yas tutmak, ağıt yakmak, ağlamak, onların katında çok değerlidir.

Mevlâna, Hz. Hüseyin'i "temiz ruh" bilir ve okuyucularına da öyle tanıtır. Evet, bedenın yaşaması ruh iledir. Ruh olmadı mı beden yaşamaz; hatta ruhsuz bedenın hiçbir değeri yoktur. Ruh bedenden çıktı mı en yakınları, en sevdikleri bile fazla bekletmez, bir an önce geldiği yere, aslına yani toprağa verir, teslim ederler. Ruh, Allah Teâlâ'dan bir parçadır. Ruh, bedeni terk ettiği zaman, geldiği yere yani sonsuzluk âlemine gider.

İnsan, kulağı sevdiği gibi küpeyi de sever. Hz. Peygamberi seven Hz. Hüseyin'i de sever. Çünkü Hz. Hüseyin, Hz. Peygamber'in torunudur, kulağındaki küpedir, küpe gibi değerlidir.

Kerbelâ olayı, yüzlerce Nuh tufanından daha dehşet, daha korkunçtur. Tufan ki, insanoğlunun bütün aile bireylerini, malını, mülkünü, kazanımlarını hatta bütün bir dünyayı ortadan kaldırır, yok eder. İşte böyle bir tufan hatta bunların yüzlercesi bile Kerbelâ olayının yol açmış olduğu zararı vermemiştir, veremez de. Tufandan sonra geride kalan insanoğlu, örneğin 26 Aralık 2004'te Hint Okyanusunda meydana gelen tsunami gibi birçok tufandan sonra yine çalmış, mal mülk sahibi olmuş, eski birikimlerinden daha fazlasını elde etmiştir; ama Kerbelâ tufanı böyle değildir; onun yol açtığı hasar ve zarar on dört asırdır hâlâ giderilememiştir. Sünnî ve Şiî diye iki gruba ayrılmış İslâm âlemi on dört asırdır bunun sıkıntısını çekmektedir. Müslümanlar akıllarını başlarına alıp sağlıklı düşünüp doğru karar vermedikleri sürece de ne yazık ki böyle devam edecektir. İşte bu yüzden Kerbelâ faciası, yüzlerce Nuh tufanından daha dehşetli, daha zarar verici, daha yıkıcı olmuştur, olmaya da devam etmektedir. İşte bu yüzden o temiz ruh için yas tutmak, ama onu kaybettiği, ona destek olmadığı için, kendi sorumluluğunu, suçunu ve günahını idrak ederek, yaptıkları kötü işlerden ve düşüncelerden pişmanlık duyarak, Sünnî ve Şiî çatışmasını ortadan kaldırıp asr-ı saadetteki gibi Müslüman olamadığı, Müslümanca yaşayamadığı için yas tutmak Müminin katında, yüzlerce Nuh tufanından daha meşhurdur, daha faziletlidir.

Mevlâna, devamla şairin dilinden Halep Şiîlerini kınamak üzere söze başlar ve "Evet, bu doğrudur, ama Yezîd'in devri nerede? Ne zaman olmuş bu gam? Ne kadar geç gelmiş bu yere? Körlerin gözleri bile o kötü-

lüğü gördü. Sağrıların kulakları bile o hikâyeyi duydu. Siz bu zamana kadar uyuyor muydunuz ki şimdi yasla elbiselerinizi yırtıyorsunuz?” der, onları kınar; onları uyanmaya, akıllarını başlarına almaya davet eder.

Mevlâna’ya göre yas tutanlar, kimin için ve neden yas tuttıklarını bilmiyorlar. Feryadı figan edenler, ağlayıp kendilerini dağlayanlar Hz. Hüseyin’i tanımayanlardır. Ovayı, sahrayı dolduran feryadı figan, dini tanıma derdinden ve üzüntüsünden değildir. Din için üzülme, gamlanmak, bilgiye, ilme matuftur. Âlimler, din için üzülürler. Cehaletten, bilgisizlikten mukaddes dert ve gam hâsıl olmaz. Yas tutanlardan bazısının sesi, bilgilerine bağlı değildir. Sloganları yüksektir, ama hisleri, şuurları düşüktür, bayağıdır. Dini ve Hz. Hüseyin’i bilen ve tanıyanlar, yas tutmazlar.¹⁰⁹

Şiiler, eğer orantısız bir savaşta imam Hüseyin’i ve arkadaşlarını kaybettikleri ve ona verdikleri sözde durmadıkları için yas tutuyor, kendilerini kınıyor, yeriyor ve bu yüzden ağlıyorlarsa bu doğrudur. Yok, Hz. Hüseyin’i Sünnîler öldürdüler diyerek, Hz. Ebû Bekir’e, Hz. Ömer ve Hz. Aişe’ye küfrederek, onlara lanet okuyarak, suçu onların üzerine atarak Hz. Hüseyin’in yasını tutuyorlarsa bu yanlıştır, doğru değildir. Mevlâna’ya göre böyle düşüncede olan Şiilerin, yani bütün bir yıl bir şey yapmayıp Âşûrâ günü yas tutanları durumu, bir ömür gaflet uykusunda uyuyan, ölüm çağı gelince uyanan kişiye benzer. Onların Hz. Hüseyin’e değil kendilerine, kendi acınacak hallerine ağlayıp yas tutmaları gerekir; çünkü bu ağır uyku kötü bir ölümdür.

Mevlâna, yas tutan Şiilere “Yoksa siz, Hz. Hüseyin’in, o sultana mensup ruhun, dinin sultanı, padişahlar padişahı olduğunu bilmiyor musunuz da yas tutuyor, kendinizi dağlıyorsunuz?” diyerek sorar, onları kınar. Çünkü o sultana mensup ruh zindandan kurtulmuş, özgürleşmiştir. Niçin elbisemizi yırtalım, neden elimizi ısralım ki? Zira onlar dinin sultanıydılar; padişahlar padişahıydılar.

Mevlâna’ya göre, şimdi sevinç vaktidir; çünkü onlar bağı koparmışlar, dünya zindanının kapısını kırmışlardır; tomruğu ve zinciri kırıp atmış, esaretten kurtulmuş, devlet otağına doğru at koşturmuşlardır. Onlar şe-

¹⁰⁹ Mansûr Keyânî, “Âşûrâ der Bâver-i Mevlevî”, *Ferheng-i Keşer*, S. 87 (<https://rasekhoon.net/article/show/211201>).

hittirler. "Allah yolunda öldürülenlere 'ölüler' demeyin. Bilakis onlar diridirler, lakin siz anlayamazsınız. (2 Bakara 154)" buyrulduğu gibi şehitler ölmezler; bir konaktan başka bir konağa göçerler.

Mevlâna, sözde Şiîlere, sözde Ali ve Hüseyin taraftarlarına eleştirilerini sürdürür ve "Sen, onlardan, onların halinden birazcık bile haberdar olsaydın, bugünün saltanat günü, mutluluk ve padişahlar padişahlığı günü olduğunu bilirdin. Mademki onlardan haberdar değilsin, yürü git, kendine ağla; çünkü bu dünyadan göçmeyi, mahşer gününü, dirilip haşrolmayı inkâr ediyorsun. Kendi yıkık gönlüne, harap dinine ağla; çünkü bu eski topraktan, bu dünyadan başka bir şey görmüyor. Görüyorsa eğer, neden yiğit değil, neden destekçi, fedakâr ve tokgözlü değil? Nerede yüzünde din şarabının ışığı, bereketi? Denizi gördüysen, nerede cömertlik eli? Çünkü ırmağı gören suyu esirgemez, hele o denizi, o bulutu gören hiç esirgemez." der.

تشبیه مغفلی کی عمر ضایع کند و وقت مرگ در آن تنگاتنگ توبه و استغفار
کردن گیرد به تعزیت داشتن شیعهٔ اهل حلب هر سالی در ایام عاشورا به دروازهٔ
انطاکیه و رسیدن غریب شاعر از سفر و پرسیدن کی این غریو چه تعزیه است.

روز عاشورا همه اهل حلب
باب انطاکیه اندر تا به شب
گرد آید مرد و زن جمعی عظیم
ماتم آن خاندان دارد مقیم
ناله و نوحه کنند اندر بکا
شیعه عاشورا برای کربلا
بشمرند آن ظلمها و امتحان
کز یزید و شمر دید آن خاندان
نعره‌هاشان می‌رود در ویل و وشت
پر همی گردد همه صحرا و دشت
یک غریبی شاعری از راه رسید
روز عاشورا و آن افغان شنید

شهر را بگذاشت و آن سوی رای کرد
قصد جست و جوی آن هیهای کرد
پرس پرسان می شد اندر افتقاد
چیست این غم بر که این ماتم فتاد
این رئیس زفت باشد که بمرد
این چنین مجمع نباشد کار خرد
نام او و القاب او شرحم دهید
که غریبم من شما اهل دهید
چیست نام و پیشه و اوصاف او
تا بگویم مرثیه ز الطاف او
مرثیه سازم که مرد شاعرم
تا ازینجا برگ و لالنگی برم
آن یکی گفتش که هی دیوانه‌ای
تو نه‌ای شیعه عدو خانه‌ای
روز عاشوار نمی دانی که هست
ماتم جانی که از قرنی بهست
پیش ممن کی بود این غصه خوار
قدر عشق گوش عشق گوشوار
پیش ممن ماتم آن پاک‌روح
شهره‌تر باشد ز صد طوفان نوح

نکته گفتن آن شاعر جهت طعن شیعه حلب

گفت آری لیک کو دور یزید
کی بدست این غم چه دیر اینجا رسید
چشم کوران آن خسارت را بدید
گوش کران آن حکایت را شنید

خفته بودستید تا اکنون شما
 که کنون جامه دریدیت از عزا
 پس عزا بر خود کنید ای خفتگان
 زانک بد مرگیست این خواب گران
 روح سلطانی ز زندانی بجست
 جامه چه درانیم و چون خاییم دست
 چونک ایشان خسرو دین بوده‌اند
 وقت شادی شد چو بشکستند بند
 سوی شادروان دولت تاختند
 کنده و زنجیر را انداختند
 روز ملکست و گش و شاهنشهی
 گر تو یک ذره ازیشان آگهی
 ور نه‌ای آگه برو بر خود گری
 زانک در انکار نقل و حشری
 بر دل و دین خرابت نوحه کن
 که نمی‌بیند جز این خاک کهن
 ور همی‌بیند چرا نبود دلیر
 پشتدار و جانسپار و چشم‌سیر
 در رخت کو از می دین فرخی
 گر بدیدی بحر کو کف سخی
 آنک جو دید آب را نکند دریغ
 خاصه آن کو دید آن دریا و میغ

Ömrünü zayı edip ölüm anı, o darlık zamanında tövbe istiğfar eden/bağışlanma dileyen gafil kişinin her yıl Âşûrâ günlerinde Antakya kapısında yas tutan Halepli Şiilere benzetilmesi ve yabancı bir şairin yoldan gelip "Bu feryadı figan, neyin, kimin matemidir, kime yas tutuluyor?" diye sorması

Âşûrâ günü bütün Halepliler,
Geceye dek Antakya kapısında [beklerler].
Kadın erkek büyük bir topluluk toplanırlar,
O ailenin yasını tutarlar.
Ağlar, feryadı figan ederler,
Âşûrâ [günü], Kerbelâ [olayı] için Şiiler.
Sayar, söylerler o imtihanı, o zulümleri
O ailenin Yezîd'den ve Şemir'den gördükleri.
Ah, vah, vay sesleri karışır feryadı figanlarına;
Bütün ova ve çöl dolar taşar [onların feryatlarıyla].
Yabancı bir şair yoldan geldi
Âşûrâ günü, o feryadı figanı işitti.
Şehri bırakıp o tarafa doğru gitti/yüz tuttu,
O feryadı, o hayhuyu araştırmaya başladı/koyuldu.
Sorup soruşturdu, araştırmaya koyuldu:
Nedir bu gam? Bu matem kimin için tutuldu?
Bu ölen büyük bir bey olmalıdır,
Böyle bir topluluk, küçük bir iş değildir.
Bana onun adını, lakaplarını söyleyiniz;
Çünkü ben yabancıyım, sizse bu köydensiniz.
Onun adı, işi ve özellikleri nedir? [Söyleyin de]
Onun iyiliklerine dair söyleyivereyim bir mersiye.
Ben şair bir adamım, bir mersiye düzeyim;
[Düzeyim] de buradan bir azık, bir yiyecek elde edeyim.
Birisi ona dedi ki, "Hey, sen deli misin?
Şii değil misin, Ehlibeyt düşmanı mısın?
Bilmiyor musun [bugünün] Âşûrâ günü olduğunu,
O cana yas [tutman]ın bir asır [yaşamak]dan daha üstün olduğunu?
Bu üzüntü Müminin katında nasıl değersiz olur?
Küpeye duyulan aşk, kulağın aşkı kadardır, [o kadar olur].
O temiz ruha yas tutmak Müminin katında,
Yüzlerce Nuh tufanından daha meşhurdur daha.
O şairin Halep Şiîlerini kınamak için nükte söylemesi

[Şair] dedi ki, 'Evet, ama Yezîd'in devri nerede?
 Ne zaman olmuş bu gam? Ne kadar geç gelmiş bu yere?
 Körlerin gözleri bile o kötülüğü gördü;
 Sağrıların kulakları bile o hikâyeyi duydu.
 [Yoksa] siz şimdiye kadar uyumuş muydunuz?
 Şimdi yas tutuyor, elbiselerinizi yırtıyorsunuz!
 Ey uyuyanlar! Kendinize yas tutun;
 Çünkü bu ağır uyku kötü bir ölüm.
 Sultana mensup ruh zindandan kurtuldu, özgürleşti;
 Niçin yırtalım elbisemizi, neden ısıralım elimizi?
 Çünkü onlar dinin sultanıydılar;
 Sevinç vaktidir; çünkü bağı kopardılar.
 Devlet otağına doğru at koşturdular;
 Tomruğu ve zinciri [kırıp] attılar.
 Onlardan birazcık bile haberdar olsaydın, [bilirdin bugünü]
 [Bugün] saltanat günüdür, mutluluk ve padişahlar padişahlığı günü.
 Haberdar değilsen, yürü git, kendine ağla; çünkü
 İnkâr ediyorsun [buradan] göçmeyi, mahşer gününü.
 Kendi yıkık gönlüne, harap dinine ağla;
 Çünkü bir şey görmüyor, bu eski topraktan başka.
 Görüyorsa eğer, neden yiğit değil,
 Neden destekçi, fedakâr ve tokgözlü değil?
 Yüzünde nerede din şarabının ışığı, bereketi?
 Denizi gördüysen, nerede cömertlik eli?
 Esirgemez suyu ırmağı gören;
 Hele o denizi, o bulutu gören.¹¹⁰

Sonuç

Hz. Ali'nin, Hasan ve Hüseyin'in şehadetine kendilerini Ali taraftarı yani onun Şiîleri olarak gören, sözde Şiîler, özellikle Iraklılar ve Kûfeliler

¹¹⁰ Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1081-1082 (b. 777-805).

sebeplere olmuşturlardır. Zira onlar, söz verip sözlerinde durmayan, vefasız, ikiyüzlü, münafık, düzenbaz, korkak ve bencil insanlardır.

Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin, hepsi bir bedeninin azaları gibidirler, Müslümandırlar, kardeşler. Ebû Bekir, günahlardan sakınan, doğrulayan, muttaki ve siddikdir. Ömer, pak ve fâruk yani doğruyla aslı olmayanı ayırt eden temiz insandır. Osman, iki nur sahibi, zî'n-nûreyn'dir, günahlardan arınmıştır. Ali, Tanrı rızasını kazanmış, ahdine vefalıdır, murtazadır. Hasan ve Hüseyin, Allah'ın rahmetiyle ve yakınlığıyla zatına yaklaştırarak, rahmetine mazhar kılarak halkına karşı üstün ve özel kıldığı seçkin iki şehittir.

Hz. Hüseyin ölmeden önce ölmüş, ölümsüzlüğe ermiştir. Hüseyin'in Mekke'den Kûfe'ye yaptığı yolculuğu, Kerbelâ'da şehadet şerbetini içişi aşktır, aşkın bir neticesidir. Hüseyin ve onunla birlikte Kerbelâ'da şehit edilen taraftarları Tanrı şehitleridir. Onlar, Kerbelâ çölünde belâ arayanlardır.

Kerbelâ şehitleri, gerçek âşıklardır; onlar mutlu ve mesutturlar. Aşkı, âşıkları tanımak, bilmek isteyenler, şehitlere, özellikle Kerbelâ şehitlerine bakmalıdırlar. Gerçek aşk dersleri Hüseyin gibi şehitlerin aşk mektebinde öğrenilir. Onlar, gökyüzünün padişahlarıdır; gökyüzünün kapılarını açmayı başarmış; candan ve mekândan kurtulmuş, arşa, göklere, akıl ve can göğüne yükselmiş; öbür âlemde, sonsuzluk âleminde uçmaktadırlar. Onlar, başkalarına da kurtuluş yolunu öğretmiş, onların da bu zindandan kurtulmalarına vesile olmuşlardır.

İnsanoğlu, ölümsüzlüğe ermek, ebedî olarak yaşamak istiyorsa, İdris peygamber gibi ihtiyarî yani iradî ölümle ölmeden önce ölmelidir. O, çok can çekiştir; ama hala gaflet içindedir. Asıl olan ölümdür; o ise ölmeden önce ölmemiştir. Ölmedikçe de can çekişmesi, çalışıp çabalaması, koşuşturması bitmez.

İnsanoğlu ölmeden önce ölmediği, biz ve benlik yıldızları batmadığı sürece dünyayı aydınlatan güneş, hakikat güneşi doğmaz, kendini göstermez. İnsanoğlunun aydınlığa çıkması, hakikat güneşinin üzerine doğması için, topuzu kendine vurması, benliğini kırması gerekir; çünkü bu beden göze, kulağa tıkanmış pamuk gibidir; gerçekleri göstermez, görmez de.

Akıllı insan, sevgiliyi yani Allah Teâlâ'yı perdesiz görmek istiyorsa, ölümü seçmeli, benlik perdesini yırtmalıdır. Bu ölüm, ölüp de mezara defnettikleri ölüm değil, kişinin kendisini değiştiren, aydınlığa, nurlar âlemine götüren ölümdür; yani ölmeden önce ölmektir.

Ölmeden önce ölen yani yaşayan ölü birini görmek isteyen Hz. Ebubekir'e bakabilir. Çünkü o, imanındaki sadakati ve doğruluğu sayesinde kıyamette haşredilenlerin beyi olmuştur. Haşre olan inancının artmasını isteyen, Ebû Bekir'e bakmalı, onu kendisine örnek almalıdır.

Hz. Peygamber, "Ey ulular! Ölmeden önce ölün! Nitekim ben de ölmeden önce öldüm de bu sesi, bu şöhreti o taraftan getirdim." buyurmuş, ümmetine de bu dünyada iken kendisi ve Hz. Ebû Bekir gibi ölmeden önce ölmelerini öğütlemiştir.

Bütün âlemde erkek olsun kadın olsun, herkes her an can çekişmekte, ölmektedir. Onların birbirlerine söyledikleri sözlerini, babanın ölürken, can çekişirken oğluna söylediği vasiyeti saymak gerekir. Ölüm, güz mevsimine benzer, insansa son baharda ortadan kaybolan yapraklar gibidir. Yıllardır ölüm, davulunu çalar durur; ama insanın kulağı onun sesini çok geç duyar; ölürken, can çekişirken içten "ah!" eder "ah ölüm, öldüm!" der. Evet, insan kendini küçük ve basit işlere verir, onlarla meşgul olur; ölüm gelince uyanır, ölümün sırrını anlar; ancak bu anda uyanması, aklını başına alması kendisine bir fayda vermez.

Ömrünü zayi edip ölüm anı, o darlık zamanında tövbe istiğfar eden, bağışlanma dileyen gafil kişinin durumu, her yıl Âşûrâ günlerinde Antakya kapısında yas tutan Halepli Şiîlerin durumuna benzer.

Evet, Kerbelâ olayı, yüzlerce Nuh tufanından daha dehşet, daha korkunçtur. Tufan ki, insanoğlunun bütün aile bireylerini, malını, mülkünü, kazanımlarını hatta bütün bir dünyayı ortadan kaldırır, yok eder. Ama böyle bir tufan hatta bunların yüzlercesi bile Kerbelâ olayının yol açmış olduğu zararı vermemiştir, veremez de. Onun yol açtığı hasar ve zarar on dört asırdır devam etmektedir ve şu ana kadar da giderilememiştir. Sünnî ve Şiî diye iki gruba ayrılmış İslâm âlemi on dört asırdır bu sıkıntıyı çekmektedir.

Müslümanlar akıllarını başlarına alıp sağlıklı düşünüp doğru karar vermedikleri sürece de ne yazık ki böyle devam edecektir. İşte bu yüzden Kerbelâ faciası, yüzlerce Nuh tufanından daha dehşetli, daha zarar verici, daha yıkıcı olmuştur, olmaya da devam etmektedir.

Belki bu yüzden o temiz ruh için yas tutmak; ama onu kaybettiği, ona destek olmadığı için, kendi sorumluluğunu, suçunu ve günahını idrak ederek, yaptıkları kötü işlerden ve düşüncelerden pişmanlık duyarak, Sünnî ve Şîî çatışmasını ortadan kaldırıp asr-ı saadetteki gibi Müslüman olamadığı, Müslümanca yaşayamadığı için yas tutmak gerekir.

Şîilere göre, Hz. Hüseyin'in yasını tutmak bir asır yaşamaktan ve belki de bir asır ibadet etmekten daha üstündür. Yas tutmak, ağıt yakmak, ağlamak, onların katında çok değerlidir; ancak onlar, kimin için ve neden yas tuttıklarını bilmemektedirler. Feryadı figan edenler, ağlayıp kendilerini dağlayanlar Hz. Hüseyin'i tanımayanlardır. Ovayı, sahrayı dolduran feryadı figan, dini tanıma derdinden ve üzüntüsünden değildir. Din için üzülme, gamlanma, bilgiye, ilme matuftur. Âlimler, din için üzülürler. Cehaletten, bilgisizlikten mukaddes dert ve gam hâsıl olmaz. İslâm dinini ve Hz. Hüseyin'i bilen ve tanıyanlar, yas tutmaz, ağıt yakmazlar.

Şayet Şîiler, orantısız bir savaşa Hz. Hüseyin'i ve arkadaşlarını kaybettikleri ve ona verdikleri sözde durmadıkları için yas tutuyor, kendilerini kınayıp yeriyor ve bu yüzden ağlıyorlarsa bu doğrudur. Yok, Hz. Hüseyin'i Sünnîler öldürdüler diyerek, Hz. Ebû Bekir'e, Hz. Ömer ve Hz. Ayşe'ye küfrederek, onlara lanet okuyarak, suçu onların üzerine atarak, Hz. Hüseyin'in yasını tutuyorlarsa bu yanlıştır. Mevlâna'ya göre böyle düşüncede olan Şîilerin, yani bütün bir yıl bir şey yapmayıp Âşûrâ günü yas tutanları durumu, bir ömür gaflet uykusunda uyuyan, ölüm çağı gelince uyanan kişiye benzer. Onların Hz. Hüseyin'e değil kendilerine, kendi acınacak hallerine ağlayıp yas tutmaları gerekir; çünkü bu ağır uyku kötü bir ölümdür. Çünkü O sultana mensup ruh zindandan kurtulmuş, özgürleşmiştir. Niçin elbisemizi yırtalım, neden elimizi ısıralım ki? Zira onlar dinin sultanıydılar; padişahlar padişahıydılar. Şimdi sevinç vaktidir; onlar bağı koparmışlar, dünya zindanının kapısını kırmışlardır; tomruğu ve zinciri kırıp atmış, esaretten kurtulmuş, devlet otağına doğru at koşturmuşlardır.

Ne var ki Şîiler, sözde Ali ve Hüseyin taraftarı olanlar, onlardan, onların halinden birazcık bile haberdar olsalardı, bugünün saltanat günü, mutluluk ve padişahlar padişahlığı günü olduğunu bilirlerdi. Mademki onlardan haberdar değiller, gitsinler, kendilerine ağlasınlar; çünkü bu dünyadan göçmeyi, mahşer gününü, dirilip haşrolmayı inkâr ediyorlar. Kendi yıkık gönüllerine, harap dinlerine ağlasınlar; zira bu eski topraktan, bu dünyadan başka bir şey görmüyorlar...

KAYNAKÇA

- Aclûnî, Şeyh İsmâil b. Muhammed, *Keşfu'l-hafâ' ve Muzîlu'l-ilbâs I-II* (nşr. Yûsuf b. Mahmûd el-Hâc Ahmed), Mektebetü'l-ilmî'l-hadîs, Dîmaşk-Şam 1421/2000.
- Algül, Hüseyin ve dğr., *İlmihal I*, İstanbul 1998 (Önsöz'deki tarih), Divantaş.
- Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi I-XIV* (ed. Hakkı Dursun Yıldız), Çağ Yayınları, İstanbul 1992.
- Fığlalı, Ethem Ruhi, "Hâriciler", *DİA*, İstanbul 1997, XVI, 169-175.
- , "Hüseyin", *DİA*, İstanbul 1998, XVIII, 518-521.
- Fürûzanfer, Bedî'uzzaman, *Ehâdis-i Mesnevî*, Emîr Kebîr Yayınları, Tahran 1370 hş.
- Gölpınarlı, Abdülbâki, *Mesnevî ve Şerhi I-VI*, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1985.
- Harman, Ömer Faruk, "İdrîs", *DİA*, İstanbul 2000, XXI, 478-480.
- Hasan İbrahim Hasan, *İslâm Tarihi I-VI* (çev. İsmail Yiğit ve Sadreddin Gümüş), Kayıhan Yayınları, İstanbul 1985.
- Hazret-i Emîr Ali İbn-i Ebitalib, *Nehcü'l-belâga* (haz. Abdülbâki Gölpınarlı), Kum 1981.
- Kılıç, Ümit, "Kerbelâ Olayı", *İslâm Tarihi ve Medeniyeti, Emevîler*, İstanbul 2018, III, 93-110.
- Mansûr Keyânî, "Âşûrâ der Bâver-i Mevlevî", *Ferheng-i Kevser*, S. 87 (<https://rasekhoon.net/article/show/211201>).
- Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî* (tsh. Reynold Alleyne Nicholson), Emîr Kebîr Yayınları, Tahran 1371 hş.
- , *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I-II* (tsh. Bedî'uzzaman Fürûzanfer), Nigâh Yayınları, Tahran 1374 hş.
- , *Dîvân-ı Kebîr I-VII* (haz. Abdülbâki Gölpınarlı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- , *Fîhi Mâ Fîh* (tsh. Bedî'uzzaman Fürûzanfer), Emîr Kebîr Yayınları, Tahran 1384 hş.
- , *Fîhi Mâ Fîh* (çev. Abdülbâki Gölpınarlı), İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.
- , *Mecâlis-i Seb'a/Heft Hitâbe* (tsh. Tevfîk H. Sübhânî), Keyhan Yayınları, Tahran 1372 hş.

-----, *Mecâlis-i Seb'â/Yedi Meclis* (çev. Abdülbâki Gölpinarlı), İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2010.

Mutahherî, Murtezâ, *Hamâse-i Huseynî (Suhurânîhâ) I-II*, Sadrâ Yayınları, Tahran 1377 hş.

Öz, Mustafa, "Râfızîler", *DİA*, İstanbul 2007, XXXIV, 396-397.

-----, "Şîa", *DİA*, İstanbul 2010, XXXIX, 111-114.

Rûhânî, Rızâ, "Berresî ve Tahlîl-i Rûykerd-i 'İrfânî-i Mevlevî be Vâkı'a-i 'Âşûrâ", *Pejûhişnâme-i 'İrfân, Do Faslnâme-i 'Ulûm-i İnsânî*, S. 13, s.1-49, Tahran 1393 hş.

Senâî-yi Gaznevî, *Dîvân-ı Senâî* (tsh. Muderris-i Razevî), Senâyî Yayınları Tahran 1362 hş.

Taberî, Muhammed b. Cerîr, *Târîh-i Taberî, Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk I-XVI* (Farsça trc. Ebu'l-kâsım Pâyende), 1352 hş., Elektronik Yayın 1389 hş.

Tabersî, Ebû Mansûr Ahmed b. Ali, *İhticâc I-II* (Arapça metin ve Farsça çev. Behrâd-i Ca'ferî), Dâru'l-Kutubi'l-İslâmiyye, Tahran 1381 hş.

Uludağ, Süleyman, "Ölüm (Tasavvufta)", *DİA*, İstanbul 2007, XXXIV, 36-37.

Yavuz, Yusuf Şevki, "Âşûrâ", *DİA*, İstanbul 1991, IV, 24-26.

Zemânî, Kerîm, *Şerh-i Câmi'-i Mesnevî-i Ma'nevî I-VII*, İttılâ'ât Yayınları, Tahran 1382 hş.

<https://ganjoor.net/moulavi/shams/> (Erişim: 01-31.10.2020)/

<http://www.kuranmeali.com> (Erişim: 01-31.10.2020)/

<https://www.vajehyab.com> (Erişim: 01-31.10.2020)/



METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN BİLİMSEL ARKA PLANI

PROF. DR. METİN AKKUŞ*

Öz¹

Kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasında birçok taşıyıcı vardır. Kültürün taşıyıcılardan biri de edebi metinlerdir. Doğu kültürünün yazarları ve eserleri, klasik Türk edebiyatı metinlerinde kayıt altına alınmışlardır. Kültürel kaynakların metinlerarası bağlamda asli kayıtları, klasik Türk edebiyatında esami/isimler türünün alt türü olan Esamiikütüp/ Kitapadları başlıklı şiirlerde yer almıştır. Bu kayıtların çoğu, bilimsel eserlere aittir. Klasik edebiyatta metinlerarasılık bağlantıları; tıp, matematik, astronomi; Kuran, tefsir, fıkıh, kelam/akait, ahlak, tasavvuf; felsefe, mantık; gramer, lügat, belagat, edebiyat ve sanat kitaplarıyla kurulmuştur. Müellif, kendi kültür dairesinde itibar görmüş eserleri hatırlatma (telmih) yoluyla eserine yerleştirir. Bu uygulamasıyla da, okuyucunun çeşitli bilim dallarına ait eserlerdeki bilgiyle temas kurmasını sağlar. Müellif, bilginin tamamını aktarmak yerine, kendi eserine yerleştiği adla, iki metni birbirine bağlar. Arka plandaki bilgiye ulaşma, okuyucunun bilgi seviyesi oranındadır. Bu çalışmada öncelikli amaç, bilginin kaynağı olan bilimsel eserlerin klasik Türk şiirindeki görünüşlerini tanık beyitlerle tespit etmektir. İkincil amaç ise, edebi metinlerdeki kültürel arka planın tanınması için kaynak eser, eserin yazarı ve bilim dalının dikkatlere sunulmasıdır. Çalışma, daha geniş araştırmalara alt yapı hazırlama çabasıdır.

* PROF. DR. METİN AKKUŞ, Düzce Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Öğretim Üyesi, metinakkus@duzce.edu.tr; sakagil@yahoo.com. ORCID: 0000-0003-4094-2038.

¹ Bu araştırmanın genişletilmiş özeti, yazar tarafından, uluslararası bir sempozyumda bildiri olarak sunulmuştur: "Metinlerarasılık Bağlamında Klasik Türk Şiirinin Bilimsel Arka Planı", AGP International Humanities and Social Sciences Conference, 19-22 Mayıs, 2017, Prag/ÇEKYA. (Makale Geliş Tarihi: 06.12.2020/Kabul Tarihi: 24.12.2021).

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, edebi metinler, bilimsel metinler, anlam dünyası, metinlerarasılık.

ABSTRACT

There are many carriers in the transmission of culture from generation to generation. Literary texts are one of the carriers of culture. Authors and works of Eastern culture have been recorded in classical Turkish literature texts. The original records of cultural resources in the intertextual context were included in the poems titled Esamiikütüp (Book-names), which is a sub-type of the genre Esami (Names) in classical Turkish literature. Most of these records belong to scientific works. It was founded with intertextuality connections in classical literature; medicine, mathematics, astronomy; Quran, tafsir, fiqh, kalam/aqait, morality, sufism; philosophy, logic; grammar, lexicon, eloquence, literature and art books. The author places the works that are respected in her own cultural circle in her/his work by way of reminder (telmi). With this application, it enables the reader to get in touch with the information in the works of various disciplines. Instead of conveying all the information, the author connects the two texts with the name he/she placed in her own work. Access to background information is at the rate of the reader's knowledge level. The primary purpose of this study is to determine the appearance of scientific works, which are the source of information, in classical Turkish poetry with witness couplets. The secondary aim is to present the source work, the author of the work and the branch of science in order to recognize the cultural background in the literary texts. The study tries to prepare the infrastructure for wider research.

Keywords: Classical Turkish literature, literary texts, scientific texts, meaning world, intertextuality.

چکیده

در آداب و سنن انسانی تولید متن با متون از پیش ساخته شده ارتباط دارد. مشاهدات و تجربیات زندگی، تحقیقات، شنیده ها و خوانده های مولف که در جایگاه تولید کننده متن می باشد بر ارزش و غنای متون می افزاید. منابع نویسنده در ادبیات کلاسیک، خواه از طریق سنت ادبی و خواه از طریق آموزش و تعلیم، آثار علمی می

باشند. شاعران دوره کلاسیک در شعرهای ستایشی و ممدوحاتی که سروده اند اگر شخصیتی علمی بوده باشند، به تلمیح و شخصیت هایی که با هویت علمی می باشند اشاره می کنند. ذکر شخصیت های علمی در شعر ممکن است به دلیل شخصیت های نمونه ای باشد که در فعالیت های حرفه ای به دست آورده اند یا به دلیل آثارشان و شهرتی که این آثار در جامعه کسب کرده اند. مرد شرق آثار علمی را به عنوان پس زمینه متون ایجاد شده در زبان های، ترکی، عربی و فارسی رمزگذاری می نمایند. هدف از این مطالعه شناسایی و تفسیر نمودهای فرهنگی شکل گرفته با این زبانها، در متون بینامتنی، در متون ادبیات کلاسیک ترکی، از طریق کارهای علمی است که از جمله منابع معتبر دانش می باشند.

کلید واژه ها: ادبیات کلاسیک ترکی، متون ادبی، متون علمی، دنیای معنا، بینامتن.

Giriş

Osmanlı toplumunda bilgiye hangi kaynaklardan ulaşıldı? Yazma eserlerle dolu kütüphane raflarımızdaki eserler, farklı seviyelerdeki okuyucunun okuma/yazma alışkanlıklarını günümüzdeki ilgisıyla paylaşmaktadır. Söz konusu bilgiyi, benzeri bir başka kaynaktan daha alabiliyoruz. Klasik Türk edebiyatı şair ve yazarları, Osmanlının kültürel birikimini oluşturan kaynak eserleri, şiir ve yazılarında, kayıt altına almışlardır. Elbette, bu eserlerin birçoğu, dönemin eğitim sistemi içindeki müfredatın ders kitaplardır.

Konunun araştırılmasında çıkış noktamız, "Esamiikütüp/Kitap Adları" başlıklı şiirlerdir. Ancak, Klasik edebiyatta, gerek şahıslarla, gerekse eserlerle ilgili çok sayıda telmih notu, bizi tüm yazılı metinlerin, edebi metinlerle ilişkisine ve eser adlarının tüm edebi metinlerdeki yansımalarının derlenerek, görünüş biçimlerini yorumlamaya yönlendirmiştir. Konu araştırıldıkça, genişliği anlaşılmış, araştırmanın uzun soluklu bir çalışmaya dönüştürülünceye kadar alanı daraltılarak çalışılmasını zorunlu hale getirmiştir. Nitekim konuyla ilgili ilk çalışmamız, ön bilgi yahut

giriş mahiyetinde olup² ardından bu araştırmamızda, konu başlığı *bilimsel eserlerle* sınırlandırılmıştır.

Klasik edebi metinler incelendiğinde, yazar olarak birçok şahsiyetin edebi metne konu edildiğini, “Divan şiirinde İnsan” içerikli çalışmalarımızda yakından takip etmiştik.³ Bu çalışmalarımız sırasında, bilimsel kişiliklerle birlikte eser adlarının da metinlere yansıdığına tanıklığımız bu araştırma başlığının oluşmasına alt yapı hazırlamıştır. Tanık beyitlerle⁴ bilimsel eserlerin klasik metinlerin kültürel arka planını tespit amaçlı bu çalışma, bilim alanları, bilimsel kişilikler, bilimsel eserler ve örnekleyici metinlerin tanınmasına ayrılmıştır. Bu araştırmanın amacı, bilimsel eserleri yeniden değerlendirmek değil, mevcut Ansiklopedik bilgiler ışığında eserler hakkında çok kısa tanımlayıcı bilgiler verdikten sonra, metinlerarasılık bağlamında, edebi metinlerin bilimsel eserlere tanık oluşturduğu metinleri tespit etmektir.

Eser adlarının Arapça-Farsça okunuşları, vezin zorlamaları, şairlerin kurdukları anlam ilişkileri vs. nedeniyle şiire farklı şekillerde yansımıştır. Klasik Türk edebiyatı metinlerinde, eser adlarının tespitine ve yansıtılış özelliklerine dair genel bilgiler tarafımızdan, konuya giriş mahiyetindeki yazımıza konu olmuştur.⁵

Metinlerarasılık bağlamında, eserler arasındaki ilişkiye, edebi metinlerde bizzat değinilmiştir. Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde bu ilintiyi açıkça ifade eder:

*Esrârımı Mesnevî’den aldım
Çaldım ise mîrî mâlî çaldım*

² Akkuş, Metin, “Klasik Türk Edebiyatının Kültürel Kaynakları: Eserler”. *Doğu Esintileri* (İranoloji, Fars Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi), 1, Nisan 2014, 13-32: Erzurum.

³ Bkz. Agy., *Nefî Divanı’nda Tipler ve Kişilikler*. Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2. Bsk. Erzurum 1996, 150 s.; *Divan Şiirinde İnsan-I: Dini Kişilikler*. Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 2000; “Klâsik Edebiyatta Tipler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, (ed.) Talat Sait, HALMAN vd., c.2, s. 393-402: Ankara 2006.

⁴ Bu çalışmada örnek olarak kullanılan tanık beyitler, künyeleri “Kaynakça”da kayıtlı Klasik edebiyat örneği Divan metinlerinden alıntılanmışlardır. Divan dışındaki eserler, metin içi notu olarak şair adıyla birlikte kaydedilmiştir.

⁵ Akkuş, (2014), age.

Bu durumda şair, *Hüsn ü Aşk* adlı eserinin, ustası (*Mîr*) Mevlana Celaleddin'in eseri *Mesnevi* ile metin alışverişinde bulunduğunu peşinen kabul etmektedir. Nitekim her iki eserin Tasavvufa dair oluşu ve her iki şairin (Mevlana ve Şeyh Galip) Mevlevilik geleneğine mensup oluşu, düşünce alt yapısının aynı olması ve ortak düşüncenin farklı eserlerdeki paylaşımını ifade edecektir.

Aşık Çelebi gibi, geniş kültür birikimine sahip şairlerin divanlarında bilimsel eserlerin çok sayıda kodlanmış olması raslantı değildir. Kültürel birikimi zengin şairin, bağlantı kurduğu metinleri Divan'ın⁶ için zengin bir arka plan olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Divan'ının bu bakış açısıyla tahlili, Klasik şiirin bilimsel eserlerle metinlerarası bağlantı kurduğunun örneği olarak değerlendirilebilecektir.

Konu, klasik Türk edebiyatı metinlerinde bir bütün olarak henüz taranmamıştır. Bu durumda hem tüm kültürel kaynakların edebi metinlerdeki yansımaları geniş araştırma yelpazesini gerektirmektedir. Hem de bir kaynağa ait tanık beyit sayısının azlığı, kültürel kaynağın edebi gelenekteki görünüş biçimlerinin tespitini zorlaştırmaktadır. Bu nedenle, klasik metinlerde adı geçen eserlerin tamamının bu çalışma kapsamına alınması tasarlanmamıştır. Bilimsel metinler gibi, diğer eserlerin de derlenip toparlanması ancak kitap seviyesindeki düzenlemelerle mümkündür.

Klasik edebiyatta eserlerine gönderme yapılan bilimsel kişiliklerden birkaçını ve eserlerini hatırlatmak konunun işleyişini anlamakta kolaylık sağlayacaktır:

İbnisina: Ebû Alî el-Hüseyn b. Abdillâh b. Alî b. Sînâ (ö. 428/1037). İslâm Meşşâî okulunun en büyük sistemci filozofu, Ortaçağ tıbbının önde gelen temsilcisi.⁷ İbnisina'nın, kısaca tanınmış adlarıyla, *Kânûn*, *Şifâ*, *İşârât*, *Hidâye* olarak bilinen eserleri, edebi metinlerin metinlerarasılık bağlamında, çoğu zaman telmih yoluyla klasik Türk edebiyatı metinlerine yansımıştır.

Taberî: Muhammed b. Cerîr Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr b. Yezîd el-Âmülî et-Taberî el-Bağdâdî (ö. 310/923). *Câmi'u'l-beyân* ve *Târihu'l-*

⁶ Kılıç, Filiz, *Âşık Çelebi Divânı*, <http://www.kultur.gov.tr/>

⁷ Alper, Ömer Mahir, "İbn Sînâ", *DİA*, XX, İstanbul 1999, 319-322.

ümem ve'l-mülûk adlı eserleriyle tanınan müfessir, tarihçi, muhaddis ve fakih.⁸ Taberi de söz konusu eserleriyle metinlere yansıtılmıştır.

Mutarrizî: Ebü'l-Feth Burhânüddîn Nâsır b. Abdisseyid b. Alî el-Mutarrizî el-Hârizmî (ö. 610/1213). Arap dili ve edebiyatı âlimi, sözlükçü.⁹

Klasik edebiyatta gönderme yapılan eserlerin ilgili alanları; günümüzdeki yaygın adlandırmalarıyla *Sosyal Bilimler, Fen Bilimleri, Dini Bilimler* ana başlıklarının alt bilim dallarıdır. Tarih, Astronomi, Tıp, Mantık, Felsefe, Riyaziyyat (matematik), Tabiiyât, Tasavvuf, Din bilimleri (Kuran, Kıraat, Hadis, Tefsir, Kelam, Fıkıh...), Ahlak, Dilbilim, Belagat (Bedi, Beyan, Maani) kayıtlarımıza giren eserlerin ilgili alanlarıdır.

Doğrudan eser adı olmasa da eser adları gibi, şiire yerleştirilmiş bazı metin yorumlama yöntemleriyle ilgili kavramların da eser adları gibi, tanık metinlere yansıtıldıkları belirlenmiştir:

Haşiye, (not düşme, dipnot; şerh veya izah); **Telhis**, (özetleme); **Mutavvel**, (ekleme, genişletme); **Muhtasar**, (kısaltma, özetleme, özlü hale getirme); **Şerh**, (açıklama, açık açık anlatma); **Talikat**, (bir kitapla ilgili sahife kenarı notu), benzeri kavramlar bu türden başlıklandırmalara ad olan kavramlardır.

Bu kavramlarla, şairler tarafından metinlerarasılık ilişkilerinin güçlü örnekleri olan ikincil, üçüncül metinler, birincil metin adı olarak sunulmuştur. Bu türden eserlerin bazen bu çalışmaların eklemlediği eserlerden daha fazla tanınarak, asli kaynaktan önce hatırlandığı gözlemlenmektedir.

Örnek olarak, Begavî'nin *Mesabihüssünne* adlı eseri, henüz edebi metinlerde tespit edilememesine rağmen, Hatip Tebrizi'nin *Miškâti'l-Meşâbih*; *Miškât* kısaltmasıyla edebi eserlere yansımış, bunlar üzerine de *şerh* benzeri çalışmalar yapılmıştır. Eser üzerine ilk *şerh*, Tîbî tarafından *el-Kâşif an hakâ'iki's-sünen (Şerhu't-Tîbî 'alâ Miškâti'l-Meşâbih)* adıyla yazılmıştır. Bu eser için de, çok sayıda, *haşiye* benzeri çalışma yapılmıştır.¹⁰

⁸ Fayda, Mustafa, "Taberî", *DİA*, XXXIX, İstanbul 2010, 314.

⁹ Çögenli, M. Sadi, "Mutarrizî", *DİA*, XXXI, İstanbul 2006, 376.

¹⁰ Hatiboğlu, İbrahim, "Mesâbihu's-Sünne", *DİA*, XXIX, Ankara 2004, 259.

BİLİMSEL METİNLERİN KLASİK METİNLERE YANSIMALARI

Bilim dallarına göre bilimsel eserlerin kısa değerlendirmeleri ve Klasik metinlere yansımalarını şöylece sıralayabiliriz:¹¹

BELÂGAT (Bedi, Beyan, Maani):

Edebiyat kaideleri ve edebi sanatlarla ilgili *meânî*, *beyân ve bedîi* içine alan ilim dalı.¹² Belagat biliminde; edebi, felsefi ve kelami anlayışlara göre ekoller oluşmuş ve eserler bu anlayışların yöntemlerine uygun uygulamalara dönüştürülmüştür.

İslâm dünyasının doğu kesiminde yaygınlık kazanan felsefi ve kelami anlayışa göre oluşturulmuş eserler; “Abdülkâhir el-Cürcânî'nin, *Delâ'ilü'l-i'caz'ı*, Zemaşerî'nin *el-Keşşâfi*, Fahreddin er-Râzî'nin, *Nihâyetü'l-icâz fî dirâyeti'l-i'câz'ı*, Sekkâkî'nin, *Miftâhu'l-'ulûm'u*, Bedreddin b. Mâlik'in *el-Mişbâh fî ulûmi'l-me'ânî ve'l-beyân ve'l-bed'i*, Hatîb el-Kazvînî'nin, *Telhîsü'l-Miftâh'ı ile el-îzâh'ı*, Sa'deddin et-Teftâzânî'nin, **el-Mutavvel** ile *el-Muhtasar'ı* ve daha sonra bunlara yazılan şerh, hâşiye ve ta'likatlardır.”¹³

MİSBAH (el-Misbâh): Mutarrizî'nin (ö. 610/1213) Arap gramerine dair eseri. el-Misbâh fî'n-nahv. Oğlu Cemâleddin Ali'ye Arap dilini öğretmek amacıyla Abdülkahir el-Cürcânî'nin Mi'etü'l-âmil, el-Cümel fî'n-nahv ve et-Tetimme adlı gramer kitaplarından ihtisar ederek meydana getirdiği bir gramer kitabıdır. Eser nahiv terimleri, lafzî-kıyasî âmiller, semaî âmiller, mânevî âmiller, fusûl fî'l-Arabiyye şeklinde beş bölümden ve bir hâtimedden oluşmaktadır.¹⁴

Zulmet-i cehlden eyler özin elbette halâs

Meclis-i 'ilmün elinden komayan Misbâh'ın

Edirneli Nazmi

Okıya ol peser kim şevk-ile Misbâh birle Zav

O şems-i ma'rifet nûr-ıla olur imdi pür pertev

Edirneli Nazmi

Ruhların hattı kitâb-ı Misbâh

¹¹ Bilim dallarına göre alfabetik olarak düzenlenmiştir.

¹² Kılıç, Hulusi, “Belâgat”, *DİA*, V, İstanbul 1992, 380.

¹³ Age., 382

¹⁴ Çögenli, M. Sadi, “Mutarrizî”, *DİA*, XXXI, İstanbul 2006, 375.

Nazarından irer anun dile Zav

Edirneli Nazmi

Ol yüzi şem`-i münîr okıyalı Misbâhu

Bizi pervâne-sıfat yakmagadur ilhâhu

Mostarlı Ziyai Divanı

Mutavvel (El-Mutavvel): Arap grameri ve Belagati üzerine yazılmış bir eser olan *Miftâhululum'*a yazılmış bir telhisin şerhi.

Sadüddin Taftazani'nin, *Telhisu'l-Miftah* Şerhi. Sekkâkî'nin *Miftâh-ulûm'*unun belâgatla ilgili bölümü için Hatîb el-Kazvînî'nin kaleme aldığı *Telhîsü'l-Miftâh* üzerine, Teftâzânî (ö. 792/1390) tarafından yazılan şerh.¹⁵

Taftazani'nin *eş-Şerhu'l-Muhtasarı (Muhtasariü'l-me'ânî)*, *eş-Şerhu'l-Mutavvel'i*, *Miftahululum'*un en meşhur şerhleri arasındadır.¹⁶

Aşağıdaki beyitlerde, her üç eserin yazılış süreci ve içeriği şairler tarafından özlü bir şekilde hatırlatılmıştır. Kelimelerin gerçek anlamlarıyla birlikte, eser adı oluşlarına da gönderme yapılmıştır.

Muhtasar eyle kelâmı ko *Mutavvel* dersin

Gel bedî' ile me'ânî vü beyândan el çek

Edincikli Ravzi

Mutavvel eyleme *Telhîs* kıl evsâfını anun

Niçe kez irişe rûz-i hesâb olunmaya ihsâ

Aşık Çelebi

Medhini kılma *Mutavvel* ko sözi *Telhîs* it

Kimde var bulmağa ol bahr kenârını mecâl

Aşık Çelebi

BEYÂN:

Hem Belâg u dahı Tibyân u Beyân

K'anda olur kamusu neyse ayân

Ahmedi

¹⁵ *DİA*, "el-Mutavvel", *DİA*, XXXI, İstanbul 2006, 382.

¹⁶ Benli, Mehmet Sami, "Miftâhu'l-Ulûm", *DİA*, XXX, İstanbul 2005, 21.

*Adı Tibyân u **Beyândur** u Hüdâ
Hem Mübârekdür ü hem Nûr u Şifâ*

Ahmedi

FELSEFE: Mantık, Tabiiyyat, İlahiyat ve Ahlak.

AHLAK:

BAHÂRİSTÂN (*Ravzatü'l-ahyâr ve tuhfetü'l-ibrâr*): Abdurrahman-ı Câmî'nin (ö. 898/1492) Farsça ahlâkî ve edebî eseri.¹⁷

*Bahâristânı yazdı levh-i bâğa kâtib-i kudret
Müsel-mevc-i bârîk ile cûlar ana mustardur*

Arpaeminizade Sami

*Okıdı hüsnün kitâbın hattını görmek diler
Dil Gülistânı temâm itdi **Bahâristân** arar*

Aşık Çelebi

*Görenler ârızında sandılar hattımı cânânun
Kenârında yazılmışdur **Bahâristân** Gülistân'un*

Rızayi

***Bahâristân**-ı tab'ımda açıldı bir gül-i sûrî
Hacil eyler anun her bergi evrâk-ı gülistânı*

Hayali

*Olamaz ol sebz-i teh gülgün meste hâbgâh
Olsa bir feyz ile Câmî'nin **Bahâristânı** sebz*

Şeyh Galip

BOSTÂN: Dünyaca tanınmış İran şairi Sa'dî'nin (ö. 691/1292) Farsça eseri. Ahlâkî, öğretici küçük öykülerden oluşmuştur.

*Alsa ele tîğ ü sinân hûn ile re's-i düşmenân
Olup Şakâyık-veş 'ayân **Bostân**-ı rezm içre o dem*

Haşmet

¹⁷ Okumuş, Ömer, "Bahâristân", *DİA*, IV, İstanbul 1991, 470-471.

ŞİFA (Eş-Şifâ): İbni Sînâ'nın felsefeye dair en önemli eseridir. Ansiklopedik bir tarzda yazılmış olup mantık, tabîyyât, riyâziyyât ve ilâhiyyât bölümlerinden meydana gelmektedir.¹⁸

Şifâ ve Kânûn, hemen her tanık beyitte birlikte anılmıştır:

*Parmağ uciyle tutar nabzuñ tabîbe sunsañ el
Şimdi Kânûn u Şifâ hükmince hikmet kalmadı*

Edirneli Askeri

*'İlm-i tıb Kânûn-ı zihninde Şifâ-yı muhtasar
Bû 'Alî Sînâ dinilse yok mudur saña yeri*

Ramiz

*Cânu zülfüñde etibbâ göricek meftûn okur
Leblerüñ vasfın Şifâ-bahşında dil Kânûn okur*

Sehi Bey

*Tâbîbâ dil-hasteye ta'lîm-i Kânûn eylesem
Her İşârât'ım Şifâ-ber-sadr olup hikmetlenür*

Hami

*Den etibbâya ki Kânûn u Şifâ yazmaktan
Hüner oldur ki gam-ı dilbere dermân yazalar*

Necati

*İbni Sînâ gibi her kûşede bin hastası var
Yazmamış 'illet-i bîmârım Kânûn u Şifâ*

Nazim

İŞARAT (El-İşarat Vet-Tenbihat): İbnisina'nın eserlerinden. Felsefenin mantık, tabîyyât, ilâhiyyât ve ahlâk konularında yazılmış olup eş-Şifâ'daki ilgili bölümlerin özeti niteliğinde ise de, gerek üslûbu gerekse kullanılan kavramların farklılığı ve ortaya konulan görüşlerin yeni bir sistematik içerisinde sunulması bakımından özgün bir eserdir.¹⁹

*Latîfe gör ki gönüle Şifâsı-çün la'lün
İşâret-ile ne Kanûnlar eyledi îzâh*

¹⁸ Alper, Ömer Mahir, "İbn Sînâ/Eserleri/Kitapları", DİA, Ankara 1999, 319-322.

¹⁹ Alper, agm, as.

Ahmedi

Reh-ber-durur belâya gözünün İŞâreti
Kânûn-durur Şifâya lebüñün beşâreti

Ahmedi

FIKİH:**HİDÂYE (El-Hidâye):** Hanefî fakîhi Merginânî'nin tanınmış eseri.

“Burhâneddin Ebü'l-Hasen Burhânüddîn Alî b.Ebî Bekr b. Abdilcelîl el-Fergânî el-Merginânî (ö. 593/1197) el-Hidâye adlı eseriyle tanınan Hanefî fakîhi... Müellifin Bidâyetü'l-mübtedâ üzerine yaptığı bir şerh olup Hanefî mezhebinin en tanınmış ve en çok güvenilen metinlerinden biridir”.²⁰

N'ola dirlerse ehl-i fikh içre
Sana sâhib-Hidâye-i sâñî

Edincikli Ravzi

Keşşâf u Hidâye ki rakîb-i to be-hâned
Ber-tab'-ı kec-i û ne-füted baht-ı zerâfet

Müniri

HADİS:**MESÂBİH (Mesâbîhu's-Sünne):** Ferrâ el-Begavî'nin (ö. 516/1122) güvenilir hadis kaynaklarından derlediği hadisleri ihtiva eden eseri.²¹

Ne Mesâbîh ile Meşârik'da
Bir hadîs ehli var sana sâñî

Edincikli Ravzi

Eger 'ilm-i tefâsîri hadîsün olmasa Keşşâf
Meşârikle Mesâbih olmaz idi gün gibi peydâ

Aşık Çelebi

Olmasa 'ilm-i tefâsîri hadîsün Keşşâf
Kimse kılmazdı Meşârikla Mesâbîhi hayâl

²⁰ Koca, Ferhat, “Merginânî”, *DİA*, XXIX, Ankara 2004, 182.

²¹ Hatiboğlu, İbrahim, “Mesâbîhu's-Sünne”, *DİA*, XXIX, Ankara 2004, 258.

Aşık Çelebi

MEŞÂRIK (*Meşâriku'l-envâru'n-nebeviyye min sıhâh-u'l-ahbâri'l-mustafaviyye*): İmam Radyüddin Hasan b. Muhammed Sâganî. "Radyüddin es-Sâganî'nin (ö. 650/1252), derlediği bazı sahih hadisleri nahiv konularına göre düzenlediği eseri."²²

*Eger 'ilm-i tefâsîri hadîsün olmasa Keşşâf
Meşârikle Mesâbih olmaz idi gün gibi peydâ*

Aşık Çelebi

*Olmasa 'ilm-i tefâsîri hadîsün Keşşâf
Kimse kılmazdı Meşârikle Mesâbihi hayâl*

Aşık Çelebi

MİŞKÂT (*El-Miškât*): Hatîb Tebrîzî'nin *Miškâtülmeşâbih* adlı eseri.

"*Mesâbihu's-sünne* üzerine yapılan en meşhur çalışma Hatîb et-Tebrîzî'nin *Miškâtü'l-Mesâbih*'idir. Hatîb et-Tebrîzî bu eserinde Begavî'nin sahih ve hasen diye ikiye ayırdığı hadisleri yeniden düzenleyip ilâvelerde bulunmuş, onun hadisleri seçme şartlarını dikkate alarak esere üçüncü bir bölüm eklemiş, müellifin kapalı bıraktığı yerleri açıklamış ve hadislerin râvilerini zikretmiştir.

Begavî'nin *Mesâbihu's-Sünne* adlı eserinin en tanınmış şerhidir. "Eser üzerine ilk şerh, Tîbî tarafından el-Kâşif 'an hakâ'iki's-sünen (Şerhu't-Tîbî 'alâ Miškâti'l-Meşâbih) adıyla yazılmıştır". Bu eserin üzerinde çok sayıda haşiye benzeri çalışma da yapılmıştır.²³

Misbâh olıcak aşk odı Mişkât-ı gönülde

*Zulmet-gede-i nefse şitâbân olamazsın.*²⁴

KELÂM:

ZAV (*Dirasat ve Arau fi Zav'i İlm el-Luğa el-Muasır*): Celâleddin ed-Devvânî, Ebû Abdillâh Celâlüddîn Muhammed b.Es'ad b. Muhammed

²² Agy., "Meşâriku'l-Envâri'n-Nebeviyye", *DİA*, XXIX, Ankara 2004, 361.

²³ Agy., "Mesâbihu's-Sünne", *DİA*, XXIX, Ankara 2004, 259.

²⁴ Aykanat, Timuçin, "Bir Mecmû'a Ekseninde Bazı Tespît Ve Değerlendirmeler", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/1, Winter 2013, p.155-185, Ankara-TURKEY.

ed-Devvânî es-Sıddîki (ö. 908/1502). Dinî ve aklî ilimlerin çeşitli dallarında eser veren Eş'arî kelâmcısı.²⁵

*Zav' okur iki sûhtedür şimdi kapuñda
Hurşîd-i sipîhr ile çü mâh-ı felek-ârâ*

Rahmi Divanı

*Okıya ol peser kim şevk-ile Misbâh birle Zav'
O şems-i ma'rifet nûr-ıla olur imdi pür pertev*

Edirneli Nazmi

*Ruhların hattı kitâb-ı Misbâh
Nazarından irer anun dile Zav'*

Edirneli Nazmi

TARİH:

TARİH (Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk): Taberî Tarihi.

İmam Taberî'nin daha önce yazılmış ve zamanımıza intikal etmemiş birçok kitaptan yaptığı nakiller dolayısıyla büyük değeri bulunan eseri. Taberî'nin günümüze tam olarak ulaşan ikinci eseridir.²⁶

*Hasenâtından umarız ki bugün eglenevüz
Şol Tevarîh ile kim yazmış İmâm-ı Taberî*

Ahmet Paşa

TARİH (-i Aynî): Bedrettin el-Aynî'nin (Ebû Muhammed (Ebü's-Senâ) Bedrüddin Mahmûd) (ö.855/1451) *İkdülcüman* adlı eseri. Türk asıllı Hanefî fakîhi, tarihçi, hadis ve dil âlimi.²⁷ Yazarın, biri; *İkdülcüman fitarihi ehlizzaman* başlıklı bir genel tarih ve İran hükümdarlarıyla ilgili *Tarihiekasire* adında iki ayrı tarih eseri vardır.

*Mekârim-perverâ çünkim remed def' oldu aynumdan
N'ola Târîh-i Aynî ile gelsem bâb-ı vâlâyâ*

Nedim

TASAVVUF:

²⁵ Anay, Harun, "Devvânî", *DİA*, IX, İstanbul 1994, 257.

²⁶ Fayda, Mustafa, "Taberî", *DİA*, XXXIX, İstanbul 2010, 317.

²⁷ Koçkuzu, Ali Osman, "Aynî, Bedreddin" *DİA*, IV, İstanbul 1991, 271-272.

MANTIKU'T-TAYR (*Makalâtıtuyûr, Makamâtıtuyûr, Tuyûrnâme*): Ferîdüddin Attâr'ın (ö. 618/1221) tasavvufî mesnevisi. 1187'de tamamlanmıştır. 5000 beyit, 31 bölüm halinde düzenlenmiştir. Vahdet-i vücûd inancı anlatılmıştır. Türk edebiyatına çevirilerinin yanısıra, Ali Şîr Nevâî'nin *Lisânü't-tayr*'ı gibi örnek eserler de yazılmıştır.²⁸

*İşit sana diyeyim kuşdilinde hoş sırlar
Ki yırtta Mantık-ı Tayr'ı işitse anı Attâr*

Ahmedi

*Mantıku't-tayr hiç anlar mı hezâr
Ya meger öğrede anı Attâr*

Gelibolulu Ali, Tuhfetü'l-uşşâk

*Söyledür bülbülü bûy-ı gül ile bâd-ı sabâ
Mantıku't-tayr okıdur kuşlara san kim Attâr*

Mesihî

*Pür oldu Gülşen-i Râza nevâ-yı Mantık-ı Tayr
Çün oldı bu deme Attâr Şeyh Tâc-üd-dîn*

Ahmed Paşa

*Mantıku't-tayr oldu her beyti Hayâlî'nün velî
Kuşdilin fehm eylemez her kim Attâr olmadı*

Hayali Bey

*Mantık-ı Attâr okur evrâk-ı gülden andelîb
Arz ider mazmûn-ı şî'r-i Kâsımü'l-Envâr gül*

Nevî

*Mantıku't-tayr okumağa başladı murg-ı çemen
Kûşe-i gülzâr şimdi tabla-i attârdur*

Bakî

MESNEVÎ: Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin (ö. 672/1273) tasavvuf anlayışını içeren İslam kültürünün en önemli eserlerinden biri. 6 cilt, 25.000 beyitten oluşan Farsça eser. Hüsâmeddin Çelebi'ye irticalen yazdırıldı.

²⁸ Sevgi, H. Ahmet, "Mantıku't-tayr", *DİA*, XXVIII, Ankara 2003, 29-30.

Aruzun remel bahriyle, tasavvufî içeriği, şeriat, tarikat ve hakikat anlamı olarak yorumlandı. Anadolu'da çok sayıda çevirisi, şerhleri ve lügatleri hazırlanmıştır. Batılı şarkiyatçıların dikkatini çekmiş ve tanıtım, çeviri ve antolojileri yapılmıştır.²⁹

*Hâk-i pâ-y-i Şeyh 'Attârum ki oldı himmeti
Tab'uma üstâd-ı ders-i müşkilât-i Mesnevî*

Nefi

*Mesnevîdir nefes-i pür-meded-i Ruhu'llâh
Dil-i bî-mâra devâ Hazret-i Mevlânâ'dır*

Sakıp Mustafa Dede

*Kitâb-ı Mesnevî kim nüsha-i 'ilm-i hakikatdır
O kim ma'nasını idrâk ede sâhib-i kerâmetdir*

Abdi

*Mesnevî'sin işidüp Hazret-i Mevlânâ'nun
Gûş-vâr oldı kulağumda kelâmı anun*

Nabi, Hayriye

*Hazret-i Mesnevî'dedir şerh-i şifâsı Gâlib'in
Sarf-ı nigâh edip abes şerh-i Şifâ'ya neyleyim*

Şeyh Galib

*Vahy-i Hudâ'dır Mesnevî şer'-i bekâdır Mesnevî
Hak'dan sadâdır Mesnevî dinle sadâ-yı "bi-ş'nev"i*

Esrar Dede

*Cümle kelâmın Mesnevî sûretde zâtın maneî
Tâlib sana her Mevlevî yâ Hazret-i Monlâ-yı Rûm*

Derviş Ünsi

TEFSİR :

²⁹ Ceyhan, Semih, "Mesnevi", DİA, XXVIII, Ankara 2003, 325-334

KEŞŞÂF (el-Keşşâf): *Carullah Tefsiri* olarak da bilinen eser Carullah Zemahşerî'ye aittir. Mu'tezile âlimlerinden Zemahşerî'nin (ö. 538/1144) ağırlıklı olarak dirayet metoduyla yazdığı tefsirdir.³⁰

Klasik Türk edebiyatı şairleri tefsir alanını *Keşşâf*la taçlandırmışlardır. Tefsirler içinde tanık beyitlere en çok yansıtılmış eser olarak ilk sırada yer alır.

*Oldı câ tefsîr-i Cârullâha genc-i i'tizâl
Sen tekellüm ideli tefsîrden ey şâh-ı dîn*

Aşık Çelebi

*Dem-i bülbül gerek hem meclis-i gül
Ne olur medrese yâ bahs-i Keşşâf*

Ahmedi

*Hall olursa n'ola dilde 'ukde-i efkârumuz
Böyle bir hallâl-i Keşşâf-iştihâra [mâliküz]*

Beyani

*Fenn-i 'ışkî tıfl-ı dil şol resme tahsîl itdi kim
Görse tahsîn eyler idi sâhibü'l-Keşşâf ana*

Edincikli Ravzi

*Ne Sarf okı ey dil ve ne Keşşâf etegin tut
Bak cevherî-i nakdine sarrâf etegin tut*

Beyani

*Keşşâf-ı müşkilât-ı ulûm u fünûn kim
Mahcûb olurdu bezmine gelse Zemahşerî*

Sünbülzade Vehbi

TİBYÂN: Ayıntâbî Mehmed Efendi'nin (ö. 1111/1699) (yזlş. 1698), Kur'ân-ı Kerim'in ilk Türkçe matbu tefsiri olan eseri.³¹

*Hem Belâg u dahı Tıbyân u Beyân
K'anda olur kamusı neyse ayân*

³⁰ Özek, Ali, "el-keşşâf", *DİA*, XXV, Ankara 2002, 329-330.

³¹ Arpa, Recep, "Tıbyân Tefsiri", *DİA*, XXV, İstanbul 2002, 127-128.

Ahmedi

*Adı Tibyân u Beyândur u Hüdüâ
Hem Mübârekdür ü hem Nûr u Şifâ*

Ahmedi

TIP:

KÂNÛN (El-Kânûnfittb): İbn Sînâ'nın tıp konusundaki en önemli eseridir. Tıp biliminin genel konuları, basit ilâçlar, organ hastalıkları, kısımlara ait hastalıklar ve mürekkep ilâçlar olmak üzere beş ana bölümden oluşan eser.³²

*Aristo'ya eder ta'lîm-i fenn-i hikmet-ârâyı
Şifâ-yı sînedir Kânûn-ı re'yi İbn-i Sînâ'ya*

Sünbülzade Vehbi

*Den etibbâya ki Kânûn u Şifâ yazmaktan
Hüner oldur ki gam-ı dilbere dermân yazalar*

Necati

*Mülke nâfi' nice kânûn ihtirâ' etdi no'la
Tıbda Kânûn yazmadıysa Bû 'Alî Sînâ gibi*

Nedim

DİĞER ESERLER:

³² Alper, Ömer Mahir, "İbn Sînâ/Eserleri/Kitapları", *DİA*, XX, İstanbul 1999, 339.

<i>Ahlakıalai</i>	<i>Havra vü Zevra</i>
<i>Ahteri</i>	<i>Kitbıcifı</i>
<i>Avamil</i>	<i>Kütübisitte</i>
<i>Bahrımıhit</i>	<i>Makamat</i>
<i>Beyzavi Tefsiri (En- varüttenzil ü Esrarüttevil)</i>	<i>Mecesti/Micesti</i>
<i>Bina</i>	<i>Merah</i>
<i>Fıkhulebsat (elfık- hulebsat)</i>	<i>Miftah (Miftahülülüm)</i>
<i>Ekmele (elinaye)</i>	<i>Sıhah</i>
<i>Enmuzec/Unmuzec</i>	<i>Sarf</i>
<i>Fihimafile</i>	<i>Şakayık</i>
<i>Fıkhulekber (elfıkhulek- ber)</i>	<i>Taarruf</i>
<i>Fütuhate</i>	<i>Tecrid</i>
<i>Füsus</i>	<i>Telhis</i>
<i>İhyaulumiddin</i>	<i>Teressül</i>
	<i>Vasıyye</i>
	<i>Vasıyye (elakidetülva- sıyye)</i>

SONUÇ

Klasik edebiyat metinlerinde metinlerarasılık bağlantıları; tıp, matematik, astronomi; Kur'an, tefsir, fıkıh, kelam/akaid, ahlak, tasavvuf; felsefe, mantık; gramer, lügat, belagat, edebiyat ve sanat kitaplarıdır.

Doğu klasikleri olarak adlandıracağımız eserlerin tanık beyitlere yansıma oranları oldukça yüksektir: İbni Sina'nın *Kânûn* ve *Şifâ* adlı eserleri; Feridüddîn Attâr'ın *Mantıku't-tayr*'ı; Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *Mesnevî'si*; Sa'dî'nin *Bostân* ve *Gülistân*'ı; Abdurahman Câmî'nin *Bahâristân*'ı, bu eserlerin ve yazarların başlıcalarıdır.

Tanınmış eserler üzerine; çeviri/yorum, not, özetleme, genişletme benzeri yeniden değerlendirmeler: *Şerh*, *haşiye*, *telhis*, *talikat* benzeri başlıklarla tanınmıştır. Bazen bu türden eklemeler asli eserlerden daha fazla tanınmıştır. Mevlânâ'nın *Mesnevî'sine* yapılan eklemeler bu özelliktedir. *Haşiye*, (*not düşme, dip not; şerh veya izah*); *Telhis*, (*özetleme*); *Muttavvel*, (*ekleme, genişletme*); *Muhtasar*, (*kısaltma, özetleme, özlü hale getirme*); *Şerh*, (*açıklama, açık açık anlatma*); *Talikat*, (*bir kitapla ilgili sahife kenarı notu*), benzeri kavramlar bu türden başlıklandırmalara ad olan kelimelerdir.

Klasik metinlerde, eserlerin metinlerarası bağlamda asli kayıtları, şairler tarafından oluşturulan "Esami" türünün bir alt başlığı olarak değerlendirdiğimiz "Esamiikütüp/Eser Adları" nı topluca konu edinen şiirlerdir. Haşmet, Lebib, Antakyalı Münif ve Sünbülzade Vehbi'nin Divanlarındaki şiir örnekleri konunun derli-toplu ilk verilerini bize sunarlar.

Eser adlarına yapılan göndermelerde kullanılan edebi sanatlar: *telmih*, *iktibas*, *tevriye ve tenasüp* benzeri sanatlardır.

Bilim Dallarına göre eserler: *Semavi metinler*; *Dini metinler*; *Doğa Bilimleri*; *İnsan Bilimleri* vd. şeklinde çeşitlenmiştir.

Doğu bilim dünyasında, eserlerin metinlerarası ilişkileri, hep eser adlarıyla yapılmamıştır. Yazarın şöhreti eser adını gölgelese de; bir yazar tanık beyte yansımışsa, çoğunlukla bir eserinden dolayı kendisine telmih yapılmıştır.

Doğu kültüründe bilimlerin iç içe geçmişi, eser veya yazar hakkında verilen bilgilerde açıkça ortaya çıkmaktadır. İbni Sina'nın *Şifâ* adlı eserinin tanımında; "İbni Sina'nın felsefeye dair en önemli eseri. Ansiklopedik bir tarzda yazılmış olup "*mantık, tabiiyat, riyaziyat ve ilahiyat* bö-

lümlelerinden meydana gelmektedir” şeklindeki not, henüz birbirlerinden ayrılmamış bilim dallarının iç içe tanımlandığını gösterebilmektedir.

KAYNAKÇA

- Adıvar, Adnan, *Osmanlı Türklerinde İlim*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1982.
- Ahmedi Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78354/divanlar.html>
- Akdoğan, Yaşar, *Ahmedî-Dîvân, Mevlid*, <http://www.kultur.gov.tr/>
- Akkuş, Metin, “Klasik Türk Edebiyatının Kültürel Kaynakları: Eserler”, *Doğu Esintileri* (İranoloji, Fars Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi), 1, Erzurum, Nisan 2014, s. 13-32.
- Alper, Ömer Mahir, “İbn Sînâ/Eserleri/Kitapları”, *DİA*, XX, Ankara 1999, 353-358.
- Anay, Harun, “Devvânî”, *DİA*, IX, İstanbul 1994, 257-262.
- Arpa, Recep, “Tibyân Tefsiri”, *DİA*, XLI, İstanbul 2002, 127-128.
- Aykanat, Timuçin, “Bir Mecmû’a Ekseninde Bazı Tespît ve Değerlendirmeler”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/1, Winter 2013, p. 155-185, Ankara-Turkey.
- Benli, Mehmet Sami, “Miftâhu’l-Ulûm”, *DİA*, XXX, İstanbul 2005, 20-21.
- Beyani Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10598,beyani-apdf.pdf?0>
- Birişik, Abdülhamit, “Tefsir”, *DİA*, XL, İstanbul 2011, 290-294.
- Ceyhan, Semih, “Mesnevi”, *DİA*, XXIV, Ankara 2004, 325-334.
- Çögenli, M. Sadi, “Mutarrizî”, *DİA*, XXXI, İstanbul 2006, 375-377.
- DİA*, 31/382, 30/21: İstanbul 2005.
- Edincikli Ravzi Divanı,
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10603,metinpdf.pdf?0>
- Edirneli Nazmi Divanı,
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10604,edirneli-nazmi-divani-sayfa-1-1989pdf.pdf?0>, [26.12.2013].

- Erdoğan, Mustafa (2011), *Bursalı Rahmi Divanı*, <http://www.kultur.gov.tr/>
- Fayda, Mustafa, "Taberî", *DİA*, XXXIX, İstanbul 2010, 314-317.
- Gürgendereli, Müberra, *Mostarlı Hasan Ziyaî Divanı*, <http://www.kultur.gov.tr/>
- Hatiboğlu, İbrahim, "Mesâbihu's-Sünne", *DİA*, XXIX, Ankara 2004, 258-260.
- Hatiboğlu, İbrahim, "Meşâriku'l-Envâri'n-Nebeviyye", *DİA*, XXIX, Ankara 2004, 361-362.
- İzgi, Cevat, *Osmanlı Medreselerinde İlim*, İstanbul, 1997, I, 130.
- Karataş, Ali İhsan, *XVI. Yüzyılda Bursa'da Yaygın Olan Kitaplar*, U. Ü. S. B. E. Bursa 1995 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Kılıç, Filiz, *Âşık Çelebi Dîvânı*, <http://www.kultur.gov.tr/>
- Kılıç, Hulusi, "Belâgat", *DİA*, V, İstanbul 1992, 380-383.
- Koca, Ferhat, "Merginânî", *DİA*, XXIX, Ankara 2004, 182-183.
- Koçkuzu, Ali Osman, "Aynî, Bedreddin", *DİA*, IV, İstanbul 1991, 271-272.
- Kutlar, Fatma Sabiha, *Arpaeminizâde Sami divanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Latîfî, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, Haz: Rıdvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2000.
- Macit, Muhsin, *Nedîm Divânı*, <http://www.kultur.gov.tr/>
- Macit, Muhsin, *Nedîm Dîvânı*, Akçağ Yay.: Ankara 1997.
- Mertoğlu, Mehmet Suat, "Tefsir/Literatür", *DİA*, XL, İstanbul 2011, 290-294.
- Okumuş, Ömer, "Bahâristân", *DİA*, IV, İstanbul 1991, 470-471.
- Onay, A. Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Haz.: C. Kurnaz, MEB Yay.: İstanbul 1996, s. 321.
- Osmanlı Toplumunda Kitap (XIV-XVI. Yüzyıllar)/Ali İhsan Karataş, Tarih Yayınevi: <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384229>) Erişim

Özek, Ali, "el-keşşâf", *DİA*, XXV, Ankara 2002, 329-330.

Pakalın, M. Zeki, Osmanlı Tarih Deyimleri Sözlüğü, İstanbul 1971, III, 460;
Bilmen Ö. Nasuhi, Hukuki Islâmiyye ve Islahat-ı Fıkhiyye Kamusu,
V, 209: İstanbul 1976.

Râmiz Mehmed Efendi Dîvânı (Edisyon Kritik Metin İnceleme), Haz: Fatih
Polat, Cum. Ün. Sos. Bil. Ens. Yüksek Lisans Tezi, Sivas 2003, s. 61.

Sehî Bey Divânı, Haz: Hakan Yekbaş, Kitabevi Yay., İstanbul 2010.

Sevgi, H. Ahmet; "Mantku't-tayr", *DİA*, XXVIII, Ankara 2003, 29-30.

Yazıcıoğlu, M. Said, "Osmanlı Dönemi Türk Kelam Bilginleri", Osmanlı,
Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, VIII, 179.

Yenikale, Ahmet, *Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı*, <http://www.kultur.gov.tr/>

Yurdaydın, H. Gazi, "Düşünce ve Bilim Tarihi (1300-1600) ", Türkiye
Tarihi, Cem Yayınevi, İstanbul 1995, II, 259.



SALT AKIL İNSANI HOMO FABER'İN TRAJEDİSİNE MİTOLOJİK BİR YOLCULUK

PROF. DR. CEMİLE AKYILDIZ ERCAN*-DR. ÖĞR. ÜYESİ DAVUT DAĞABAKAN**

Öz

İsviçreli yazar Max Frisch'in 1957 yılında kaleme aldığı romanı Homo Faber'i mitolojik bağlamda ele alıp inceleyeceğiz. Latince olan Ho-mo Faber sözcüğü romanın ana karakteri Walter Faber'in lakabıdır aynı zamanda. Yazar tarafından bilinçli olarak kullanılan bu kelimenin roman karakteri ile bağlantılarını ortaya koymaya çalışacağız. Aynı zamanda kadere rastlantıya inanmayan Walter Faber'in nasıl kaderinden kaçamadığını ve inandığı bütün istatikselsel verilerin ve teknik bilgilerin tepetaklak olmasına değineceğiz. Modern dönemden geçmişe kadim Yunan'a Faber ile birlikte yolculuk yapacağız. Frisch'in romanında ele aldığı karakter Faber'in dışsal yolculuğunun nasıl içsel bir yolculuğa dönüştüğüne tanıklık edeceğiz. Max Frisch'in ele aldığı mitolojik söylenceleri eserden yola çıkarak tespit edeceğiz ve salt akıl insanı olan Walter Faber'in tesadüfler zinciri-nin halkalarına bir bir nasıl eklemelendiğine tanıklık ederek onun trajik yolculuğuna da eşlik edeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Max Frisch, Homo Faber, Odipus, Demeter, Kore, Hades.

* PROF. DR. CEMİLE AKYILDIZ ERCAN, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Atatürk University, Faculty of Letters, Department of German Language and Literature, Email: yildizercan@atauni.edu.tr. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3395-9651>. (Makale Geliş Tarihi: 26.12.2021 Makale Kabul Tarihi: 01.01.2021).

** DR. ÖĞR. ÜYESİ DAVUT DAĞABAKAN, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu-Mütercim Tercümanlık Bölümü. Email: ddagabakan@agri.edu.tr. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0563-0960>.

ABSTRACT

This study is intended to examine *Homo Faber*, written by the Swiss writer Max Frisch in 1957, in the context of mythology. The Latin word *Homo Faber* is at the same time the nickname of Walter Faber, the main character of the novel. In this study, it is intended to demonstrate the connections of that word, used consciously by the writer, with that character. It will also be examined how Walter Faber, who does not believe in fate and coincidence at all, cannot escape his fate, and how all those statistical data and technical knowledge he believes in turn out to be wrong and misleading. In this study, we will travel from modern times to ancient Greece with Faber and witness how Faber's travel will turn into a travel into his own self. In addition, mythological legends treated by Max Frisch will be revealed. We will accompany Walter Faber in his tragic travel and witness how he, as a man of reason, gets involved in the chains of coincidences.

Keywords: Max Frisch, *Homo Faber*, Oedipus, Demeter, Kore, Hades.

چکیده

در این مقاله رمان همو فابر نویسنده سوئیسی، ماکس فریش، که در سال ۱۹۵۷ نوشته شده است را از بعد اسطوره ای بررسی خواهیم کرد. کلمه لاتین همو فابر نیز لقب شخصیت اصلی رمان، والتر فابر است. سعی خواهیم کرد ارتباطات این کلمه را که آگاهانه توسط نویسنده استفاده می شود، با شخصیت های داستان آشکار کنیم. در مورد اینکه والتر فابر، که به سرنوشت خود اعتقاد ندارد، نتوانست از سرنوشت خود فرار کند و نیز در مورد وارونگی تمام داده های آماری و اطلاعات فنی که او معتقد بود، صحبت خواهیم کرد. از دوره مدرن تا گذشته حرکت نموده با فابر به یونان باستان سفر خواهیم کرد. شاهد این خواهیم بود که چگونه سفر بیرونی فابر به یک سفر درونی تبدیل می شود، شخصیتی که فریش در رمان خود با آن سر و کار دارد. اساطیری را که ماکس فریش با آنها کار کرده است را شناسایی خواهیم کرد. شاهد خواهیم بود که چگونه شخصیت کاملاً منطقی والتر فابر حلقه های زنجیر تصادفات را بیان می نماید و در نهایت در این سفر تراژیک او را همراهی خواهیم کرد.

کلید واژه ها: ماکس فریش، همو فابر، ادیپ، دمتر، کره، هادس.

1911 yılında Zürich'de dünyaya gelen Max Frisch, çağdaş İsviçre edebiyatını temsil eden iki önemli isimden birisidir. Diğeri ise İsviçre edebiyatını dünya edebiyatlarında temsil eden Friedrich Dürrenmatt'tır. Küçük yaşlarda tiyatro oyunları yazan Frisch, babasının erken ölümüyle birlikte Germanistik eğitimini tamamlayamamış, gazetecilik yapmak zorunda kalmıştır. Gazetecilik mesleği ona çeşitli ülkelere seyahat etme olanağı sunmuş böylece çeşitli kültürlerle de tanışmış ve gezgin bir yazar olarak edebiyatta yerini almıştır. 1936 yılında Mimarlık öğrenimine başlayan Frisch, 1940 yılında öğrenimini tamamlar. Aynı zamanda baba mesleği de olan Mimarlık onun ilk başlarda hem geçimini sağlamış hem de yazdığı eserlerine teknik bilgiler bağlamında katkılar sağlamıştır. 1942 yılında Zürich belediyesinin Leitzgraben Yüzme Havuzu projesine katılan 82 mimar arasından birinci olur ve projesini 1949 tamamlar. Bu projeden kazandığı para onun sadece yazarlık edimine yönelmesine aracı olur. Yazar tiyatro oyunları, romanlar ve günlükler kaleme almıştır. Frisch'in, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Alman dilinde yazılmış eserlerin uluslararası tanınmasında katkısının büyük olduğu, eserlerinin hemen hemen bütün dillere çevrildiği ve *Biedermann und die Brandstifter* ve *Andorra* adlı oyunlarının en çok sahnelen oyunlar olduğu dile getirilir (Yaman, 2008: 15).

Hem İsviçre edebiyatı hem de Avusturya edebiyatı Almanlarla birlikte ortak kültür ve dil birliği yaşadıklarından, aynı zamanda tarihsel, toplumsal yapıdan dolayı benzerlikler göstermiştir. Bu üç ülkenin siyasi anlamda birbirlerinden ayrılmalardan sonra bu benzerliklerin değişime uğraması da kaçınılmaz olmuştur. Gerek Avusturya gerekse İsviçre uçsuz bucaksız dağlık alana sıkışmışlığı, Alp dağlarının insan ruhunu klostrofobiye itmesi sonucu 'sıkışmışlık duygusu', 'darlık duygusu' ve 'kaçma hali' Almanlardan az da olsa farklı bir kültür ve insan modeli ortaya çıkartmıştır (Sarı, 2007: 33). Çağdaş İsviçre yazarlarının çoğunun dile getirdiği 'küçük ülke insanı' (Frisch, 1990: 6) yani darlık, dar alana sıkışmışlık duygusunu aşmak onun gazetecilik kimliğinden dolayı çeşitli ülkelere seyahatleri ile bir nebze de olsun giderilmiştir. İsviçre'nin küçük bir ülke olması Alpler'in eteklerinde konumlanması ve denize karası olmaması insanlara sıkışmışlık duygusu vermektedir. Belki de bundan dolayı gazetecilik mesleğini Frisch uzun bir süre devam ettirmiş, ülkesine uzaktan bakabilmeyi ve çağdaş insanın içinde bulunduğu bunalımları eserlerine yansıtabilmiştir. Max Frisch'in eserlerinde sıklıkla kullandığı

denizi, özgürlük ve özlem motifi olarak da düşünebiliriz. Yazar eserlerinde kullandığı uçsuz bucaksız deniz motifi ile belki de küçükçük bir ülke olan İsviçre'nin dağlarla kaplı olmasından kaynaklandığını çağırıştırır. Belki de dağlarının ruhunda yarattığı hapsedilmiş duygusunu deniz motifi ile gidermeye çalışmıştır. Hatta Günce'sinde denizi sembol olarak kullanmasını “ülkemizin küçük olması, dünyaya açık deniz üzerindeki bulutlara, bizi dünyanın bütün kıyularına bağlayacak suya olan özlemimiz” (Yaman, 2008: 32) şeklinde açıklar.

Aytaç, “Nazizm, evlilik, yaşlılık, aydın sorunsalı, kimlik gibi problemler, Max Frisch'in yaratıcılık evrelerini belirleyen eserlerinin odakları olmuştur şeklinde ifade ederek aynı zamanda konu seçimi, ilgilendiği problemler çeşitliliği” (Aytaç, 2001: 146) gösterdiğini söyler. Roman, Günce, tiyatro oyunları, öyküler yazan Frisch çağın sorunlarını ele almış ve bunları mimarlık bilgisi ile de harmanlamıştır. Eserlerinin otobiyografik özellikler taşıdığı söylemlerini kabul etmez ama “kendi hayatından kattığı şeylerin olaylar ya da kişiler değil ‘yerler’ olduğunu söyler (Aytaç, 2001: 124).

Çalışmamızda Max Frisch'in 1957 yılında yayınlanan modern/çağdaş insanın teknoloji çağında içinde bulunduğu çıkmazı yani insanlar üzerindeki etkilerini harmanladığı romanı *Homo Faber*'i ele alıp modern dönemden geçmişe, kadim Yunan'a trajik bir yolculuk yapacağız.

Homo Faber

Latince bir sözcük olan *Homo Faber*, tektön kelimesinin Latince karşılığı olan *ve facere* ile (üretmek anlamına gelen “bir şeyler yapmak”) ilgili olan *faber* kelimesi kök olarak, taş ya da ağaç gibi sert malzemeleri işleyen sanatçı ve imalatçıyı (Kılıç Cepdibi, 2017: 76) anlatmak için kullanılır. Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde *Homo Faber* sözcüğü şu şekilde açıklanır: yapımçı insan; becerili insan; çalışan, araçlar yapan varlık; doğalcı, olgucu ve pragmacı bir insan anlayışının formülüdür (Akarsu, 1998: 95). Doğa'nın karşıtı olan ve doğayı tahrip eden, iş yapan üreten insan tipolojisi ya da insanlık durumu, yapay nesnelere dünyasına ait olan şekilde açıklamak olanaklıdır. Özellikle Hanna Arendt kökenlerin durumuna yönelik konuları ele aldığı *İnsanlık Durumu* adlı kitabında bu kavramı ele alır. Aslında kısaca, kendi yaşadığı çevreyi ve düşünceyi yaratma, inşa etme ve kendi ihtiyaçlarına göre uyarılama dönüştürme yeteneğine sahip araçlar yapan insan ve bu araçların dışında hiçbir şeyi kabul etmeyen insan modeli diyebiliriz.

Frisch'in daha önce de değindiğimiz gibi mimar olması eserinde yarattığı kahraman Walter Faber'in karşımıza mühendis olarak çıkarmasına olanak verir. Çünkü teknik bilgilerini ve gazetecilik deneyimlerini, yolculuklarını kısacası seyahatlerini bu eserin içinde harmanlar. Bu romanı tıpkı *Mein Name sei Gantenbein, Montauk* gibi günlük şeklindedir ve günlüğün anlatım şeklini kullanmıştır. *Homo Faber*'de (1957) yazar anlatım sorumluluğunu roman kahramanı olan Walter Faber vermiştir, Ben-Anlatıcının güncesi şeklindedir ve ilk durak ve son durak adı altında iki bölümden oluşur. Romanın ismi olan 'Homo Faber', Walter'e, gençlik yıllarında aşk yaşadığı sevgilisi Hanna tarafından takılmış bir lakaptır. Faber'de ona Sanat tarihçi - Arkeolog olduğu için 'Sanat Perisi' lakabını takar ve romanda ileride de değineceğimiz gibi söz konusu edilen zıtlıkların ilk örneği olarak sanat- bilim yani Hanna ve aynı zamanda Elisabeth (Sabeth) ve Faber'in karakterlerinde yansımaları bulur.

Yazar, kadere, tesadüfe inanmayan ve akıl mantık ile kurulmuş bir yaşantıyı kendine hedef almış olan elli yaşındaki İsviçreli, New York'ta yaşayan mühendis Walter Faber'i romanının merkezine oturtmuştur. Etrafını çevreleyen teknoloji ve kendi düşüncelerini tam da bu teknolojik gelişmenin merkezine yerleştiren, salt aklın önemli olduğunu kabul eden bir düşünce yapısına sahip olan Faber'in hayatında duygusallığa ve tesadüflere asla yer yoktur. Modern insanın yaşadığı çıkmazlar ve sadece akıl ile yoğrulmuş bir yaşam tarzının sunduğu trajik yanılsamalar romanın odak noktasını oluşturur. Frisch bu yanılsamaların kader ve rastlantı sonucu nasıl değişime uğrayarak trajik bir yol izlediğini vermeye çalışmıştır.

Teknoloji ve makineler dünyasını hayatının merkezine oturtan Faber, sürekli uçakla seyahat eden ve teknolojinin her türlü olanaklarını kullanan, duygusallığı, doğanın sınırlarını ve gizemini kabul etmeyen roman boyunca "kör değilim" (H. F., s. 26) vurgusunu yapan mantık adamıdır. Kör değilim vurgusu aslında mitolojik karakter Odiplus söylencesine götürür ve bu söylencedeki izlekleri roman boyunca birkaç yerde görmek olanaklıdır. Onunda aslında tıpkı Odiplus gibi kör olduğu gelişen olaylarla ortaya çıkar. Teknik insan olarak Faber, her şeyin hesaplanabilir olmasını benimsemiş ve rastlantıların/kaderin değil matematikle her bir görüşü açıklayabileceğine inanmıştır. Gerçeklik ile hesaplanmış bir yaşamın dışında başka bir hayatında olabileceğine asla aklının ucundan dahi geçirmeyen Faber'in yaşadığı olaylar onun çözülmesine ve kırılma-

sına neden olur. Bu kırılma aslında o ana kadar, hayatının kocaman bir yanılısamadan oluştuğu gerçeği ile yüzleşmesine neden olur. *Homa Faber* romanındaki olay örgüsünü Frisch, Walter Faber'in dışsal yolculuğu ile başlatır ve bu yolculukla birlikte o zamana kadar bilim ve matematiksel verilerin dışında hiçbir şeye inanmayan Faber'in, gelişen olaylarla birlikte içsel yolculuğuna dönüştürür. Bu kırılma noktası uçağın motorunun bozulmasından dolayı çöle iniş yapmasıyla başlar.

New York'lu Amerikan hayat tarzını yaşayan UNESCO'da geri kalmış ülkelere teknik destek sağlayan Faber kar fırtınasından yani hava şartlarından dolayı üç saat gecikmeli kalkan uçak yolculuğunda, yanında oturan uzun zamandır haber alamadığı Guatemala'da yaşayan abisini ziyarete giden Düsseldorf'lu Herbert Hencke ile tanışır. İlk başlarda yanındaki koltukta oturan Alman Herbert'in kendisi ile iletişim kurma çabalarına sinirlenir ve kendisine sorulan sorulara kısa ve net cevap vererek başından savmaya çalışır. İnsanların yorucu olduğunu düşünen ve onlarla iletişim kurmamak için, çoklukla uyur numarası yaparak rahatsız edilmekten kendini koruyan bir özelliği vardır.

Yolculuğun ilerleyen saatlerinde uçağın ilk başta birinci motorunun arızalanması ile biraz bir gerginlik yaşanır ama Faber, istatistiksel hesaplarla diğer motorların çalışmasından dolayı hedeflerine rahatlıkla ulaşabileceklerini düşünür. Ama ilerleyen dakikalarda hesaplamalarının işe yaramadığını ve diğer motorlarında arızalanıp Mexico'da bir çöle acil iniş yapmak zorunda kalırlar. Dört gün boyunca zorunlu kaldıkları çölde Herbert ile satranç oynayıp vakit geçirmeye başlarlar. Bu arada Herbert'in üniversitede iken arkadaşı olan Joachim Hencke'nin kardeşi olduğunu aynı zamanda Joachim'in kendi gençlik aşkı Hanna ile evlendiğini, bir kızlarının olduğunu ve sonrasında ise hemen boşandıklarını öğrenir. Faber öğrendiği bilgiler ışığında sanat tarihi okuyan gençlik aşkı Hanna ile ilgili anılarına bir yolculuk yapar. Kendisine "teknik insan" yani Homo Faber ismini takan ve kendisinin de ona "Sanat Perisi" lakabını taktığı Hanna, özgür ve kendi ayakları üzerinde durabilen güçlü bir kadındır. Faber Hanna ile kendisinin tamamen zıt karakterlerde olduğunu, onun sanata ve mistisizme düşkün bir yapısının kendisini ise ayakları üzerine sağlam bir şekilde yere basan birisi yani akıl mantık insanı olduğunu düşünmüştür hep. Hanna'yı tanıdığı bütün diğer kadınlardan farklı konumlandırılan Faber onun kişiliğine ve bağımsızlığına hayrandır. Onunla ilgili en son hatırladığı Hanna'nın kendisine hamile olduğunu

söyledikten sonra “*çocuğunu doğurmak istiyorsan evlenmek zorundayız*” (H. F., s. 53) demesinden dolayı tam nikâhlarının olacağı gün kendisini terk ettiğini hatırlar ve daha önceki konuşmalarından dolayı çocuğu aldırıldığını düşünür. Frisch o dönemdeki Nasyonal Sosyalizm ve Hitler iktidarının uyguladığı Yahudilere karşı yaptırımlarını da yarı Yahudi olan Hanna'nın yaşadığı olaylarla vererek, o dönemde Yahudilerin yaşadıkları olayları söz konusu eder. Frisch, Almanya'da Üniversite Profesörü olan Hanna'nın babasının işten çıkartılması, gözaltına alınıp sonra hayatını kaybetmesi ile Faber'in ailesinin ise Hanna ile evlenmesine Yahudi olduğundan dolayı sıcak bakmadığını ve aynı zamanda 15 Eylül 1935 yılında yürürlüğe giren “*Nürnberg Yasaları*” na göndermede bulunur.

Faber'in Hanna ile evlenmek istemesi onun İsviçre'de oturma izni alabilmesi içindir. Hanna onu terk etmiştir ve Faber'de daha önce kabul ettiği iş teklifi için Bağdat'ta gider ve böylece bir daha Hanna ile yolları kesişmez. Çölde kaldıkları dört gün boyunca Herbert'ten Hanna ile ilgili daha detaylı bilgiler edinmeye çalışır ama daha fazlasını öğrenemez. İlk defa plansız programsız bir şekilde rotasını değiştirerek yirmi yıldır görmediği arkadaşı Joachim'i görmek için Herbert'e eşlik eder. Böylece dört gün sürecek vahşi doğa ile mücadeleci yolculuk başlar ve onlara Faber'in Maya tapınaklarında hobi olarak araştırmalar yapan “*harabesever*” lakabını taktığı Marcel'de eşlik eder. Kadim topluluk Mayaların yok olmasının nedenini Faber tekniği yaratamamalarına bağlamıştır. (H. F., s. 49) Guatemala'ya ulaştıklarında Joachim'in kendini astığı cansız bedeni ile karşılaşılır. Herbert abisinin işlerini devam ettirmek için orada kalır ve Faber New York'a geri döner. Böylece mantık adamı olan Faber ilk defa plansız programsız Guatemala'ya bir yolculuk yapmıştır.

Havaalanında kendisini çölde iken ayrıldığını bildiren mektup yazdığı sevgilisi Ivy karşılar. Mektubu hiç almamış gibi davranan 26 yaşında manken ve evli bir kadın olan Ivy, Faber ile birlikte zaman geçirecekleri bir haftalık program hazırlamıştır. Ivy'nin kelime anlamı “*sarmaşık*”tır ve Faber'in kadınlara olan olumsuz bakış açısı Ivy karakteri ile verilmiştir. İkinci plandan sapma da Ivy'den biran önce kaçma düşüncesiyle bir hafta sonra uçakla planlanan Paris yolculuğunu ani bir kararla ilk defa tercih ettiği gemi yolculuğuna dönüştürmesiyle başlar. Aynı akşam telefon ederek ertesi sabah için saat 10'da hareket edecek olan gemide yer ayırtır. O akşam Ivy dışarıya çıkmaya hazır bir şekilde Faber'in tıraş olup ona eşlik etmesini beklerken o sırada Faber ise çalışmayan tıraş

makinesinin sorununun nereden kaynaklandığını öğrenmek için açar ve tamir ederken gelen telefon onun bütün hayatının akışını değiştirecek sürecin başlangıcına neden olacaktır. Gelen telefonda eğer yarınki gemide yolculuk etmek istiyorsa hemen biletini alması gerektiğini söylerler. Tıraş makinesi tamir etmek için oyalanması idi gelen telefona evde olmayacağından cevap veremeyecekti ve böylece onun bütün hayatının akışını değiştirecek olan sürece girilmeyecekti.

Ertesi gün bindiği gemi hareket ettikten kısa süre sonra kızılımsı sarı atkuyruğu olan, gözleri su grisi renginde, siyah kovboy pantolonlu, siyah balıkçı yaka kazak giymiş genç bir kız Faber'in dikkatini çeker. İsminin Elisabeth olduğu bu kıza Sabeth ismini takar ve kıza karşı kendisinin de bir türlü anlam veremediği özel bir ilgi duymaya başlar. Burslu olarak bir dönem Yale'de okumuş olan Sabeth, Paris'e oradan da otostop yaparak İtalya'ya ve sonrasında Yunanistan'da yaşayan annesini ziyaret etmek için yolculuğa çıkmıştır. Homo Faber'in aksine tıpkı Hanna gibi sanata düşkünlüğü Faber'in gözünden kaçmaz ve özellikle Herbert ile konuşmalarından sonra sıklıkla gençlik aşkı Hanna ile ilgili düşünceleri ve anıları ona eşlik etmeye başlamıştır.

Faber kendi kızını olduğunu bilmeden yolculukları sırasında Sabeth ile yaklaşır. Yolculuklarının son günü aynı zamanda Faber'in ellinci yaş günüdür ve bunu ne gemide yakınlığı insanlarla ne de Sabeth ile paylaşır. O akşam son gece olduğu için gemide balo vardır ve bir hayli içmiş Faber sarhoşluğunun etkisiyle Sabeth'e evlenme teklifi eder. Ertesi gün kendine geldiğinde ilk defa hayatında birine evlenme teklifi ettiğini fark eden Faber, böyle bir şeyi nasıl söyleyebildiğinin şokunu yaşar. Vedalaşırken Sabeth'e otostopla yolculuğun tehlikeli olduğunu söyleyerek bu düşüncesinden vazgeçmesini ister.

Paris'teki iş toplantılarda gösterdiği dalgınlık yakın arkadaşının dikkatini çeker, çünkü işkolik olan Faber'i hiç böyle dalgın ve isteksiz görmemiştir. Faber gemideki Sabeth ile konuşmalarından onun Loure müzesine gideceğini biliyordur ve o zamana kadar teknoloji, bina köprü yapımları dışında hiçbir şeyle ilgilenmemiş olan Faber, Sabeth'le karşılaşma umuduyla her gün müzeyi ziyarete gider ve oralarda dolaşır. Sabeth'le karşılaşır ve arkadaşısı onun biraz tatile ihtiyacı olduğunu söyleyerek Faber'e arabasını verir böylece birlikte İtalya'ya giderler. Bu yolculuk çoklukla Sabeth'in istediği şekilde müzeleri ziyaretle ve gördükleri her sanat eserinde durmalarıyla geçmiş, bu durumdan keyif almayan

Faber, salt Sabeth mutlu olsun diye bunlara katlanmıştır. Aynı zamanda bu yolculuk onları birbirlerine daha çok yakınlaştırır ve sonrasında Yunanistan'a gelirler. Böylece tesadüfler zincirinin halkaları bir bir oluşmaya başlar. Bu tesadüfler ve romanın içinde gelişen olaylara mitolojik unsurlarda ele alınacaktır.

Walter Faber'in yaşamının odak alındığı romandaki diğer kişiler, onun hayatına gençliğinde önemli bir dokunuş yapan Hanna Landsberg Piper, Elisabeth (Sabeth) Piper'le birlikte Joachim Hencke, Herbert Hencke ve Ivy'dir.

Mitolojik Unsurlar

Sadece hesaplamalar, olasılıklar, bilim, teknik, mantık dünyası ile harmanlanmış bir yaşantıyı benimsemiş olan Faber, aslında yaşadığı dünyanın bir yanlısamalar zinciri olduğunu ve kaderin, mistisizm, tesadüflerle örülü bir dünyanın insan hayatını şekillendirdiğini geçte olsa öğrenmek zorunda kalır.

Aklın ve matematiksel olasılıklar dışında hiçbir şeyi kabul etmeyen Faber için, kader ağlarını örmüştür ve bunlar Yunan mitolojisindeki üç kız kardeş olan kader tanrıçaları Moira'lardır. Hesiod bunları "*yaşama paylarımızı düzenleyen*" olarak tanımlar ve buna göre doğduğumuzda kader ömür ipliğimizi bükmeye başlar ve günün birinde bu bükülen iplik kesilir ve o zaman yaşamımız sonlanır ve ölürüz. Homeros ise bunları uğursuz ve zorlu olarak destanlarında yer verir, hatta bunlar Olympos'un baş tanrısı olan Zeus'tan bile güçlüdürler ve verdikleri kararları kimse değiştiremez (Erhat, 1989: 226). Tıpkı Faber'in olasılık hesaplamalarında hemen hemen hiç aklına getirmediği teknolojik bağlamda son seyahati sırasında uçağının arızalanıp hedefinden şaşarak acil iniş yapmasından sonra gelişen olaylarda görüldüğü gibi. Rastlantı ya da kadere hiç inanmayan Faber'in yaşamı bu olay ile birlikte tamamen değişmeye başlar.

Özellikle Paris yolculuğu için uçak biletini iptal ettirip yerine gemi yolculuğunu tercih etmesi ve hatta planlanandan bir hafta önce gitmeye karar vermesinin hemen ertesi gününde hareket edecek gemide bir kişilik yerin boşalması sonucu kendisine telefon edilmesiyle başlar. Tıraş makinesinin içine naylon iplik girerek bozulması Moira'ların ömür iplerimizi bükmeleri ve tesadüfler zincirlerinin birbirine bağlanması bağlamında önemlidir:

“Geleceği belirleyen gene salt bir rastlantıydı, başka bir şey değil, ufak makinenin içine naylon iplik girmişti – evden hala çıkamamış oluşumuz rastlantıydı, o sırada CGT’nin telefonu geldi, bir saat önce de telefon sesi duymuş ama açamamıştım, çok önemli bir telefon konuşması: Avrupa vapurundaki yerim hemen, en geç saat 22:00’ye kadar pasaportumla birlikte oraya uğrarsam ayrılabilirmiş, yani tıraş makinesini açmasaydım, bu telefon konuşması olmayacaktı, yani vapur yolculuğum gerçekleşmeyecekti ya da bu vapurla olmayacaktı ve Sabeth’le ben birbirimize bir daha hiç rastlamayacaktık...” (H. F., s. 70)

Faber’in seyahatlerinde ona hiç yanından ayırmadığı fotoğraf makinesi, tıraş makinesi ve Hermes Baby adını verdiği daktilosu eşlik eder. Fotoğraf makinesi ile doğada gördüğü güzellikleri çeker, ama bu güzellikleri yaşamak ve ruhunun derinliklerinde hissetmekten çok onu hapseder. Örneğin gemi yolculuğu esnasında doğanın görsel güzelliğinin tadını çıkartacağına, o geminin motoru ile ilgilenir. Her gün kullandığı tıraş makinesi ise onun kendi doğasına karşı gelmesiyle birlikte, doğanın teknoloji ve modern insan tarafından ele geçirilmesini anlatmaktadır. Tıpkı doğa anaya nasıl teknik insan sahip olmak için zarar veriyorsa, tıraş edimiyle birlikte Faber kendi doğası, görüntüsü üzerinde oynamalar yapıyordur.

Burada Faber’in bütün yaşadıklarından sonra hastane odasında geçmişe dönük olarak kaleme aldığı anılarındaki ilk rastlantı, uçağın arızalanıp çöle iniş yapmasıyla birlikte Herbert ile vakit geçirmesi ve Joachim’i ziyaret etmesi ile başlar. Sonrasında ise Faber’in en çok kendi doğasına karşı gelmek amacıyla aynı zamanda teknik insan olarak her zaman yanında taşıdığı tıraş makinesi ve onun bozulmasıyla bağlantılı olarak ortaya çıkan tesadüfler romanın bütün iskeletini oluşturur. Bozulan tıraş makinesini açtığı anda içinde kısacık naylon bir ipliğin olması, iplik ile bağlantılı olan mitolojideki kader tanrıçaları olan Moira’ları hatırlatır bizlere. İnsanoğlu dünyaya gelir gelmez kader ile ilintili olan üç tanrıça onun ömür ipliğini bükmeye başlar, yaşamının sonuna geldiğinde bu ipliği keserler ve insanoğlu ölür. Bu iplik ve aynı zamanda Faber’e nerede olursa olsun eşlik eden Hermes Baby adını verdiği daktilo, yine mitolojide tanrılar ile insanlar arasındaki elçi olan, tüccarların, hırsızların, seyahat edenlerin ve ölen ruhları yeraltı ölümler diyarı olan Hades’e

götüren tanrı Hermes'den başkası değildir. Faber'e her zaman eşlik eden sadece seyahatlerinde değil aynı zamanda onunla her yerde olan daktilosu Hermes Baby bu bağlamda önemlidir. Ayrıca romanda Faber'in hiç beklemediği anlarda farklı mekânlarda ve kılıklarda karşısına çıkan üniversite öğrenci iken hocası olan Profesör O. Faber'e yaşlılığından dolayı ölümün vücut bulmuş halini çağırıştırır. O yani Omega Yunan alfabesindeki son harfi sembolize eder ve aynı zamanda son harf ölümdür, tıpkı insanoğlunun doğumu ilk harf ise, son harfte ölümdür. Aslında ölüme yavaş yavaş yaklaştığını da gösterir, çünkü Faber'e eser boyunca önemsemediği midesinden kaynaklanan hastalık eşlik etmektedir.

Frisch bu bağlantıları kanımızca kasıtlı olarak kullanmış ve yazdığı romanı mitolojik göndermelerle pekiştirmiş ve zengin bir okuma olanağı sunmuştur.

Sabeth ile çıktıkları yolculuk aslında her ikisinin de birbirlerinin kim olduğunu bilmeden yaklaşması, tıpkı Odipus'un kaderinden kaçarken aslında tam da kaderin ağına düşmesi ve annesi ile bilmeden evlenmesi gibi Faber'de kızı olduğunu bilmeden Sabeth ile birlikte olması bu bağlamda önemlidir. Ayrıca akıl mantık insanının körlüğü ve eserde kimi zaman karşımıza çıkan Faber'in kör değilim düşüncesinin yaşadıklarından ve Sabeth ile ilgili gerçeği öğrendikten sonra çatalla *iki gözünü kör etme* (H. F., s. 203) düşüncesine yol açar. Tıpkı Odipus'un annesi ile bilmeden evlendiğini öğrendikten sonra gözlerini kör etmesi gibi Faber de kızı Sabeth ile birlikte olmuştur. Anne -oğul söylencesi baba- kıza dönüşmüştür romanda ve aynı zamanda söylencedeki önemli izlekleri Frish romanında kullanmıştır.

Bilmeden de olsa yaşanan bu ensezt ilişki baba kızın intikam tanrıçaları Erinyelerin gazabına uğramalarına neden olur. Yunanistan'a geldiklerinde Korinth'te birlikte sahil kıyısına giderler ve geceyi açık havada geçirirler. Burada dikkat çekici olan Sabeth'in dalgın bir şekilde topraktan başak kopartması ve Faber'in söylediklerini dinlemesidir. Bu sahne bize yeraltı tanrısı Hades'in Kore'yi topraktan bir çiçek kopartırken yeraltına alıp götürmesini hatırlatır. Çünkü romanın devamındaki olaylar bu sonsuz anne kız çocuğu sevgisini anlatan söylenceyi doğrular niteliktedir. Korinthos'da geceyi bir incir ağacının altında geçirirler. Yunanlılar arasında bir incir ağacının altında uykuya dalmaktan korkmak gibi batıl bir inanç vardır. Vahşi incir ağacı Eleusis'den başka yerlerde de yeraltı dünyasına girişi belirtmiştir ve incir ağacı bu bağlamda önemlidir. Hatta

Hades Kore'yi kaçırıp yeraltına götürmeden önce atlı arabasıyla yeryüzünde uzun bir yolculuğa çıkartması (Kerenyi, 2012: 71) tıpkı Faber'in Sabeth'i araba ile Paris, Roma ve sonrasında Yunanistan yolculuğunu hatırlatır.

Burada sürekli havlayan köpekler dışında sakin huzur dolu geceyi ay ışığında geçirirler. Ertesi gün Faber sahilde Sabeth'i bırakarak denize girer ve biraz uzaklaşmıştır ki, Sabeth'in çılgılığı ile tekrar sahile döner. Sabeth bir yılan tarafından sokulmuş ve kendinden geçmiştir:

“Yılanı görmemiştim, yalnız Sabeth'in bağırdığını duymuştum. Yanına vardığımda kendini bilmiyordu. Sabeth'in düştüğünü görmüş, ona doğru koşmuştum. Kumun üstünde baygın yatıyordu. Bu baygınlığı düşünüşüne vermişim. Göğsünün üstündeki ısırık izlerini sonra gördüm, küçük birbirine yakın üç ısırıktı, hemen anladım. Neredeyse hiç kan akıyordu. Elbette hemen eğilip yarayı emmeye başladım.” (H. F., s. 138)

Sabeth'in, bir yılan tarafından ısırılması ve ay ışığında sabahladıkları gece boyunca uzaktan duyulan köpek havlamalarını mitolojik göndergeler ile açıklayabiliriz. Mitolojide saçları yılanlardan oluşan, gözlerinden kan damlayan, bedenleri kanatlı köpekleri çağırıştıran ve görevleri doğa yasalarına karşı gelen ve kan bağı olan insanları öldüren ya da onlara kötülük yapan insanlardan intikam alıp (Brodersen/ Zimmermann, 2005: 49) cezalar uygulayan üç intikam tanrıçası Erinyler ile bağlantılayabiliriz. Erinyler, ya da Roma mitolojisindeki isimleriyle Furia'lar mitolojideki anne katili olan Orestes'in ve diğeri ise bilmeden baba katili olan ve sonrasında yine bilmeden annesi ile evlenen Odipus'un da peşine düşüp onları her yerde takip etmişlerdir. İtalya'da gittikleri müzede *“Uyuyan Furia'nın başı”* (H. F., s. 121) heykelini gördüğünde Faber, bu mitolojik adların kendisini sınırlendirdiğini ve zaten teknik bir insan olarak onların ne isimlerini nede anlamlarını bilmediğini söyler. Uyuyan Eriny'leri uyandırmışlardır artık. Ertesi gün Sabeth'in yılan tarafından göğsünün üzerinden üç ısırıkla zehirlenmesi üç intikam tanrıçası yani Alekto, Tisiphone ve Megaira ve onların laneti olarak da bu üç ısırık izleğini okumak olanaklıdır.

Faber yılan tarafından sokulan Sabeth'i kucağına alarak hastaneye yetiştirmek için koşturmaya başlar. Ama buldukları yer ıssız bir yer olduğundan araç bulmak için yola çıktıklarında tıpkı Odipus gibi ayakları

çıplak ve şişmiştir. Odipus kelime anlamı olarak şiş ayak demektir. Yol-
da onları kamyonuna alan şoföre Omega saatini verir ve Eleusis'de ben-
zin almak için dururlar. Özellikle Frisch'in Eleusis'e vurgu yapması Ati-
nalıların "Anne-Kız (Demeter-Kore) şerefine yapılan Eleusis Festivalleri-
ne gönderge olarak da düşünülebilir. Eleusis "mutlu varış yeri" anlamın-
da yeraltına yani Hades'in diyarına (Kerenyi, 2012: 57) göndermede bu-
lunur. Sabeth- yılan ısırığı-başını taşa vurması artık Sabeth'in de tıpkı
Kore gibi yavaş yavaş Hades'e yolculuğunun başladığını düşündürür
okuyucuya.

Sabeth'i hastaneye yetiştirirler ve Faber'i de roman boyunca dönem
dönem takip eden mide rahatsızlığından dolayı yatırır. İlk defa hasta-
nede Sabeth'in annesi olarak karşısına çıkan kadının gençlik aşkı Hanna
olduğu ile yüzleşir. Bu karşılaşma ikisinin de geçmiş ile hesaplaşması
bağlamında önemlidir.

Tek istedikleri Sabeth'in bir an önce iyileşmesi ve tedavi eden doktor-
ların düşüncesi de iyileşeceği yöndedir. Faber'in hastaneden çıkabilece-
ğini ama Sabeth'in hastanede kalması ve durumunun iyi olduğunu ve
Faber, Hanna'yı rahatlatmak için istatistiksel verilere dayanarak her türlü
yılan ısırığından ölüm oranlarının çok düşük olduğunu söyler. O gece
Faber Hanna ile birlikte biraz dinlenmek için onun evine giderler ve
Hanna ona dinlenmesi için Sabeth'in odasını verir. Faber Sabeth'in kendi
kızı olup olmadığını sorduğunda Hanna kendi çocuğu olduğunu söyler
ve aynı zamanda ikisinin arasındaki ilişkinin boyutunu öğrenmek ister.
Bu tıpkı Ödipus'a Sfenks tarafından sorulan soru gibi zordur. Çünkü
birbirlerine sordukları sorunun doğru cevabı hem Hanna hem de Faber
için yıkıma neden olur.

Hatta Faber banyo yapmak için banyoya girdiğinde, kapısını kilitler
ve hiç doğmamış olmayı diler:

*"Banyonun kapısını kilitlemişim ve Hanna (diye
düşünüyordum) içeri girip bir baltayla beni arkamdan öl-
dürebilir, gözlerimi kapayıp yatmışım suyun içine, yaşlı
bedenimi görmek istemiyordum" (H. F., s. 148)*

Faber'in Hanna'nın kendisini öldürebileceği düşüncesinde şekillenen
bu sahne Agamemnon ve Klytainestra sahnesi gibidir. Agamemnon, kızı
Iphigene'yi tanrıça Artemis'e kurban etmesinden dolayı yıllarca karısı
Klytimestra'nın nefretini kazanmış ve Agamemnon Truva savaşı bittik-

ten sonra döndüğünde sarayında banyo yaparken karısı tarafından öldürülmüştür. Faber'in Hanna'nın kendisini öldürebileceği düşüncesinde şekillenen bu sahne Agamemnon ve Klytainestra sahnesi gibidir. Çünkü Agamemnon gibi Faber'de Hanna'nın gözünde kızını kurban edendir. Sabeth'in ertesi gün hastanede öldüğünü öğrendiklerinde Faber'in yılan sokması ile yaptığı istatistiksel veriler tepetaklak olmuştur. Çünkü Sabeth yılan ısırığında düşüp kafasını taşa çarpmıştır, ama bu olayı kimse bilmediği için sadece yılan zehrine karşı tedavi uygulamışlar ve Sabeth hayatını kaybetmiştir. Hem Hanna hem de Faber'in gerçekleri öğrendiklerindeki yaşadıkları acıya şimdi ise sonsuz bir acı yani kızlarının ölümü eklenmiştir.

Sabeth'in ölümünden sonra Faber New York'a geri döner ve oradaki evini boşaltarak Hanna'nın kalbini kazanmak ve onunla evlenmek için Yunanistan'a geri döner. Bütün hayatını kızına adanmış olan Hanna'nın kızının ölümünden sonra içinde bulunduğu yaslı ve mutsuzluğu eski hayatının izlerini yok etmiş, işinden ve evinden ayrılmıştır. Her ne kadar Hanna, güçlü, kendi ayakları üzerinde durabilen Faber'e göre diğer kadınlardan farklı özelliklerle donatılsa da, annelik duygusunu yoğun yaşıyandır. Hiçbir erkeğe bağımlı olmadan kızı Sabeth'i tek başına büyütmüş ve sonsuz anne çocuk sevgisine doğuştan gelen annelik içgüdüleri ile sonsuz yaşatmıştır. Bu bağlamda mitolojideki Demeter- Kore anne kız ilişkisini çağırıştırır. Hanna yeryüzü bereket ve tarım tanrıçası olan Demeter, Sabeth ise Demeter'in kızı Kore, Faber ise Demeter'in kızını ölümler diyarına kaçıran Ölüm tanrısı ya da ölümler diyarının tanrısı Hades'tir. Hades gibi Faber'de birbirini sevgisiyle besleyen Hanna ve Sabeth'i birbirinden ayırmış ve Sabeth'in ölümüne neden olmuştur. Hanna ise tıpkı Demeter gibi kızının acısıyla bütün yaşama sevincinden vazgeçmiştir.

Romanın çok katmanlı bir okuma olanağını sunduğunu daha öncede değinmiştik ve kanımızca, Frisch bu bağlantıları kasıtlı olarak kullanmış ve yazmış olduğu romanı mitolojik göndermelerle pekiştirmiş ve zengin bir okuma olanağı sunmuştur. Romanın sonunda ise, romanın başından beri dönem dönem kendisine eşlik eden midesiyle ilgili yaşadığı rahatsızlık, tekrar ortaya çıkar. Atina'da mide kanseri olduğunu ve ameliyat olması gerektiğini öğrenir. Faber'in ameliyat sonrası yaşadığı olaylar ya da yaşayıp yaşamadığı, Hanna ile birlikte olup olmadığı kanımızca yazar tarafından kasıtlı olarak açık bırakılmıştır ve okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır. Bu sonda bile Frisch yaşam ya da ölüm karşıtlığını

vermiş ve roman boyunca eşlik eden zıtlıklara bir yenisini daha eklemiş olur.

Hanna Arendt'e göre birbirinin zıttı olan, *Vita activa* hareketli yaşam (dış dünyaya) *Vita contemplativa* iç dünyaya dönük olan, iki farklı hayat felsefesini ve zıtlıkları Frisch'in romanında görmek olanaklıdır. Logos-mitos- kader-tesadüf, olasılık-gerçeklik, teknik- doğa, kadın-erkek (Sanat Perisi- Homo Faber), Amerika-Avrupa yani yeni dünya eski dünya, körlük-görmek, hastalık-yaşam-ölüm, geçmiş- gelecek şeklinde romanda zıtlıklar söz konusu edilir.

Romanda olaylar kronolojik bir sıra takip etmez, çünkü olaylar olup bittikten sonra hastane odasında Hermes Baby ile birlikte Faber'in yaşadıklarını kaleme almasıdır. Romanın merkezinde Faber- Sabeth karşılaşması, tesadüf- kader gibi olsa da aynı zamanda yirmi yıl öncesinden yaşanan Faber- Hanna geçmişi ve geçmişte kalan bir ilişki gibi algılansa da aslında Hanna - Sabeth - Faber bir bütün olarak ele alınır. Çünkü her biri birbirini tamamlayan ve bağlantılayandır. Faber'in Hanna'dan ayrılması ve Hanna'nın Faber'in düşündüğü gibi çocuğunu aldirmaması bunların yaşanmasına neden olmuştur.

SONUÇ

Yaşananların tamamen mantık, bilim ile açıklanabileceğini ve tesadüflere kadere asla inanmayan Faber yaşadığı olaylarla birlikte o zamana kadar inandığı her şey tepetaklak olmuş ve kaderinden kaçamamıştır. Romanında özellikle yazar, Kadın-Erkek, Doğa-Teknik, Gerçeklik- Söylence, Olasılık-Gerçek, Akıl-Duygu, Amerika-Kadim Yunanistan gibi zıtlıkları ele alarak arka planda vermek istediği iletileri okuyucularıyla buluşturur. Bu zıtlıkları ele alırken Frisch, okuyucusuna çok yönlü bir bakış açısı ile harmanlama olanağına da sunar. Kadın- erkek bağlamında aldığı zıtlığı kadının ataerkil söyleme de uygun düşen düşünce yapısıyla verir. Kadın toprak gibi doğa ile ilişkilidir ve bundan dolayı da erkeğin yani aklın ve akılla birlikte gelişen teknolojinin kullanımına sunulmuştur. Ataerkil sistemin bir üyesi olarak Faber teknik insan olarak doğaya hâkim olandır. Eserinde kadın ile erkek bakış açısının farklılığını Walter Faber ve sanat tarihçi- arkeolog Yunanistan'da yaşayan Hanna Piper karakteri ile vermiştir. Cinsiyetler arasındaki rol dağılımını ataerkil söylemin doğrultusunda okuyucuya sunarken Frisch, erkeği duygudan çok

bilime ve teknik ile donatır ve onu doğaya egemen olma özelliği ile ele alır. Hanna duygu - doğa ve kadim Yunan'ı temsil ederken Faber, Teknik ve yabancılaşmış modern insanı temsil eder. Özellikle kadınlara değer vermeyen ve onları sadece cinsel bir obje olarak gören Faber'in bu negatif yaklaşımını New-York'lu kendinden küçük manken sevgilisi Ivy'ye olan tutumunda hatta onu "sarmaşık" olarak değerlendirmesinde görürüz. Hanna ise Faber'i terk eden ve kendi ayakları üzerinde durabilen güçlü bir kadın ve anne olarak söz konusu edilir.

Max Frisch mitolojik söylenceleri romanında harmanlayarak çok katmanlı bir eser ortaya çıkarır ve okuyucusuna çok yönlü okuma olanağı sunar. Bu bağlamda salt akıl insanı olan Walter Faber'in tesadüfler zincirinin halkalarına bir bir nasıl eklemeliğine tanıklık ederken onun trajik yolculuğuna da eşlik ettik.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Aytaç, Gürsel. (2001). *Edebiyat Yazıları 1995-2000*, Multilingual, İstanbul.
- Brodersen, Kai / Zimmermann, Bernhard. (2005). *Antike Mythologie*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart.
- Carl Kerényi, Eleusis. (2012). *Anne Kızın Arketip İmgesi*, çev: Tüba Bayraktar Yaşar, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Erhat, Azra. (1989). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Frisch, Max. (1990). *Günce*, çev: Rezzan Algül-Edeltrud Özdemir, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Kılıç Cepdibi, Aylin. (2017). *Homo Faber'in Dünyasından Animal Labors'ın Zaferine: Hannah Arendt'in Politika Teorisinde Totaliter Tahakkümün Vücut Bulduğu İnsanlık Koşulu Üzerine Bir İnceleme*, SİYASAL: Journal of Political Sciences, 27(1), İstanbul Üniversitesi yayınevi.
- Sarı, Ahmet. (2007). *Thomas Bernhard'ın Şiir Dünyası*, De Ki Basım Yayın, Ankara.
- Yaman, Memnune. (2008). *Max Frisch Yaşamı Yapıtları Yankıları*, Fenomen Yayınları, Ankara.



MUHAMMED ALİ SİPANLU VE ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER

DR. ÖĞR. ÜYESİ REFET YALÇIN BALATA*

Öz

Çok eski ve köklü bir geçmişe sahip olan Farsça, sözcük zenginliği ve melodik yapısı nedeniyle şiire uygun bir dildir. Bu nedenle geçmişte çok ünlü şairler yetişmiştir. Eski klasik dönem şairleri, aruz vezinlerini kullanarak dünyaca ünlü, önemli eserler meydana getirmişlerdir. Daha sonraları şiirde serbest vezin kullanarak eserler veren sanatçılar yetişmiştir. Bu kuşağın önemli şairlerinden biri de kuşkusuz 20 Kasım 1940 yılında Tahran'da dünyaya gelen Muhammed Ali Sipanlu'dur. Şiirle ilk tanışıklığı ilkokul öğrenciliği yıllarıdır. Doğa sevgisinin hayatında önemli bir yer kaplamasından ötürü şair, şiirlerinde doğa unsurlarına sıkça yer vermiştir. Sipanlu'ya göre şairler, seyyahlardır. Bu dolaşmaları sırasında da kendilerine ait bir resim ortaya koyar. Kimi zaman gelecekte, kimi zaman rüzgârların esintisiyle kalkan tozların ardından tebessüm eden güzel kadınlara dair çekici betimlemelerle kendi duygu ve özlemlerini ortaya koyarlar. Sipanlu, şiirlerinde kullandığı imgelerle okuyucuyu etkilemeyi çok iyi başarır. Farsçanın, kelime zenginliği ve melodik yapısı bakımından şiire uygunluğunu çok iyi değerlendirir.

Bu çalışmamızda bu değerli şairi birkaç şiiri ile tanıtmaya çalıştık. Onun şiirlerine ilgi duyarak daha geniş bir çalışma yapmak isteyecek olanlara bir kapı açacağımıza inanıyorum.

Anahtar Kelimeler: İran, Farsça, Sipanlu, Tahran, doğa.

* DR. ÖĞR. ÜYESİ REFET YALÇIN BALATA, Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler Ve Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ardahan University Faculty of Humanities and Letters, Department of Art History, e-mail: refetyalcinbalata@ardahan.edu.tr, (Makale Geliş Tarihi: 03.09.2019, Makale Kabul Tarihi: 04.02.2021)

ABSTRACT

Persian language being very old and having a rooted history, in respect to its richness of vocabulary and having a melodic structure has been appropriate to the poem. For this reason many famous poets were raised in the past. The poets of the old classical period, by using the poetic meters of prosody have created many world famous literary works. Undoubtedly one of the major poets of this generation is Mohammad Ali Sepanlou who was born in Tehran November 20, 1940. His first acquaintance with poetry was when he was in primary school. His love for nature is very important for him. He uses elements of nature frequently in his works. According to him poets are travellers wandering in the deserts. During this wandering they each draw a picture for themselves. They reveal their feelings and aspirations with attractive imageries sometimes about the future and sometimes about the women smiling through the dust in the wind. Sepanlou by the imagery he uses succeeds to impress the readers greatly. He makes a good use of the richness of the vocabulary and the compatibility of the melodic structure of the Persian language. In this study I tried to introduce a few of his poems of this valuable poet.

Keywords: Persia, Sepanlou, Persian, Tehran, nature.

چکیده

زبان فارسی که گذشته ای بسیار قدیمی و ریشه دار دارد، به دلیل غنای کلمات و ساختار آهنگین، زبان مناسبی برای شعر شده است. به همین دلیل شاعران بزرگی تربیت کرده است. شاعران دوره کلاسیک قدیم با استفاده وزن و عروض، آثار معروف و مشهور جهان را خلق کردند. بعدها شاعرانی که از سبک نو ویا آزاد استفاده میکردند پرورش یافته اند. یکی از شاعران مهم این نسل بی شک محمدعلی سپانلو است که در 20 نوامبر 1940 در تهران متولد شد و اولین ارتباط وی با شعر در دوران آموزش ابتدایی وی شکل گرفته است. عشق به طبیعت برای وی بسیار ارزشمند و مهم می باشد. در اشعارش نیز به عناصر طبیعت بسیار جای می دهد. به گفته وی، شاعران مسافرانی هستند که در بیابان ها سرگردان هستند. در طی این سرگردانی، هرکدام تصویری از خود ترسیم می کنند. گاهی اوقات آنها احساسات و آرزوهای خود را با به

تصویر کشیدن جذاب زنان زیبا که از غبار برآمده از باد لبخند می زنند، آشکار می کنند. سپانلو به خوبی می تواند خواننده را با تصاویری که در شعرهای خود استفاده می کند تحت تأثیر قرار دهد. تناسب زبان فارسی با شعر را از نظر غنای کلمه و ساختار آهنگین بسیار خوب ارزیابی می کند. در این کار سعی کردم این شاعر شایسته را با چند شعر معرفی کنم.

کلید واژه ها: ایران، فارسی، سپانلو، تهران، طبیعت

Çağdaş İran şiirinin seçkin bir siması olan Muhammed Ali Sipanlu, İzmir’de Konak belediyesinin 18-26 Mart 2007 tarihleri arasında düzenlediği uluslararası şiir günlerine davet edilmiş ve ülkemiz şiir severleri onu tanıma fırsatını yakalamışlardır. Ben de çevirmenliğini yapmış ve bu değerli insanla tanışma, çalışmalarını ile ilgili konuşma, bilgilenme şansına nail olmuştum. Kibirten uzak, sıcak ve bizlere çok büyük sevgisi olan bir insandır. Soyadının da büyük ihtimalle Türkçe sapan sözcüğünden geldiğini düşündüğünü söylemişti. Bizler de 11 Mayıs 2015’te Tahran’da akciğer kanserinden hayata gözlerini kapayan, İranlı pop müzik şarkıcısı Şehrazat’ın da babası olan bu değerli insanı birkaç şiiri ile tanıtmak istedim.

Köklü bir geçmişi olan Farsça, sözcük zenginliği olan bir dildir. Buna melodik yapısı da eklenince şiire ne kadar uygun olduğu ortaya çıkar. Bu nedenle geçmişte çok ünlü şairler yetişmiştir. Eski klasik dönemde şairler, günümüzde olduğu gibi serbest vezin yerine aruz vezinlerini tercih etmişler, bu gün bile büyük bir haz ile okunan önemli eserler meydana getirmişlerdir. Günümüz şiirinde serbest vezin kullanmak daha fazla rağbet görmektedir. Bu kuşağın önemli şairlerinden biri de kuşkusuz makale konumuz olan Muhammed Ali Sipanlu’dur.

Muhammed Ali Sipanlu’nun hayatı

Muhammed Ali Sipanlu, 20 Kasım 1940 yılında Tahran’da dünyaya gelmiştir. (nogam.com) İranlı bir şair, yazar ve edebiyat eleştirmeniydi. İran, Tahran’da doğdu. Orta öğrenimini bir Fransız okulunda tamamlamış, 1963 yılında Tahran Hukuk Fakültesinden mezun olmuştur. Şiirle ilk tanışması ilkokul dördüncü sınıftayken öğretmeninin ondan sporla ilgili bir şiir yazmasını istemesiyle olmuştur. Hem eski Şah Muhammed Rıza Pehlevi rejimine hem de İran İslam Cumhuriyeti’ne muhalefet eden

İran Yazarlar Derneği dergisinin kurucu üyesi, yönetim kurulu üyesi ve editörü olmuştur. Sipanlu diplomasını Darü-l-Fünun Lisesi'nden aldı. 1963'te Tahran Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu. Sipanlu Edebiyat kariyeri boyunca 60'ın üzerinde kitap yayınladı. Eserleri İngilizce, Fransızca, Almanca, İsveççe, Hollandaca ve Arapçaya çevrildi. Sipanlu ayrıca birkaç ünlü yazar ve şairin, Jean-Paul Sartre ve Albert Camus'un yanı sıra Horace McCoy, Yiannis Ritsos, Arthur Rimbaud ve Guillaume Apollinaire'nin eserlerini Farsçaya çevirdi. İran kültürünü ve edebiyatını diğer ülkelerdeki yazarlara, eleştirmenlere ve kitap meraklılarına tanıtan, dünya çapında birçok edebi seminer ve konferansa katıldı. Yüzyıl İranlı yazarların edebi eserlerinden bir derleme seçkisi olan "İran'ın Öncü Yazarları" adlı kitabı İran'da birçok üniversitede öğretilen eğitici edebiyat kaynakları arasında yer alıyor. Oyunculukta da elini denedi ve Emir Kavidil'in filmlerinde rol aldı. Nasser Tagva'î ve Ali Hâtemi. Sipanlu, şiir koleksiyonlarıyla Tahran hakkında sadece tarihi materyaller yazmakla kalmadı, aynı zamanda ustaca şiirler yarattı. Sipanlu her zaman ifade ve basın özgürlüğünün sözlü bir destekçisiydi özellikle ifade özgürlüğü konusunda çok aktifti. Sipanlu kesinlikle sansüre maruz kalanlardan ve sansüre uğrayanlardan biriydi. Yapıtlarından bazıları ya hiç basılmadı ya da basıldıysa, sadece sıkı bir şekilde sansürlenmiş biçimde olmuştur. Ama o asla pes etmedi. Eserlerinin bir kısmı sansürden kurtulmak için yurtdışında basıldı. Sipanlu'nun yazdığı ancak bugüne kadar yayınlanmamış birkaç eseri de vardır. Son röportajlarından birinde durumdan şikâyet etmiş ve yazmayı tamamen bırakmayı düşündüğünü söylemişti. Orta öğrenimi sıralarında Firdevsî'nin ünlü *Şehnâmesini* ve Ferruh-i Sîstânî'nin lirik şiirlerini taklit ederek şiirler yazmıştır. Kendi tarzını buluncaya kadar buna devam etmiştir. İran'ın başkenti hakkındaki düşüncelerinden dolayı Tahran Şairi lakaplı Sipanlu, 60 ciltten fazla şiir ve deneme yayınladı. Sipanlu aynı zamanda İran Yazarlar Derneği'nin de kurucu üyesiydi. Kırk yıllık edebi başarılarından dolayı Max Jacob Memorial Ödülü'ne layık görüldü. Sipanlu'nun cenazesine yazar Mahmud Dovletâbâdî, çevirmenler Esedullah Emrâî ve Ferzâne Tâherî, çevirmen ve galeri Leyl-i Golistan ve diğerleri de dahil olmak üzere birçok seçkin edebi şahsiyet ve sanatçı katıldı. İran'ın önde gelen edebiyat figürlerinden şair Muhammed-Ali Sipanlu 11 Mayıs 2015 yılı Pazartesi günü 74 yaşında akciğer kanseriyle uzun bir savaşın ardından vefat etti. Ünlü şair ve çevirmen, İran'ın başkenti Tahran'da düzenlenen bir cenaze töreninin ardından toprağa verildi.

Muhammed Ali Sipanlu'nun edebî kişiliği:

Şiirle ilk tanışması ilkokul dördüncü sınıftayken öğretmeninin ondan sporla ilgili bir şiir yazmasını istemesiyle olmuştur. Sonraları, geçmişin en ilerici ve yaratıcı şairi olarak takdir ettiği Menuçihri-i Demgânî'nin klasik şiirine ilgi duymuştur. O günlerde çağdaş şiir pek tutulmuyor, tabu olarak görülüyordu. Sipanlu başlangıçta, klasik ve çağdaş şairler arasında bir köprü vazifesi görmüş olan Feridun Tevellelî'nin üslubunu benimsemiştir. Daha sonra Nima Yuşic ve Ahmed-i Şamlu'yu izlemiş, daha sonra da Siyavuş Kesreî, Furuğ Ferruhzâd ve Mehdi İhvan Sâlis'i özümlemişdir. Sanatçı kişiliğine yaşadığı olaylar yön vermiştir. Bunların en önemlisi de 1963 yılında bir üniversite mitinginde aldığı darbeler sonucunda yüzü gözü kan içinde evine döndüğünde şair olmaya karar vermesidir. (Sipanlu, 2004: s. 8) Muhammed Ali Sipanlu şairliğinin yanı sıra gazetecilik, editörlük, çevirmenlik, oyunculuk alanlarında da kendini göstermiş bir kişidir. Henüz yirmi iki yaşındayken "Manzume-i Hak" adlı bir dergi çıkartmış ve Yedullah Royai, Muhammed Hukukî gibi dönemin önemli eleştirmenlerini bu dergiye çekmeyi başarmıştır. "Ceşni-i Kitab" adlı derginin baş editörlüğünü yürütmüştür. Birkaç filmde de oynamıştır. Albert Camus ve Jean Paul Sartre'dan çeviriler yapmıştır. Son yirmi yılında Avrupa ve Amerika'da edebiyat alanında gerçekleştirilen toplantılarda İranlı birkaç temsilciden biri olmuş ve çağdaş İran edebiyatının dünyaca tanınması yolunda büyük pay sahibi olmuştur. Birçok eseri İngilizce, Fransızca, Almanca, Felemenkçe, Arapça ve İsveççeye çevrilmiş, batı edebiyat dünyasında da tanınmış bir kişi olmuştur. Fransa'nın en büyük ödülllerinden Legion d'honneur Max Jacob ödülleriyle layık görülmüştür. (nogam.com)

Ona göre şairler, birer gezgindir. Bu dolaşmaları sırasında da her biri kendi hayalindeki resmi ortaya koymaya çalışır. Kimi zaman geleceğe dair, kimi zaman da rüzgârların kaldırdığı tozlar arasından tebessümlerini gördükleri güzel kadınlara dair tasvirlerle kendi duygu ve özlemlerini ortaya koyarlar. (Sipanlu vd., 2004: s. 7) Sipanlu, şiirlerinde kullandığı imgelerle okuyucuyu etkilemeyi çok iyi başarır, Farsçanın, kelime zenginliğini ve melodik yapı bakımından şiire uygunluğunu çok iyi değerlendirir. Yumuşak, sevecen sözcüklerle birlikte azarlayıcı sözcükleri de seçmesini iyi bilir. Sözcüklerin bir kılıçtan daha keskin ve etkileyici olduğu bilincinde olan bir kişidir. Ona göre düşünceler bağırma, çağırma değil kalemle kabul ettirilmelidir. Yaşamış olduğu güzel anlarını

dile getirdiği gibi tatsız, hayal kırıklığı içerenleri de işlemiştir. Sevdiği dostlarını da unutmamış, onlara vefasızlık yapmamıştır. Dizelerinde onlara yer vererek anmayı ihmal etmemiştir. Buna bir örnek, sevdiği bir dostu olan, Gazayî Alizade'nin intiharı üzerine yazmış olduğu گردنبند (Gerdanlık) adlı şiiridir. İzmir'de kendisiyle görüştüğüm sırada bana bundan söz etmişti. Dostluk, vefa onun için çok önemliydi. Doğadaki unsurları şiirlerinde çok güzel işlemiş, benzetmelerini yumuşak ve usta bir dille mısralarına aktarmıştır. 1960-1970 arası ülkedeki baskı ve sindirme politikasından dolayı birçok şair ve yazar eserlerinde üstü örtülü sözler kullanmışlar, sosyal içerikli konulara hamasi duygularla değinmişlerdir. Muhammed Ali Sipanlu da bu akıma uymuştur. (Yahaki, 2009)

'Şiirin Sözlü Tarihi', eski İran yönetiminin Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanmak üzere onaylanmadığından, yurtdışında yayınlanır. Kitap, Salles Enstitüsü tarafından Kültür ve İslami Rehberlik Bakanlığı'na onay ve yayınlanmak üzere gönderildiğinde kitabın ülke içinde yayınlanması için birkaç değişiklik yapılması istenmiştir. Sipanlu, bu kitabın İran'da yasaklanmasına çok üzülür ve İran basınına verdiği röportajlarda birkaç kez bu konudan şikâyet etmiştir. "Mutluluğun Yarı Sisi" koleksiyonunun şairinin "Tahran'ın Şairi" kitabı yurtdışında çok beğenilir. Mohsin Ferâî ve Erdevân Emirî Nejâd, Sipanlu ile 1991'in başından 2001'in sonlarına kadar, yaklaşık 6 yıl süren bir röportajı başlattılar. Bu sürenin sebebi Sipanlu'nun yaşadığı olayları ve gezilerini anlattığı o güçlü hafızasıydı. Muhammed Ali Sipanlu'nun "Şiirin Sözlü Tarihi" eserinin ilk beş cildi Zernigâr yayınları tarafından yayınlandı. Bunun yanı sıra kendisinden şiir, çeviri ve araştırma üzerine 60'ın üzerinde kitap yayınlandı.

Muhammed-Ali Sipanlu, İran yazarlar birliğinin ilk ve en önemli temsilcilerinden biriydi. Bu sivil toplum örgütü için çok önemliydi. Sipanlu, derneğin kuruluşunda ve faaliyetlerinin çoğunda yer alan ilk kişilerden biriydi. Devrimden kaynaklanan olaylardan sonra da örgütün ilke ve faaliyetlerinin derlenmesinde önemli rol oynadı. Sipanlu her zaman ifade ve basın özgürlüğünün sözlü bir destekçisiydi - özellikle ifade özgürlüğü konusunda çok aktifti. İzmir'de kendisiyle sohbetim sırasında İran'da uygulanan sansürden çok sıkıldığını söylemişti. Ölümüne kadar yazarlar derneğiyle yakın bağlantıları vardı. Yine de Sipanlu'yu her şeyden önce bir şair olarak tanıyoruz. Yalnızca diğer becerilerine odaklan-

mış olsaydı, sanırım o kadar iyi tanınmazdı. Edebi eleştiri, araştırma, çeviri ve hatta tiyatro alanında da faaliyetlerde bulunmuştur. Yazar ya da tercümandan çok şairdir.

Sipanlu "Tahran Şairi" olarak biliniyordu. Şiirlerinde Tahran'ı tüm vatandaşlara yaşama şansı veren nazik bir anne olarak tanımlıyordu. Bu ünvan ona her biri Tahran şehri ile ilgili olan üç şiir koleksiyonunun yayınlanmasından sonra verildi. En tanınmış şiirlerinden biri خانم زمان dır. Bu üç şiir koleksiyonunda, özellikle Tahran'ın tarihine ve günümüze bakmış ve şehri kalbine çok yakın bulmuştu. Şiirlerinde bugünü ve geçmişini birlikte akıtmaya çalışmıştır. Ona "Tahran şairi" dersek, insanlar Sipanlu'nun memleketi veya Tahran tarihi hakkında standart bir şiir yazdığını varsayabilir. Ancak bu ilişki onun şiirlerini değersizleştirir, hatta neredeyse değersiz görünmelerine neden olur. Sipanlu şiir koleksiyonlarıyla Tahran hakkında sadece tarihi materyaller yazmakla kalmamış, aynı zamanda ustaca şiirler de yaratmıştır (<http://shereno.com/15/65/1502.html>).

Muhammed Ali Sipanlu, İran yazarlar birliğinin ilk ve en önemli temsilcilerinden biriydi. Bu sivil toplum örgütü için çok önemliydi. Sipanlu, derneğin kuruluşunda ve faaliyetlerinin çoğunda yer alan ilklerden biriydi. Edebi eleştiri, araştırma, çeviri ve hatta tiyatro alanında da faaliyetlerde bulunmuştur. Yazar ya da tercümandan çok şairdir.

Şiir kitapları:

آه ... بیابان

خاک

رگبارها

پیاده روها

سندباد غائب

خانم زمان

ساعت امید

خیابانها، بیابانها
هجوم
ژالیزیا نا
فیروزه در غبار
پاییز در بزرگراه
تبعید در وطن
قایق سواری در تهران
زمستان بلا تکلیف ما

Diğer yayınları:

مردان
باز آفرین واقعیت
سفرهای سندباد
نویسندگان پیشرو ایران
سرگذشت کانون نویسندگان ایران
شهر شعر ایران
چهار شاعر آزادی
قصه قدیم
دیده بان خواب زده
زار و یک شعر

Çevirileri:

عادل ها
آن ها به اسب ها شلیک می کنند
مقلدها
شهریندان
افسانه سیزی

Metin:

آوازا

باز تا باران ببارد باز تا باران
باز تا شهری که از آواز می سازند
خواهم رفت.
پنجه باد است
لغزان
می نوازد سیم باران را...

عصر، مثل این که با هر نعره، هر نجوا
با هیاهوی گریزان
نغمه های نیمخورده
گوش بسپرده است؛
عصر مثل این که سنکر بسته در ابهام

خانه های آسمان سا: چشم هایش

در خیابانهای بی آهنگِ بی سرسام
زیر بارانی که می بارد سریع و سرد.

عصر گویی ماه از آسیب سرما
میوهٔ پوسیده ای بر شاخهٔ کاج است
هر چه سرشار از هنر، در دست تاراج است
گو بیفتد آرمان هایی که از پر باری خود
قحطسالی را نمی بینند...!

باز تا باران

رفیق دردمندش را تسلی می دهد (شب را)
باز تا باران ببارد، باز تا باران دنیای ملال انگیز...

تا سرود سوره هایش را به قلب خاک بنویسد

تا بخواند مردم بیدار

این خطّ بلند و خیس را

در تمام شب که می سوزد

چلچراغ افروخته باران

کوچهٔ تاریک دنیا را می افروزد

(Sipanlu vd., 2004: s. 77,78)

SESLER

Yine yağmur yağana dek, yine yağana dek

Gideceğim

Yine o seslerden oluşturdukları şehre.

Rüzgârın avucudur

kaygan

ve yağmurun tellerini okşayan...

Akşamüstü sanki her haykırıyla, her fısıltıyla

kaçışan uğultularla

yarım kalmış nağmelere

kulak kabartmakta;

Akşamüstü bu karmaşada kazılmış bir siper âdeta

Gökdelen evler: gözleri

o soğuk ve hızlı yağın yağmurun altındaki.

düzensiz, suskun caddelerin üzerinde

Akşamüstü ay, soğğun şiddetinden

çürümüş bir meyve gibi durmakta çam ağacının dalında

Güzel olan ne varsa yağmalanacaktır sonunda

Bırak düşün yere

Olgunluğundan kıtlığı görmeyen emeller!

Yine yağmur yağana dek

Kederli dostunu (geceyi) teselli edecek

Yine yağmur yağana dek, yine hüznü dünyanın yağmuruna dek.

Surelerin ilahilerini toprağın kalbine yazsın da

okusun uyanınca insanlar

bu uzun ve ıslak yazıyı.

Gece boyunca yanıp duran

yağmuru aydınlatan avize

şimdi aydınlatacaktır yeryüzünün o karanlık sokağını.

گذرگاه

می خواهم این پیاده رو کوتاه

هر گز به انتها نرسد

آهسته راه می روم آن قدر

که ظهر جاودان فرا برسد

حتی کبوتری

که بال می زند

این سان شتابناک

از من جلو نخواهد زد

بیرون این گذرگاه

عصر خیالباف

احضارها و منظره ها

در ظرف چند لحظه ، به سر می رسد

زنجیر چار فصل

تکرار آذرخش است

هر ثانیه هزاران بار

با مرگهای کوتاه

من همبستم و کبوتر

گرچه پیاده رو ازلی است

و نور آذرخش

ماسیده در سراسر چشم انداز
بُزها که در کنار گذرگاه می چرند
مغشوش می کنند حواس پرنده را
(پوشال لحظه ، ریشه استهزا
دندان گرفته اند — چه تشویشی!)

شک دارم این پیاده رو کوتاه
هرگز به انتها برسد
راهی که از کرانه می آغازد
یعنی افق ندارد
تا کفتر از کجا به کجا برسد.

طوفان، دو سوی من
همراه با دو چرخه سواران بیشه ها
رف رف کنان
رکاب می زند
اما صدای آن
تبدیل شد به رنگ؛
می بینمش: مثلث
از قرص آفتاب بریده
پر هیبتی از کیوتر بیمارست
با این نشان راهنمایی
تکمیل شد سکوتِ گذرگاه

دیگر دهان وجود ندارد
که داستان به ما برسد.

می خواهم این مسیر گیاهی را
در هر وجب بنوشم
از برگها که باد به تندیس می کشد
رختِ سوارکار بپوشم
بر عکس قرن‌ها که در اطرافم
آشفته می دوند
آهسته راه بروم
یا خود، پیاده رو بشوم
که بودنم به معنی آغاز است
آنجا کبوتر من
شاید در انتها به شفا بر

(Sipanlu vd., 2004: s. 163-166)

GÜZERGÂH

İstiyorum ki bu kısacık kaldırım
hiç son bulmasın
Ağır ağır yürüyorum öyle ki
o sonsuz öğle vakti ersin diye
Bir güvercin bile
kanat çırpın
öyle aceleyle
geçmeyecek benim önüme

Bu güzergâhın dışında
hayal dokuyan bir ikindi vakti
Hazırlıklar ve manzaralar
yok oluyor birkaç lahza
Dört mevsim zinciri, tekrarıdır çakan şimşegin
her saniye binlerce kez
kısacık ölümlerle

Ben varım bir de güvercin
Kaldırım önceden varken
şimşegin ışığı
yayılmış olsa da her yana
Güzergâhın kenarında otlayan keçiler
karıştırıyor duygularını kuşun
(anın geçiciliği, alaycılığın kökleri
Almışlar dişleri arasına- bu ne ızdırap!)

Kuşkuluyum bu kısacık kaldırım
er geç bitecek mi diye
Sahilden başlayan bir yol
ufku olmayan
Nerden nereye gidecek o güvercin

Fırtına her iki yanımda
koruluklardaki bisikletçilerin
pedal sesleriyle birlikte.
Ancak onun sesi
dönüşüverdi bir renge;
Görüyorum onu: sarı bir üçgen

güneş dairesinden kesilmiş
Ve hasta bir güvercinin ürkek kanadı
Yol gösteren bu işaretlerle
tamamlandı güzergâhın sükûtu
Yoktur artık bir ağız
bize masallar ulaştıracak

Bu otlardan yolu
karış karış içmeyi
rüzgârın şekillendirdiği yapraklardan
üstüme bir binici elbisesi giymeyi istiyorum
etrafımda
perişan bir şekilde dönen o yüzyılların tersine.

Ağır ağır yürüsem
ya da ben kendim kaldırım olsam
Çünkü varlığım, başlangıç anlamındadır
ve benim güvercinim orada
belki şifa bulacaktır sonunda.

مهرگان خوش

روز خوشی

از مهرگان خاطره بر می خاست.

باد ایستاده بود

و گرداب می وزید.

پیغامهای ملت را

آوای رودخانه می آورد.

بر گردِ من، جوانان
جام همیشه را
با آخرین شکفتنی فصل، می زدند...
من خفته بودم اکنون
در روز خوش
در مهرگان خاطره
با همسرم، زمین

(Sipanlu vd., 2004: s. 82,83)

GÜZEL MİHRİGAN

Güzel bir gün
Mihrihan'dan anılar canlanıyordu.
Rüzgâr durmuştu
Hortum çıkmıştı
İnsanlardan haberler,
ırmaklardan çağlıtlar taşıyordu.
Çevremde gençler
her zamanki gibi kadeh tokuşturuyorlardı
mevsimin açan son çiçekleriyle...
Uyuyakalmışım şimdi ben
bu güzel günde
Anılar Mihrihan'ında
Eşim toprakla.

(Devellioğlu, 1978: s. 772)

تردید

پشت بر آسمان و

روی بر من
نور ستاره
از تن شفافت
رد می شود
تا در چراغ من
یک چگه روشنی بدهد
من با ستاره متصلم
اما
این نیست روشنایی
تردید است

(Sipanlu vd., 2004: s. 82,83)

KUŞKU

Sırtın gökyüzüne karşı
yüzün bana
Yıldızların ışığı
geçip gidiyor
o şeffaf teninden
kandilime
bir damla ışık üflesin diye.
Ben yıldıza bitişik durmaktayım
ama
var olan aydınlık değil
kuşkudur.

گردن بند

از هر چه دوست داشتی متنفر بودی
مردی، شراب، زنها، جمعیت...
دنیای واژگان مکرر
آسان فریب و دغدغه آور؛
حتی به مرگ راه نمی دادی
تا جلوه می فروخت از آن می گریختی
از حلقه های گل هم ، شاید، بدت می آمد
(زیرا شبه حلقه اعدام بود!)
فرجام را
تسلیم واژه ای شدی از خود غریب تر
که دوستانِ دغدغه آور نساختند
بل شاهکار دشمن بود!
با عشق تن سپردی
که در بهار جنگل
یک حلقه گل
به گردنت آویخت.

(Sipanlu vd., 2000: s. 66)

GERDANLIK

Nefret ediyordun hoşlandığın her şeyden
Mertlikten, şaraptan, kadınlardan, insanlardan...
aynı sözlerle dolu
Kolay aldatan, gösteriş dolu dünyadan;
Ölümü düşünmezdin bile

Cilve yaptığında ondan kaçardın
Çiçekten halkaları hiç sevmezdin sanki
(idam sehпасının ipini andırırdı çünkü!)
Sonunda
bir söze teslim oldun kendinden de tuhaf olan olan
kaygılandırان dostları yapmamışlardı
belki de düşmanın büyük eseriydi.
Aşkla can verdin
Sonunda ormanın baharında
çiçeklerden bir çelengi
geçiriverdi boynuna.

آویخته

آخرین چکه ی بارانم
آویخته
از برگ خشک
از زن لخت درخت
به زمین غلتیدم
دود شیری رنگ
شاید بدنت بود که از شعله ی افسورده ی خود بر می خاست
عشق ما بوی زمستان می داد
چشم تردید
اگر بسته ، اگر باز
نمی بیند زیبایی را
عشق ما بیشتر از پاییز

بیگانه از امید نبود

(Shereno.com)

ASILI KALMIŞ

Son yağmur damlasıyım ben
asılı kalmış
kurumuş bir yaprakta.
Çıplak bir kadına dönmüş o ağaçtan
yuvarlandım toprağa.
Süt beyazı duman
Belki de senin bedenindir o solgun alevinden yükselen.
Kış mevsiminin kokusu yükseliyordu aşkımızdan.
Kuşku dolu gözler
açık da olsa kapalı da
görmüyor o güzelliği.
Aşkımız sonbahardan daha fazla
Yabancı değildi umudun.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

İnsanların yaşamları duygu ve özlemlerle doludur. Onları dile getirmek ister ancak bunları yapmak her zaman kolay olmaz. Bunların dile getirilmiş biçimlerini de şarkılarda ve şiirlerde bulur. Okuduğu şiirlerin mısralarında kendini bulduğu da olur. Üzüntülerinin ve mutluluklarının ustaca bir araya getirilmiş sözcüklerle dile geldiğini görmek büyük bir haz uyandırır. Şiirin edebi türler içerisinde ayrı bir yeri vardır. Şiir insanın ruhuna hitap eder, yüreğinde kıpırtılar uyandırır. Şiir daha çok hassas ve duygusal insanların ilgisini çeker. Her ülke insanının ruhsal yapısı ayrıdır. Onları da tanımak duygu ve düşüncelerimizin gelişmesine katkı sağlayacaktır. Bunun için de yabancı şairlerin eserlerinin çevirileri yapılmaktadır. Biz de bu amaçla şiir severlere çağdaş İran şiirinin ülkemizde tanınmayan önemli simalarından biri olan Muhammed Ali Sipan-

lu'yu birkaç şiiriyle tanıtmayı amaçladık. Bu çalışmamızın doğaya âşık, insanların barış ve huzur içerisinde dostane bir şekilde yaşamalarını arzulamış olan bu çağdaş İranlı şair hakkında daha kapsamlı çalışma yapmak isteğinde bulunacak olanlara bir başlangıç olmasını temenni ederiz.

KAYNAKÇA

Sipanlı, Muhammed Ali (2004). *Guzîne-yi Eş'âr-ı Muhammed Ali Sipânlu*. Tahran: Morvârid Yayınları.

Sipanlı, Muhammed Ali (2000). *Pâyîz Der Bozorgâh*. Tahran: Eminî Yayınları.

Unat, Faik Reşit (1974). *Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Devellioğlu, Ferit (1978). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara.

Yahaki, Muhammed Cafer (2009). *Cûybâr-ı Lahzahâ*. Tahran.

İnternet Kaynakları

<http://sheren.com/15/65/1502.html>

<https://www.nogaam.com/founder/3/>



TANPINAR'IN "ABDULLAH EFENDİ'NİN RÜYALARI" VE "YAZ YAĞMURU" ADLI HİKAYELERİNDE ALEGORİK KULLANIMLAR

EMRE YOLCU *

Öz

Ahmet Hamdi Tanpınar, eserlerinde işlediği farklı konular, estetik dil anlayışı ve etkileyici kurgusal yapı ile bugün bile güncelliğini koruyan bir kültür ansiklopedisi olarak değerlendirilmektedir. Daha çok bir romancı ve fikir adamı olarak tanınan Tanpınar'ın, sanatsal gücünün özüne erişilebilecek en kestirme yolun çoğu zaman hikâyeleri olacağı belirtilebilir. Eserlerinde öne çıkan ve bir ekol olmasını sağlayan kendine has hikâye üslubunun ana kaynakları renkli imge evreni ve sık sık başvurduğu alegorik unsurlardır. Bu bağlamda Tanpınar'ın hikâyeciliğinde önemli birer dönüm noktası kabul edilen *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* ve *Yaz Yağmuru* adlı hikâyelerde alegori kullanımının tespiti, Tanpınar'ın dil evreninin daha doğru bir şekilde anlaşılabilmesi için de önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tanpınar, Nerval, Alegori, Hikâye, İroni.

ABSTRACT

Ahmet Hamdi Tanpınar is considered as a cultural encyclopedia that keeps its current even today with its different subjects, aesthetic language understanding and impressive fictional structure. Tanpınar, who is mostly known as a novelist and an intellectual, can often be said to have stories of the shortest way to reach the essence of his artistic power. The

* EMRE YOLCU, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD. Doktora Öğrencisi, Eskişehir Osmangazi University, Institute of Social Sciences Turkish Language and Literature Department. PhD student, E-mail: emre.yolcu.36@hotmail.com, (Makale Geliş Tarihi: 06.11.2020/Kabul Tarihi: 23.01.2021).

main sources of his unique style of style, which stand out in his works and enable him to become a school, are the colorful image universe and the allegorical elements he frequently applies. In this context, the determination of allegory usage in the stories of Abdullah Efendi's Dreams and Summer Rain, which are considered as important turning points in Tanpınar's storytelling, is important for understanding Tanpınar's language universe more accurately

Key words: Tanpınar, Nerval, Allegory, Story, Irony.

چکیده

آثار احمد حمدی تانپینارلی، با داشتن موضوعات متنوع، زبان زیبایی شناختی و ساختار خیالی چشمگیرش هنوز هم به روز و بدیع می باشد و به عنوان یک دایره المعارف فرهنگی ارزیابی می گردد. می توان اظهار داشت که اغلب کوتاهترین راه برای رسیدن به ذات قدرت هنری تانپینار، که بیشتر به عنوان یک رمان نویس و روشنفکر شناخته می شود، داستان های او خواهد بود. منابع اصلی سبک داستان منحصر به فرد او که در آثار او برجسته است و او را به یک مکتب تبدیل می کند، جهانی از تصاویر رنگارنگ و عناصر تمثیلی است که مرتباً استفاده می کند. در این ارتباط، تعیین کاربرد تمثیل در داستانهایی به نام رویاهای عبدالله افندی و باران تابستانی، که نقطه عطف مهمی در روایت سرایی تانپینارلی محسوب می شود، برای درک دقیق تر دنیای زبانی تانپینارلی نیز مهم است.

کلید واژه ها: تانپینار، عصب، تمثیل، داستان، کنایه.

Giriş

Türk hikâyeciliği ve romancılığının en usta isimlerinden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar, 23 Haziran 1901 tarihinde İstanbul'da doğar. Kadı bir babanın oğlu olan sanatçı, babasının mesleği sebebiyle çocukluğu ve eğitim hayatı boyunca birçok farklı şehirde bulunur. Annesini Musul'da kaybetmesinin ardından babası ile Antalya'ya yerleşir ve burada 1918 yılında, lise eğitimini tamamlar. Üniversite eğitimi için 1919'da İstanbul'a yerleşerek Darülfünun Edebiyat Fakültesi'ne kaydını yaptırır. Sanatçılığı üzerine büyük etkiler bırakacak olan Yahya Kemal Beyatlı ile burada tanışır ve kendisinden ders alır. İlk şiirlerini, yine bu yıllarda

Yahya Kemal Beyatlı'nın öncülüğünü yaptığı *Dergâh* dergisinde yayımlar. 1923 yılında üniversiteden mezun oluşunun ardından, Erzurum Lisesi'nde öğretmenlik yapmaya başlar. Bu tarihten itibaren çeşitli şehirlerde öğretmenlik mesleğini sürdüren Tanpınar, aynı zamanda Batı edebiyatına yön veren Baudelaire, Dostoyevski, Shakespeare, Homeros, Goethe, Heradia, Mallarme ve Verlaine gibi farklı yazarlar ile Nedim, Şeyh Galip, Şeyhî ve Nailî gibi Doğu klasiklerinden okumalar yapar. 1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Sanat Tarihi kürsüsünde estetik ve mitoloji hocalığı görevini üstlenir. 1939 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde kurulan Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünde profesör olarak görevlendirilir. Edebiyat hayatının yanı sıra, 1943 yılı seçimleri ile milletvekili olarak meclis çatsı altında da görev alan Tanpınar ayrıca bir süre Milli Eğitim müfettişliği de yapar. 1949 yılında üniversite kürsüsündeki profesörlüğüne geri dönen Tanpınar, 1953-1959 yılları arasında çeşitli sebepler ile Avrupa seyahatlerine çıkar. Geçirdiği kalp krizi sonucu 24 Ocak 1962'de vefat eden sanatçı, Aşyan Mezarlığı'nda, hocası Yahya Kemal'in yanına defnedilir (Yılmaz, 2017: 1-5).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir entelektüel olarak, hemen hemen her sanat dalı ile yakinen ilgili oluşu ve engin bilgi birikimi, kaleme aldığı bütün eserlerine yansır. Öyle ki eserlerinde musikiden edebiyata, edebiyattan resme, resimden mitolojiye gibi pek çok farklı disipline geçiş yapabilen sanatçıyı belli bir kategori içerisinde değerlendirebilmek oldukça zordur. "Tarihe, felsefeye, mitolojiye, psikolojiye, Doğu ve Batı edebiyatlarına ilişkin okumalardan gelen Tanpınar kültürü, hem eserlerinin anlam ve kaynak evrenini genişletmiş hem de bütün eserlerini dilin estetik karakteri bağlamında şekillendirmiştir" (Şahin, 2012:1).

Sahip olduğu çok yönlü kişiliği ve entelektüel birilimi ile dikkat çeken Tanpınar, kaleme aldığı eserlerinde bu kültürel zenginliği, çok anlamlı kurgusal yapılar ile birleştirerek alegorik bir sanatçı kimliği de kazanır.

1. Alegorinin Tanımı

Yunanca 'da "Öteki-Diğer" anlamında kullanılan "Allos" kelimesi ve "Toplulukta konuşmak" anlamında kullanılan "Agoreuein" kelimesinin birleşmesiyle meydana gelen "Allegorein" terimi Whitman'a göre, "Gizlice

söylenen ve halk için uygun olmayan” (Whitman, 1987: 263) anlamını kazanmaktadır.

İmgelerle konuşmak manasında kullanılan “Allegorein” sözcüğünden gelen alegori terimi TDK sözlüğünde, “Bir görüntünün, yaşantının veya davranışın daha iyi anlaşılabilmesi için göz önünde canlandırılarak dile getirilmesi ya da yerine konulması durumu” şeklinde açıklanmaktadır. Bu şekilde gerçek hayattan bir şeyleri temsil etme kabiliyetine sahip olan eser, çok anlamlı bir yapıya bürünerek okuyucunun tadacağı edebi zevk seviyesini de arttırır (TDK, 2020).

Alman filozof Hegel, alegori terimine, *Estetik I* adlı eserinin *Eylem Üzerindeki Tümel Güçler* alt başlığı içerisinde yer verir. İncelediği metinlerde Hegel, çoğunlukla iyi idealinin kötü ile çatıştığını ve bunun alegorik olarak işlendiğinden söz eder (Hegel, 1994:218-221). Hegel, “Modern Sanat” olarak nitelendirdiği, devrin egemen sanat anlayışı olan Romantizm ile ilgili tespitlerinde, “Modern sanatta da özgül, ama yine de özünde tümel güçlerin bir işlenişi bulunmaktadır. Ama bu işleniş, çoğunlukla, örneğin nefrete, kıskançlığa çekememezliğe ilişkin veya genelde erdemlere ve erdemsizliklere, inanca, umuda, sevgiye, sadakate vb. ilişkin, hemen hepsi inanılmaz soğuk ve dondurucu alegorilere varır” (Hegel, 1994:223) şeklinde bir açıklamada bulunur. Hegel’in estetik anlayışı hakkında üç ciltlik bir eser yazan ve alegorinin ayırt edici özelliğinin soyut kavramların edebi metinlerde kişileştirilerek somutlaştırılması olduğunu savunan Prof. Dr. Onur Bilge Kula’nın düşüncesine göre alegori, “Daha çok kendi tekilliklerinden oluşan bir bütün ile özneli anlatma” (Kula, 2010:251) durumudur. Kula, alegorinin işlevini ise, “İnsan ve doğa dünyasından din, aşk, adalet, ikicilik, ün, savaş, barış, yaz, kış, ölüm, genel soyut durumları ya da özellikleri kişileştirmek ve böylece bunları özne olarak kavratmak” (Kula, 2011:209) şeklinde tanımlar. Kula’nın Hegel’den alıntıladığı şu düşünce de modernist yazın ile alegori arasında sıkı bir ilişkinin varlığına işaret edilir: “Çağdaş/modern sanatta büyük ölçüde nefretin, çekememezliğin, kıskançlığın, kısacası erdemlerin ve erdemsizliklerin, inancın, umudun, aşkın, sadakatın vb. çıplak ve donuk alegorileri vardır” (Kula, 2011:110).

Kula, Hegel’in düşüncesinden yararlanarak alegorinin retorikte benzetmeler arasında sayıldığını ve benzetme ya da tropenin, sanatsal bir tarzla bir sözcüğün ya da anlatımın asıl anlamını başka bir anlama dönüştürme olduğunu ileri sürer (Kula, 2010:269). Prof. Dr. Taylan Altuğ da *Son Bakışta Sanat* adlı eserinde, alegoriyi tanımlarken mevcut olanın

kendisinden başka bir şeye işaret etmesi olduğunu söyledikten sonra şöyle devam eder: "Sanat eserlerinin böyle bir mevcut-olmama ikiliği ile karakterize olan karmaşık yapısı, onların sabit olmayan, değişken, kararsız kendilikler olmasının ve kavramsal olarak ele geçirilemeyişlerinin nedenidir" (Altuğ, 2012:210).

Heidegger, "Alegori ve simge, öteden beri sanat eserinin niteliklerinin hareket ettiği bir çerçeve tasarımı sağlar. Başkayı ifşa eden eserdeki bu bir, yani bizi başka ile karşılaştıran bir, eserdeki nesnel olan taraftır" (Heidegger, 2011:11-12) şeklindeki açıklamasıyla simge ile alegoriyi birbirinden ayrı olarak ele alırken, alegorik anlatımın geçmişte kalmış bir olgu olmadığını savunur.

Georg Lukacs, Estetik I adlı eserinde, tıpkı Hegel gibi romantik devirdeki alegori anlayışına dikkat çeker. Lukacs, eserinde Goethe'nin alegoriyi, "Alegori, görüngüyü kavrar, kavramı imgeye dönüştürür. Bu yapılarırken kavram imge içerisinde sınırlı ve bir bütün olarak korunur ve imge aracılığı ile de dile getirilebilir." (Lukacs, 1985:223) şeklinde tarif ettiğinden bahseder. Lukacs'ın aktarımı ile Goethe'nin, alegori ve simge arasında sıkı bir bağ olduğunu düşündüğü anlaşılır.

Modern kurgu biçemlerinin alegorik anlatım biçemlerinin karşısında olduğuna inanan Frederic Jameson ise bu düşüncesini, "Bütün üçüncü dünya metinleri, zorunlu olarak alegoriktir" (Jameson, 2008:372) şeklinde dile getirir. Heidegger'ın aksine Jameson, modernizmin alegoriyi bitirdiği görüşündedir.

Dini anlatıların yorumunda alegoriye başvurulabileceği görüşünde olan Northrop Frye ise, *Eleştirinin Anatomisi* adlı eserinde, İncil'deki hemen hemen tüm anlatıların imgelerden ve metaforlardan yararlandığından ve bu durumun alegoriye kaynaklık ettiğinden bahsederek, alegori ve metafor arasındaki ilişkiye dikkat çeker (Frye, 2015:120).

Klasik Türk Edebiyatında Alegori adlı eserinde alegorinin üç temel özelliği üzerinde duran Yrd. Doç. Dr. Berat Açıl, bunları kişileştirme, iç çatışma ve arayış olarak sıralar (Açıl, 2013:132). Kahramanın anlatıda genelde yolculuğa çıktığını vurgulayan Açıl, bu yolculuğun değerli bir şeyleri (sevgili, ab-ı hayat vb.) aramak için olduğunu belirtir.

2. Abdullah Efendi'nin Rüyalari ve Yaz Yağmuru Adlı Hikayelerde Alegorik Kullanımlar

Hayatı boyunca kendi dili ile yarışan Tanpınar'ın, alegorik bir tatmin arayışı içerisinde olan kahramanı Abdullah Efendi'yi anlatan *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* adlı eseri, ilk olarak 1941 yılında *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde tefrika edilir. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* adlı bu hikâye, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kurmaca eserleri içerisinde alegori kullanımının en yoğun biçimde kendini gösterdiği metinlerden biri olarak değerlendirilir.

Abdullah Efendi'nin Rüyaları adlı hikâyede Tanpınar, kahramanını bir rüya âlemi içerisinde anlatmaktadır. Muhtemelen susuzluğun vermiş olduğu sıkıntı ile rüya gören kahraman kendisini, hayal dünyasında ölüme, cinselliğe ve yalnızlığa dair bir kâbusun içerisinde bulur. Yaşanmış bir durum gibi başlayan hikâye, arkadaşları ile bir gece eğlencesi düzenleyen Abdullah Efendi'nin, yemek sonrası asıl benliğini lokantada bırakarak geneleve gitmesiyle devam eder. Gittikleri genelevleri çeşitli sebepler ile beğenmeyen ve hatta yaşadığı türlü doğüstü olaylar neticesinde buralardan kaçarak uzaklaşan Abdullah Efendi, lokantaya döndüğünde ise burada bir başına bıraktığı "ben" inin çıkan bir yangın sebebiyle öldüğünü öğrenir. Eserin devamında, kendi cenaze metnini hazırlamak ve öldüğünü sandığı "ben" ini yeniden görmek gibi mantık sınırlarını zorlayan bir yığın durum tecrübe eden Abdullah Efendi'nin hikâyesinde, tamamen soyut bir mekan olarak kaleme alınan İstanbul ile çeşitli insan ve eşya manzaraları dikkati çeker.

Yazarın 1955 senesinde kaleme aldığı bir diğer hikayesi olan *Yaz Yağmuru*, evli ve iki çocuklu bir baba ve yazma sıkıntısı çeken bir yazar olan Sabri'nin yaşadıklarını konu edinir. Yağmurlu bir yaz sabahı dışarıda olan Sabri'nin evine dönmesi ve sırlıslam olmuş bir kadını bahçesinde bulması ile başlayan hikaye, kadının Sabri'den gelen yardım teklifi üzerine eve girmesiyle devam eder. Bir arkadaşında misafirlikte bulunduğunu ve dönüşü esnasında bir anda bastırın yaz yağmurunda ıslandığını anlatan kadına karşılık, Sabri ise karısının elbiselerinden birini giyebileceği ve ıslanmış kıyafetlerini kurutabileceği teklifinde bulunur. O günlerde Antalya'da babasını ziyaret etmekte olan Sabri'nin karısı Seher'e ait hayli şık bir elbise giyen kadının güzelliği ve farklı mizacı Sabri'yi etkisi altında bırakmayı başarır. Yağmurun giderek şiddetlenmesi sonucu saatlerce evde Sabri ile baş başa kalan kadın, rahat sohbeti ve kendinden emin, umursamaz tavırları ile dikkat çeker. Sohbetleri sırasında Sabri'nin özel hayatı ile ilgili birçok soru soran kadının ise eşinden

ayrılmak üzere olan evli bir kadın olduğu öğrenilir. İçki almak için mutfağa geçilmesi ile başlayan ikili arasındaki tensel yakınlık, akşam boyunca yine içki ve müzik gibi türlü tetikleyiciler aracılığı ile tekrarlanır. Sabri ve kim olduğu bilinmeyen kadın arasındaki büyü, evin hizmetçisi Ayşe Hanım'ın çıkagelmesiyle bozulur. Başlangıçta evde tanımadığı bir kadın görmenin şaşkınlığı ile sert tavırlar içerisine giren Ayşe Hanım, daha sonra olayın aslını anlayarak kadına çamaşırlarını kurutmakta yardım eder. Yağmurun dinmesine kadar Sabri'nin evinde, uzun ve beklenmedik bir akşam geçiren kadın, yağmurun dinmesi ile Sabri'nin kendisini İstanbul'a bırakmasını rica eder. Birlikte geçirdikleri akşamın ardından, kısa bir vapur yolculuğu ile İstanbul'a gelen ikili, burada kadının bir gün Sabri'yi görmeye geleceğini söylemesiyle, vedalaşarak ayrılır. Bu olayın ardından kadını bir türlü aklından çıkaramayan ve gelip gelmeyeceğine dair derin düşüncelere dalan Sabri, denize girmek için hazırlandığı bir sabah, kapı eşiğinde kadının geldiğini görür. Birlikte içtikleri kahvenin ardından kadının, Sabri'den bugününü kendisine ayırmasını istemesiyle denize girmek üzere plaja giderler. Daha sonra yine kadının arzusu üzerine İstanbul'un çeşitli yerlerini gezen ikili, geç bir vakitte Sabri'nin evine döner. Ayşe Hanım'ın izinli olması sebebiyle evde baş başa kalan Sabri ve kadın burada birlikte olurlar. Geceye kurdukları bir rakı sofrası ile devam etmek isteyen kadın, içinde buldukları evin arazisinin daha önceden ailesine ait olduğunu söyler. Burada bulunan ve bir yangın sonucu küle dönen konakta geçirdiği çocukluğundan bahseden kadın, ayrıca ailesine dair çeşitli trajik anıları da Sabri'ye anlatır. Bu ilginç sohbetten ve ikili arasında yaşananlardan sonra Sabri'nin, kadını geç bir saatte İstanbul'a giden son vapura uğurlamasının ardından hikaye sonlanır.

Tanpınar'ın edebi kimliğinin oluşmasında büyük etkilere sahip olan sanatçılardan biri olan, Fransız yazar Gérard de Nerval'in, Aurélie isimli hikayesinin yazar üzerinde bıraktığı tesir, 1941'de yazdığı *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* adlı hikayesinde çeşitli benzerlikler ile kendini gösterir. Erdoğan Alkan, Tanpınar üzerindeki Nerval etkilerine şiir tahlilleri üzerinden değinir. Alkan, edebiyatımızın Fransız şiirini, Tanzimat'tan bu yana "gecikmeyle ve topal adımlarla" izlediğini; kimi şairlerin Fransız şiirinden sadece yöntem ve havayı alırken, kimilerinin dizeler ve imgeleleri değiştirdiğini, kimilerinin ise olduğu gibi aktarımda bulduklarını söyler (Alkan,2005:59). Tanpınar için ise, "Valery'yi göklere çıkarmasına

rağmen gerek şiirlerinde gerek öykü ve romanlarında bir Nerval tilmizi olur çıkar” (Alkan, 2005:10)der.

Nerval’in hemen hemen aynı uzunluktaki hikayesi *Aurelia* ile *Abdullah Efendi’nin Rüyalari* neredeyse aynı işleyişi takip eder. İki hikayede de bir gece vakti oradan oraya savrulan insan manzaraları dikkat çeker. Nerval’in, akıl hastanesine yatırıldığı dönemleri anlatan hikayede, aynı kurgu düzleminde farklı zaman dilimlerine çeşitli yolculuklar yapıldığı görülür. Abdullah Efendi’nin bilinçaltına rüyalar aracılığı ile çıktığı yolculukları anımsatan bu sahnelerin dışında; *Aurelia*’da da yıldızlarla özdeşleştirilen, kayıp bir sevgiliden bahsedilir. Bu sevgili ölmüştür. Nerval, bu durumu fiziksel olarak okuyucusuna göstermese bile çeşitli sembol ve göndermeler ile hissettirir. Hikayede, bir gece vakti gördüğü bir evin kapısında kırk yedi sayısına odaklanan karakter, bunun kendi yaşı olduğunu fark ederek bu durumun bir uğursuzluğa işaret ettiğine kanaat getirir. Kırk yedi sayısı, onun için *Aurelia*’nın öldüğüne işaret etmektedir. Tanpınar’ın, *Abdullah Efendi’nin Rüyalari*’nda sayılarla oynamasını anımsatan bu özellikler ayrıca Abdullah Efendi’nin bindiği otobüsün numarasını hatırlamasını ve meyhanede saydığı şişelerin sayısının kırk yedi çıkmasını da hatırlatır. İki yazar arasındaki benzerlikler, bahsi geçen her iki hikayede de tekrarlanan bir takım kabus sahneleri, hayvan ve bitki isimleri ile yıldız figürleriyle de arttırılabilir.

Tanpınar, Nerval ile ilişkisine “Edebiyat Üzerine Makaleler” adlı eserinin girişinde de yer verir. Esere, rüyaların ikinci bir hayat olarak adlandırıldığından bahsederek başlayan yazarın bu sözleri, Nerval’in *Aurelia* adlı hikayesinin ilk cümleleridir. Yazarın ayrıca Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı bir mektupta (Kerman, 2001:46), Bergson’dan Jung ve Jones’a mevcut ilmî literatürü görerek yazdığını söylediği “Şiir ve Rüya” makalesinde, uyanık hayat ile rüyanın iç içe iki oda gibi yan yana durduklarını ve dramın kahramanının maddeden ziyade ruh olduğu için ikisinden birine çok çabuk geçebildiğinden bahseder (Kerman, 2005:42).

Tanpınar; Alptekin’in aktardığı bir konuşmasında da rüya estetiğinin peşinde olduğunu tekrarlar. “Sanat, insanın realitesidir, fakat sanat eserlerinin rüyalarımıza refakat eden ruh haline ihtiyacı vardır. Benim rüya estetiğim nesrime tesir etti; Abdullah Efendi’nin Rüyalari’nda sürrealizm yapmaya çalıştım. Bu estetikte müzik esastır” der (Kerman, 2005:30).

Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* adlı hikayesi ile Nerval'in *Aurelia*'sı bazı noktalar ile benzer olsa bile, Nerval'in sinir hastalıklarından mustarip oluşu Tanpınar'dan ayrılmasının en önemli sebebidir. Zira Tanpınar için delilik, asla bir sanat metodu olamaz. Tanpınar, her ne kadar bilinçaltının kaynaklığını kabul etse de bunu bir metot olarak kullanmayı reddeder. Kaleme aldığı bir mektubunda rüya yazabilmek için uyanık olmanın gerekliliğinden bahseden yazarın başarısı, kurgusal bir alegori yaratmasından gelmektedir.

Tanpınar; *Abdullah Efendi'nin Rüyalarında*, öykünün ismi dışında, kurgu boyunca olayların bir rüya olduğunu imleyecek herhangi başka bir şey kullanmaz. Hikayesine verdiği "Rüya" isminin olmaması durumunda, metnin bir bilinçdışı gezisi ya da fantastik bir roman parçası olarak okunabilmesi neredeyse mümkündür. Ancak o yine de düşüncesini bir gerçeklik zeminine oturtmaya çalışarak, esere başlar başlamaz, daha isim kısmından alegori yolunu tercih eder.

Hikayeye kendini bilen bir karakter olarak başlayan Abdullah Efendi, diğer insanlar arasına karışmış olmaktan mutluluk duymaktadır.

"Daha ziyade kendi içinde yaşamağa alışmış olan Abdullah Efendi'ye gelince o, gecenin gidişinden pek memnundu (Tanpınar, 2017:12)."

Rüya anlatıları etkili olabilmek adına genellikle birinci tekil kişi ağzından yazılır. Bu kullanım ise okuyucunun, karakter ile bütünleşebilmesi adına engel teşkil etmektedir. Yazarların eserlerini kaleme alırken üçüncü tekil kişili anlatımlara başvurması ise karakterin yaratıcısı açısından hissedilişinin, okuyucuya tam olarak geçebilmesine olanak sağlar. Tanpınar, *Abdullah Efendi'nin Rüyalarında* tercih ettiği üçüncü tekil kişili anlatım tekniği ile karakterini hem kendini hem de rüyalarını yorumlayabilme meziyeti ile donatır. Yazarın, Nerval'in *Aurelia*'sına karşı üstünlüğü tam da bu noktada başlar. *Aurelia* da kullanılan birinci tekil kişili anlatıma karşılık *Abdullah Efendi'nin Rüyalarında* üçüncü tekil kişili anlatım tercih edilir. Tanpınar'ın dili açısından yaptığı bu başarılı seçim diğer hikayelerinde de kendisini gösterir. *Yaz Yağmuru* adlı hikayede de üçüncü tekil kişili, "o" anlatıcısından istifade edilir. Üçüncü tekil kişi ile gerçeklik kazanan rüya anlatısı ayrıca -miş'li geçmiş zaman kipinin kullanılmamasıyla da okuyucu ile arasındaki mesafeyi kapatır. Bu durum ise kişisel görüntüler olan rüyaların ciddiye alınmasını ve gerçeklik olarak algılanmasını sağlar.

Abdullah Efendi'nin Rüyaları, isminin çağrıştırdığı gibi bir rüya olarak başlamaz. Bir tür kendinden geçişin, bir nevi aydınlanmanın yaşandığı söylenebilir. Bu duruma sebep olan gece ve alkol kullanımudur. Tanpınar'ın evreninde görüntü ve eşyayı bozan "Gece" ile bilincin sınırlarını yıkan "Alkol" önemli birer simgedir. İnsanın yaşadığı her acıyı yalnızca bir duyum olarak kabul eden Sigmund Freud için bu durum yalnızca bir hissediş süreci olarak ele alınır. Bu hissediş ise organizmadaki belli donanımlar ve onların etkilenmesi yolu sayesinde gerçekleşmektedir.

"Bu etkileme yollarının en kabası ama aynı zamanda en işe yarayanı kimyasal yol, yani keyif verici madde kullanımudur. Hiç kimsenin bunun mekanizmasını tümüyle anlamış olduğunu sanmıyorum, ama gerçek şu ki, kan ve dokulardaki varlıklarıyla bize dolaysız haz duyumları sağlayan ya da duyumsayışımızı keyifsizlik verici uyarımları algulamaya elverişsiz hale gelmemize yol açacak şekilde değiştiren yabancı maddeler vardır (Freud, 2011:38)."

Organizmadaki bu donanımları etkilemenin en kaba ama aynı zamanda en kestirme yolu olarak nitelendirilen keyif verici madde kullanımı, Tanpınar'ın hikayesinde "Alkol" olarak kendini göstermektedir. Alkol ile hikaye için görüntü ve eşyayı bozan gecenin taşıdığı anlam, daha ilk cümleden kendini hissettirmektedir. Abdullah Efendi için gece çok güzel başlamıştır. Hikaye boyunca üzerinde durulan gece ve ışsızlık, karakterin bilinçdışına çıkacağı yolculuğun temel tetikleyicilerinden biridir. Yazar'ın öykü ve romancılığında dikkati çeken sembollerden olan ışık ve ışığa dair sıfatların kullanımı, *Abdullah Efendi'nin Rüyalarını* kaleme aldığı yıllardan sonra, *Huzur'un* ardından, kendi diline karşı tekrara düşme endişesi ile aynı ama bir o kadar farklı varyantları kullanmasına sebep olur. Örneğin *Yaz Yağmuru*, *Abdullah Efendi'nin Rüyalarından* farklı olarak yağmurlu bir yaz sabahında başlar. Hikaye boyunca tıpkı *Abdullah Efendi'nin Rüyalarında* olduğu gibi çeşitli ruh değişimlerine sebep olan "Gece" kullanımı dikkat çekse de kurgu genel olarak ışıklı sıfatlar üzerine inşa edilir.

Abdullah Efendi'nin, gece ve alkolün etkisi ile bir tür kendinden geçme anında yine kendisini, kendi kendini denetleyen bir üst kat kiracı olarak tanımlaması, Freud'un, süper ego kavramını hatırlatır. Abdullah Efendi, hareketlerini kontrol eden bu benliği somutlaştırma konusundaki hünerini, kendi bütününe iki eşit parçaya bölerek okuyucuya ispat eder. Prof. Dr. İbrahim Şahin'in *Haz ve Günah* adlı eserinde "üçüncü göz" olarak isimlendirdiği bu bir çeşit otokontrol durumu, Tanpınar'ın

her iki hikayesinde ve diğer eserlerinde de farklı kullanımlar ile kendini gösterir.

"Tek bir cümle ile Tanpınar metnindeki üçüncü gözün varlık sebebi meşruiyet sorunudur. Meşruiyet varlık sebebini otoritenin takdirinde aradığından/bulacağından, edebi formlarda farklı şekillerde görülen üçünü göz, Tanpınar kahramanlarının da bir otoriteye tabi olduğunu ve onun bakışında kendi var oluşunun onaylanmasını arzu ettiklerini gösterir" (Şahin, 2012:414).

Aynı kavram *Yaz Yağmurunda* Sabri'nin kafasının içerisinde konuşup duran Hacivat ve Karagöz ile kendini gösterir. Abdullah Efendi'ye dönüşecek olursa, birken iki olan karakterin, meyhanedeki diğer insanlara karşı da çeşitli görüş ve algılama farklılıkları deneyimlediği fark edilir. Bu aşamadan sonra çevresindeki insanları birer mekanizma birer makine olarak görmeye başlayan Abdullah Efendi, insanların hareketleri ve uzuvlarına dair farklı anlamlar yüklemeye başlar. Bu görüntü sapmalarının ve yeni anlamlandırmaların en belirgin örnekleri kadın karakterler üzerinden yürütülür. Tanpınar için "Kadın" arzuyu temsil eder. Bu sebeple arzu temsili kadın, dil ve arzunun bir çeşit alegorisi olarak Tanpınar'ın eserlerinde dikkat çeker. Abdullah Efendi'nin Rüyalarında yer verilen iki ayrı "Kadın" tasviri; "cinsellik" ve "şehvet" kelimelerinin neredeyse hiç geçmediği eserdeki, "Arzu" kullanımının en belirgin örnekleridir.

Dikkat çeken ilk tasvir, Abdullah Efendi'yi herhangi bir ifrit ya da mahlukun korkutabileceği derecede dehşet vericidir. Öyle ki bu görüntü Abdullah Efendi için önemli bir dış etken olan alkolün dahi etkilerini geride bırakmaktadır.

"Hiçbir ifrit, hiçbir karışık mahluk, Abdullah Efendi'yi bu bacakları ve dudakları ayrı ayrı şeyler konuşan kadın kadar korkutamazdı" (Tanpınar, 2017:15)."

Kadının, yazar tarafından bilinçli bir şekilde çirkinleştirildiği bu bölümde, kadın tikslenme ve korkma duygularının hissedilmesine sebep olur. Ancak eserde aynı kısmın hemen peşi sıra hatırlanan, üç sene evvelki bir anı ise Abdullah Efendi için hayatında bir dönemi kapatan ve onu bambaşka bir adam yapan mucizevi bir kadınla ilgilidir. Üç yıl evvel bir kış gecesi Abdullah Efendi odasında yapayalnız, bir türlü göremediği, ulaşamadığı bir sevgiliyi beklerken birdenbire tepesindeki apartman çatısının uçtuğunun ve odasına yıldızların dolduğunun farkına varır.

“Ne oluyor? diye başını kaldırdığı zaman tavanın tepesinden uçmuş olduğunu ve yıldızların elle tutulacakmış gibi yakından odasına sarktiklarını gördü ve sonra sevdiği kadın bu yıldızlara basarak, onlara tutunarak, onların ışığıyla sarınarak odasına girdi. Abdullah, bir kere kapısını çalmamış, semtine uğramış olan bu güzel mahlukun, böyle uçan bir çatıdan ve bir yıldız kasırgası içinde odasına tavandan girmesine hiç de hayret etmedi” (Tanpınar, 2017:16).

Kadın ile dil hassasiyetleri arasında sıkı bir bağ kurduğu bilinen Tanpınar’ın, kadınları sözlük anlamları dışarısına çıkarmak suretiyle birer efsanevi canlıya, adeta birer tanrıçaya çevirmesi; sanatçının imge, sembol ve alegori, yönünden zengin üslubunun dışa vurumudur. Tanpınar’ın eserlerinde sık sık başvurduğu bir süblimasyon olarak karşımıza çıkan üst-alt, aşağı-yukarı metaforları, Abdullah Efendi’nin arzuladığı kadının çatının uçup gitmesiyle birlikte dünyaya inmesi sahnesinde de kendini gösterir. Daha evvel meyhanede kadının bacakları aracılığı ile dikkat çeken bu alt-üst sahnesi, bu sahne ile değerlendirildiğinde daha derin anlamlar kazanmaya başlar. “Yukarı”nın “Aşağı” inmesi ile bilme arzusuna yönelik bir tatmine ulaşan kahraman, böylece “Mavera” ile yeni bir ilişki içerisine girmiş olur. Bilinçdışının gün yüzüne çıkışını sembolize eden bu sahne yazarın diğer eserlerinde de tekrar edilen bir kullanım haline gelir. *Huzur’da*; Mümtaz’ın, Nuran’ın bakışlarını bir denize kendisini ise bir dalgıca benzetmesi ile yeniden karşımıza çıkan bu kullanım, *Yaz Yağmuru* adlı hikayede de tekrarlanır.

Yaz Yağmuru’nda tıpkı *Abdullah Efendi’nin Rüyalarında* olduğu gibi geleceği anın kestirilemediği ve daha önce tanış olunmamış bir kadın aniden çıkagelir. Bu kadının geldiği gün yağmur yağması ve kadının ıslanan halinin, hikayenin ana karakteri Sabri’ye adeta yağmurdan bir parça, su kadar akışkan bir yapı olarak görünmesi, Abdullah Efendi’deki yıldızlara basarak gelen kadını anımsatmaktadır. Her iki hikayede de kutsanan kadınlar adeta yukarıdan aşağıya doğru bir hareket içerisindedirler. Bu kadınların kutsallıkları gökyüzünden gelmeleri ile basit ama bir o kadar da çok anlamlı bir nedenselliğe dayandırılmaktadır. Ayrıca *Yaz Yağmuru* hikayesinde yer alan bu kadın karakter, *Huzur*’daki Mümtaz için ve dolayısıyla Tanpınar için bir kadında bulunması gereken güzellik ibarelerini bünyesinde barındırmaktadır. *Yaz Yağmurundaki* kadın karakter, *Huzur* romanındaki Nuran gibi İstanbulludur ve güzel bir Türkçe ile konuşmaktadır. Tanpınar’ın, Abdullah Efendi’nin Rüyalarında alegorize ettiği süreci, yani yukarının aşağıya inmesi durumunu, *Hu-*

zur'da ve *Yaz Yağmuru*'nda da kullanması, bu durumu sanatının temel argümanı yaptığını göstermektedir. Her iki hikayede de kadınların tasviri, Tanpınar'ın resme olan büyük ilgisinden paylarına düşeni alır. *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nda, meyhane sahnesinde dikkati çeken ve canlılığı ile göz kamaştıran kadın; dişlerinin güzelliğini gösteren ve dudaklarının genişleyen çizgileriyle adeta yüzün alt kısmını alan bir tebessümle gülmeğe devam eden, aydınlık ve muntazam bir tasvir ile okuyucuya aktarılır. Benzer bir tasvir yapısının *Yaz Yağmuru*'ndaki kadın karakter için de kullanıldığı görülür. Bu karakterin tasvirinde de bir bütün olarak yüzün, ayrı ayrı olarak ise diş, dudak ve gözlerin sıfatlandırılması ışıklı-aydınlık kelimeler aracılığı ile yapılır. Tanpınar'ın, *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nda aşık olunan kadın olarak resmedilen, yıldızlara basarak gelen kadının müphem oluşu da tam olarak bu sebepten kaynaklanmaktadır. *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nin gece ve geceye dair sıfatlar ile kurgulanması kadın karakterin silikleşmesine sebep olur. Oysa *Yaz Yağmuru*'nda kadının ve dolayısıyla arzusunun ete kemiğe büründürülmesinin aydınlık ve ışık aracılığı ile sağlandığı görülür.

Canlı bir kadını bir anda iskelete dönecek kadar korkunç betimleyebilen Tanpınar, başka bir kadını yıldızlara basarak inen bir tanrıça ya da yağmurlu bir yaz gecesinden kalmış bir rüya gibi betimleyebilir. Bu durum Tanpınar'ın kadınlarının aslında yaratılmak istenen eksenin iki farklı ucu olduklarını gösterir. Kadının korkunçluğu ya da mucizeliği tamamen arzu ve arzusuzluk ile doğru orantılıdır. Abdullah Efendi'nin meyhanede izlediği çiftten, adamın kadını her öpüşünde kadının yok olarak iskeleti andıran bir yapıya bürünmesi, yine adamın kadına temasının kesildiği her an da kadının eski güzelliğine yeniden kavuşması da bu arzu ve arzusuzluk döngüsünün yansımasıdır. Bu bir süreklilik meselesidir. Adeta adamın nefes alıp vermesi gibi arzuyu da elde edip, bırakmasının sonuçları okuyucuya bir tablo seyri hissi ile aktarılır. Benzer bir kullanım yine *Yaz Yağmuru* hikâyesinde de dikkati çeker. *Yaz Yağmuru*'nda, hikayenin başlangıcında arzu edilse dahi tam olarak elde edilemeyen kadının, hikayenin sonunda elde edilmesi durumu, Sabri'nin kendisini ve kadını görme biçimini de ani bir şekilde değiştirir. Daha evvel hayaliyle bile huzur bulduğu kadınla birlikte olabilme fikri, eski albenisini tamamen yitirir.

"Acayip bir kadındı bu. İnsanın içinde çok başka cihazları harekete getiriyordu. Bir lahza gözlerini yumdu. Kabinenin, rutubetli deniz mağarasında olan

şeylerle şimdiki halini düşündü. Böyle güneşte iki yanmış kanat gibi yatacak olduktan sonra..." (Tanpınar, 2017,187).

Kadın – erkek ilişkileri arasındaki bu arzu meselesi dil ile sembolleştirilerek, Tanpınar'ın Adem ile Havva hikayesinde de bir mitos aracılığıyla kullanılır. Bu hikayede Havva'nın, Adem'in "Sen kimsin?" sorusuna karşılık verdiği "Ben senin yalnızlığının aynasıyım." cevabı aslında Tanpınar'ın şahsi yalnızlığının aynasının, kadınlar olduğuna işaret etmektedir. "Ayna" sembolünün kullanımı yine *Abdullah Efendi'nin Rüyaları'*nda ve *Yaz Yağmuru'*nda da dikkati çeker. Tanpınar'ın eserlerinde insanlar ve eşya bir aynaya bakıyor gibi aktarılırlar.

Abdullah Efendi'nin; arzuladığı kadının yıldızlardan inmesi ile kâinatın sırrına, gece ve alkolün etkisi ile de eşyanın sırrına mazhar olmasından sonra hikaye, kendi benini meyhanede bir başına bırakan Abdullah'ın, arkadaşları ile geneleve gitmek üzere yola koyulmasıyla devam eder. Kendisini bile yanında küçük bir mahluk olarak gördüğü ilahi sevgilisinden sonra Abdullah'ın bir kadını beğenmesi tabîi olarak zor olacaktır. Nitekim alkolün ve gecenin tesiri ile arzuyu yatıştırma amacıyla olan Abdullah ve arkadaşları için kadınlar sadece şehvetten ibaretir. Bu şehvet, sosyal veya toplumsal bir meseleye ya da duygusal bir düzleme sahip değildir. Burada olan durum en temel cinsi ihtiyaç, ete duyulan istek, hayvani bir arzudur. Abdullah kendini bu durumun büyümesine kapılmaktan alıkoyamaz. Tıpkı *Abdullah Efendi'nin Rüyaları'*nda olduğu gibi *Yaz Yağmuru'*nda da Sabri, evli ve iki çocuklu olmasına karşın, bir tesadüf eseri baş başa kaldığı kadının yaptığı erotik nüanslara tepkisiz kalamaz. O da Abdullah Efendi gibi arzunun peşinden gitmeyi tercih eder.

Tanpınar'ın kadınları genel olarak ilahi meziyetler ile bezenmiş tanrıçalardır. Onun kadınları sosyal hayat içerisinde var olamazlar. Tanpınar için kadın bir varlık değil, doğüstü bir bilinmezliktir. Öyle ki yazar, Abdullah Efendi'nin gittiği genelevlerdeki şehvet duyulan kadınları, yaptığı basit bir isimlendirme hamlesi ile toplumdan ayırıştırır. Haz ve arzunun yönlendiği günahkâr kadınların hiçbiri Türkçe bir isme sahip değildir. 1941 senesinde tefrika edilmeye başlanan *Abdullah Efendi'nin Rüyaları'*ndaki bu kullanım, sekülerizme yeni geçmiş sayılabilecek olan Türk kültürünün eserdeki bir nevi yansımasıdır. Müslüman, Türk kadınlar temiz olarak muhafazalarını korurken, hazzın getirdiği günah ile kirlenmiş kadın isimlerinin tamamı gayrimüslimdir.

"-Vire sen beni görmedin, ama ben gördüm seni. Yatakta bakıyordum. Ah, vire kaymeni, bu yatak ki var, ben yaptım orada çok amur. Marika, Eleniça, Esi-menya, Kalyopi, Artemisa, Bareşkevi... Çok yaptım amur (Tanpınar, 2017:26)."

Abdullah Efendi, ilk gittiği genelevde hiçbir kadını beğenmez ve daha sonra ise zembilden kendisine doğru seslenen, çehresinden dahi eski, yaşlı bir sestem ürkerek kaçar. İkinci gittiği genelevde ise kadını beğenmesine rağmen odadaki divanın üzerinde yatan çocuk sebebiyle başlangıçta yakınlaşmaktan çekinir. Lakin yine de kadınla tam da bedensel bir yakınlık içerisine gireceği anda, kadının takma olan göğsünü düşürdüğünü fark edip kaçması üzerine, tatmin arzusuna bir kez daha ulaşamaz. Bu olayın ardından, odaya ilk girdiği andan beri dikkatini çeken bir fotoğraftaki adamla kadının dans etmeye başlaması ve çocuğun alkış tutması ile deliliğin zirvesine ulaşır. Nihayetinde bu genelevden de pencemeden atlayarak kaçar. Bu aslında arzudan kaçıştır. Tanpınar, hikaye boyunca arzuya ulaşılmasını engeller. Arzu, içerisinde sürekli bir sakatlık, yara ya da günah taşır. Yazar aynı fikirden yola çıkarak, benzer bir kullanıma *Yaz Yağmuru*'nda da yer verir. Hikayenin ilk kısmında Sabri, kadına her yaklaştığında gerek müziğin durması, gerek yağmurun dinmesi gerekse de hizmetçi kadının gelmesi ile arzusuna tam olarak ulaşamaz. Son kısımda kadın ile birlikte olan ve arzusuna kavuşan Sabri yine de tam anlamıyla mutlu olamaz. Bu durum onda bir tür yabancılaşma hissinde sebebiyet verir. Çünkü, "Aşkın doruklarında ben ile nesne arasındaki sınır silinme tehlikesi gösterir. Âşık olan kişi, duyularının tüm tanıklıklarının aksine, "ben" ile "sen" in bir olduklarını iddia eder; bu birlik hakikaten bir olguymuş gibi davranmaya da hazırdır (Freud, 2011:27)." Sabri ve dolayısıyla Tanpınar, arzu ile bir olabilme durumunu, ona ulaşabilmiş olabilmeyi her ne kadar çok istemiş olsalar dahi bu duruma esasında hazır değildiler.

" 'Bütün bunlar buna, bu yabancılaşma varmak için miydi?' diye düşündü. 'Bu kadar basit bir şeye bu kadar çapraşık yollardan gelmek!' " (Tanpınar, 2017,187).

Abdullah Efendi, gittiği ikinci genelevden de kaçmasından sonra feci bir susamışlık hissi içerisinde kendini ıssız caddelerde bulur. Bir müddet ilerledikten sonra meyhaneye, dönüp almak üzere bıraktığı "ben" 'i için geri döner. Meyhaneye geldiğinde çıkan bir yangın sonucu her şeyin yanarak kül olduğunu ve içeride bıraktığı diğer yanının da bu yangında öldüğünü öğrenir. Bu durum karşısında kısa bir süre şaşkınlık içerisinde

kalan Abdullah Efendi, daha sonra kendi cenazesine katılma fikrine kapılarak, cenazesinde atacağı nutuğu hazırlamaya koyulur. Hikayenin ironi açısından en yoğun olan kısmı bu bölümdür. Arketipsel anlamı temizlenmek, arınmak olan yangın hadisesine *Yaz Yağmuru* adlı hikâyede de yer verilir. “Kökeni bilinçdışı olan arketipler, bir insanın geçmiş yaşantılarının ürünü olan bellek imgeleri gibi canlı görüntüler değildir. Gerçek dünyada karşılığı bulunduğu bu belirsiz imgeler canlı ya da cansız varlıklara dönüşürler (Geçtan, 2002:166).” Sabri’nin sahip olduğu evin yerinde daha evvel başka bir ev bulunduğu ve bu evin bir yangın sonrası kül olmadan evvel hikâyedeki kadın karakterin ailesine ait olduğu, kadın tarafından Sabri’ye anlatılır. Kadının geriye doğru kırılmalar ile çocukluğu ve ailesine dair anılarını anlatmasından öğrenildiği kadarıyla yangın hadisesi, kadının anlatmadığı bir aile sırrıyla da ilgilidir. Çocukluğuna dair anılarda, yalıda hizmet veren kalfa kadının, kadın karakteri ölmüş teyzesi gibi giydirdiği, onun gibi hareket etmesi için ona öğütler ve hatta dersler verdiği öğrenilir. Bu durumun öğrenilmesi üzerine ölen teyze hakkında konuşmak yalıda yasaklanmış olsa da yaşadıklarını içselleştiren kadın karakterin çoğu zaman teyzesini gerçekten var olan bir kişi olarak kabul ettiği, onunla konuşup, oyun oynamayı sürdürdüğü öğrenilir. Yalı da çıkan yangında teyzesinin içeride kaldığına inanan kadın, onun yanarak öleceğini düşünür. Ancak alevlerden evin damının çökmesiyle, ölmüş dedesinin teyzesini kucaklayıp götürdüğünü görür. Zira Jung’un arketipleri iki kutupludur. “Arketiplerin hem aydınlık hem de karanlık yönleri vardır (Jung, 2006:48).” Birbirinden farklı bu iki kutbun amacı birbirine üstün gelmek değil, bir araya gelip bütünleşerek kişiyi bölünmez hale getirmektir. Bu sahne ayrıca Abdullah Efendi’nin meyhane yangınında ölen diğer “ben” ‘ini de hatırlatmaktadır.

Tanpınar’ın kesirler ve ikizleşme üzerine yarattığı alegorinin her iki eserine de yansıdığı görülür. Abdullah Efendi, sayılar ile oynarken ikilik üretmekten memnun kalmaz. Onun için tek bir rakam olan bir ve tek olmak en mühim meseledir. Nitekim gece ve alkol etkisi ile kendi kendini ikizleştirmesinin ardından da felaket deneyimler tecrübe eder. Aynı şekilde *Yaz Yağmuru*’nda da Sabri, kadının kendi olamamasını omuzlarında kalan çocukluğuna bağlar. Tanpınar dilinin poetikleşmesinde önemli bir unsur olan “Mazi” kavramı, kadın için teyzesini içselleştirmesi sonucu istemeyerek var ettiği bir ikiliği de barındırmaktadır.

"Sabri onu dinlerken içi parça parça oluyordu. Şimdi her şeyi az çok biliyordu. Kaybolmuş bütün bir dünya, küçücük bir insanın omuzlarına yüklenmişti. Belli ki, ömrü boyunca çocukluğu onu bir lahza bile rahat bırakmamış, bir türlü kendisi olmak fırsatını vermemişti" (Tanpınar, 2017:204).

*Yaz Yağmuru'*nda, yalının yanması hadisesinde zikredilen çeşitli hayvan ve bitki adlarının kullanımı, *Abdullah Efendi'nin Rüyalari'*nda çok daha melankolik bir sahne içerisinde kendini gösterir. Kendi cenazesinde atacağı nutuğu tasarlamasından sonra evine yetişmek üzere yola çıkan Abdullah Efendi, kendisini güzel, temiz bir asfalt yol da bulur. Burada nasıl bir gece yaşadığını düşünen ve kendi kendisinden korkmaya başlayan karakter, evlerden birinden kan revan içerisindeki bir kadının üç erkek tarafından sokağa atılması, ihtiyar bir cadının genç bir çocuğun kalbini sökmesi ve bir papazın parçalanmış vücut parçalarını taşıması gibi türlü korkunç anlara tanıklık eder. Bu bölümdeki en garip sahnelerden biri ise daha evvel yanarak öldüğünü sandığı öteki yarısının da bu sokaktaki korkunç silsileye katılmış olduğunu görmesidir. Tanpınar'ın hem orta çağ tablolarını hem de bin bir gece masallarındaki alegorik yapılanmayı anımsatan bu sahnesi, Abdullah Efendi'nin bir kez daha kaçarak uzaklaşmasıyla son bulur. Abdullah Efendi için, Tanpınar'ın diğer metinlerinden alışık olduğumuz, bir köşede duran ve olaylara müdahil olamayan, melankolik adam tipine kaynaklık eden ilk karakter olduğu söylenebilir. *Huzur'*daki Mümtaz'ı anımsatan bu özellik, kısmi olarak *Yaz Yağmuru'*ndaki Sabri'de de görülür. Sabri, kadının özel hayatına dair anlattıkları karşısında telaş ve üzüntü hissetse bile bu duruma herhangi bir müdahalede bulunmaz.

*Abdullah Efendi'nin Rüyalari'*nda hikâye, Abdullah'ın ıssız bir sokakta tanık olduğu dehşet verici görüntülerden kaçarak uzaklaşmasından sonra bir çeşmenin başına gelmesiyle devam eder. Hikaye boyunca defalarca feci bir susamışlık hissinden bahsedilmiş olsa da Abdullah, burada durup soluklanırken su içmez. Bu Abdullah Efendi için suyun sadece bir simge olduğuna işaret eder. Onun artık istediği tek şey sabahın bir an önce olması ve yaşanan bu kabus dolu gecenin sonlanmasıdır. Çünkü gerçeklik rüyaya galip gelmiştir.

"Gerçekliği bütün acıların kaynağı, birlikte yaşanması mümkün olmadığından herhangi bir şekilde mutlu olmak istiyorsak bütün ilişkimizi kesmemiz gereken tek düşman olarak gören yöntem daha enerjik ve köktenci bir yol izler. Münzevi bu dünyaya sırt çevirir, onunla görülecek hiçbir işi istemez.

Ama insan daha da fazlasını yapmak isteyebilir. Mutlu olmak için ümitsiz bir hiddetle bu yola başvuran kişi, genelde hiçbir şey elde edemeyecektir..." (Freud, 2011:41).

Bu sırada bir kez daha kesirleşmekten ve tek olmanın ne büyük bir saadet olacağından bahseden Abdullah, bir evin kapısına doğru garip bir çekim ile ilerler. Bu durumu mıknaatısın çektiği tozlar gibi kesirlerinin toplanmasına benzetir.

"Nihayet uzakta köşe başında seçtiği bir kapı aralığına doğru yürüdü. Niyeti kapının eşiğinde oturup beklemektir. Fakat oraya gelince, mıknaatısla çekilmiş bir yığın demir tozu gibi bütün kesirlerinin içeriye girdiğini ve orada tekrar toplandığını hissetti" (Tanpınar, 2017: 45).

Kendisine yabancı hiçbir şeyin dikkatini çekmediği, oldukça ıssız ve sessiz olan bu evi tılsımlı bir mağaraya benzetir. Abdullah Efendi'nin parçalanmış bilincinin bir başka katmanı olan bu bölümde, vaktin gecenin sabaha doğru evrilmesinin önemli bir rolü vardır. Gecenin bitişi bilincin yapısının yavaş yavaş eski haline dönmesine sebep olacaktır. Ayrıca Tanpınar'ın yine bu bölümde kullandığı aynalar, mazi ile yüzleşmeyi sağlayan birer araç olarak eserdeki yerlerini alırlar. Aynalar aracılığı ile tanıdığı tüm insanları, eşyayı ve hatta dünyayı bir yalandan ibaret gören Abdullah Efendi gerçekliğe susamaya başlar. O artık evrenin sırrına vakıf olmadığı dönemleri yani yıldızlara basarak gelen, tanrıçaya benzer sevgiliyi tanımadığı günlerini özler. Mutlak boşluğu dolduran bir mahşer yerine benzeyen bu evin son sofasına gelmesiyle, çok iyi bildiği susuzluk hissine yeniden kapılan Abdullah Efendi için bir kez daha tek düşünülecek olan şey bitip tükenmeyen susuzluktur. Öykü boyunca şehvetin giderilememesinin alegorisi olarak karşımıza çıkan susuzluk meselesinin kökü kadına yani arzuya dayanmaktadır. Bu sebeptendir ki kendi dili ile açık bir rekabet içerisinde olan Tanpınar, Yaz Yağmurunda kadın için tamamen sudan oluşmuş tanımını yapmaktadır.

Susuzluğu bir Tubâ ağacına benzettiği bu bölümde Tanpınar, dalları toprağın altında, kökleri ise yukarıda olan bu ağaç ile aşağı-yukarı metaforuna bir kez daha göndermede bulunur. Bu sırada kulağına çalınan bir su sesi ile başka bir kapıyı açan Abdullah Efendi, karşısında bir masa üzerinde, billur bir sürahi bulur. Bu sırada yedi- sekiz yaşlarında bir çocuk, köşede dehşetten açılmış büyük gözlerle ona bakmaktadır. Çocuk, Abdullah Efendi'ye suyu içmemesi için yalvarır çünkü o, su ile

"oyun" oynamaktadır. Yedi sekiz yaşlarındaki bu çocuk sanatçının alegorisidir. Şeylerin bilgisine vakıf olmak isteyen sanatçı, gerçeklik ile bir şekilde oynamak mecburiyetindedir ve amacına ancak şeylerin yapısını bozarak ulaşabileceğinin farkındadır. Bu sebeple, "*çocuğun yaşı ile kadehlerin ve sürahinin toplam sayısı, aslında Tanpınar'ın bize verdiği işaretlerdir. Tıpkı çocuklar gibi sanatkâr da şeyler ile ciddiyetle oynar*" (Şahin, 2015: 303).

Abdullah Efendi düştüğü dehşetten dolayı sudan içmemeğe çoktan razı olmuştur. Buna rağmen küçük çocuk, suyun içilmesi ve oyununun bozulması ihtimaline karşı durmak için sürahiyi alarak pencereden fırlatır. Çocuğun Abdullah Efendi'ye ısrarla suyu içirmemek istemesi, yazarın sanat yetisinin bozulmasını istememesindedir. Bu bölümde bulunan sürahi, su ve çocuğa ait yedi adet bardak birer anlam taşımaktadır. "Masanın üzerindeki sürahi bütünlük; ancak gerçeğin normal görünüşünün, nesnelere/şeyleri normal görebilmenin simgesidir. İçindeki su gerçeklik arzusu; normalleşme tutkusunun simgesidir. Bu imge, yedi bölümde parçalanmış olan Abdullah Efendi bilincinin yeniden toparlanması anlamına gelmektedir. Hikâyecisi yedi bölümde yediye ayırdığı Abdullah Efendi bilincini, sekizinci bölümde artık bütünlemeyi ummaktadır. Dikkat edilirse, kadehler boş, sürahi doludur. Kısacası çocuk oyun oynamaya ara vermiştir." (Şahin, 2015: 303)

Daha önce bir kadının pencereden atıldığına şahit olan Abdullah Efendi şimdi de suyun pencereden atıldığını görür. Tanpınar için arzuyu simgeleyen iki unsurun da fırlatılıp atılması dikkat çeken bir ayrıntıdır. Bu sahneden sonra pencereye koşup, sokağa bakan Abdullah Efendi, sürahiye dair herhangi kırık bir parça ya da su birikintisi göremez. Dikkatini çeken tek şey kirli bir sabahın aydınlattığı yolda, köşeyi ağır adımlarla dönen bir adam silüetidir.

"Ona öyle geldi ki bu kendisi, yani Abdullah Efendi idi" (Tanpınar, 2017:51).

Bir nevi uykudan uyanma olarak nitelendirilebilecek bu sahne Tanpınar'ın diğer eserlerinde de dikkati çekmektedir. Tanpınar için uyku ve uyanıklık, bilinç ve bilinç kaybının iki ayrı kapısıdır. Bu yolda ona rüya kavramı kılavuzluk etmektedir. Öyle ki rüyalarında bilinç dışının kapısını aralayan yazar, eserlerini kaleme alırken uyanıklığın yani bilincin kapısından geçer. Nitekim yazarın *Huzur* romanının başında da Mümtaz'ın uykudan uyandığı görülür.

Abdullah Efendi ile bir görünüp bir kaybolan, aşık olunan ancak bir türlü tam olarak ulaşılamayan kadın figürü, *Yaz Yağmuru*'nda ete kemiğe bürünmüş bir şekilde karşımıza çıkar. Üstelik bu kadına, Abdullah Efendi'de olduğu gibi benzer gidiş geliş aşamalarından geçilerek de olsa, sonunda ulaşılabilir. Yazarın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* ile başladığı eylem boyutundaki "süreksizlik", *Yaz Yağmuru*'nda bir sonuca ulaşmış olur. Abdullah Efendi'den beri bir kadın figürü etrafında alegorize edilen Tanpınar dili, *Yaz Yağmuru* ile ironize edilir. *Yaz Yağmuru*'nda, hikayenin bitimiyle kadının gitmesine izin verilmesi, *Huzur* romanı ile terk edilen yüksek dil anlayışına dönme korkusundan kaynaklanmaktadır.

Zira Tanpınar gibi mükemmeliyetçi bir sanatçı, kendini tekrar etmek yerine esas inşa malzemesi olan dilini kaybetmenin ıstırabını anlatmayı tercih etmektedir. Tanpınar'ın, Sabri aracılığı ile sonunda ulaşılabilmiş olan kadın figürünü reddedişi, esasında Huzur ve ona kadar olan eserlerde tecrübe edilen arzulu dilin reddedilişidir. Çünkü Sabri, tıpkı Abdullah Efendi'nin ya da Mümtaz'ın olduğu gibi Tanpınar'ın ta kendisidir ve Tanpınar, Sabri karakteri ile geçmişte bıraktığı yüksek dil anlayışıyla hesaplaşmaktadır. Prof. Dr. İbrahim Şahin'in *Haz ve Günah* adlı eserinde de söylediği gibi: "*Tanpınar kendi estetik zevkini, dil kudretini ciddi bir birikimle sağladığından, kendi dili karşısındaki en acımasız eleştirci göz, kendisine ait edebi zevktir. Çünkü kendisinden, edebi kabiliyetinden hiçbir zaman emin olamayacaktır.*" Onun 'Bir gün bana dönecekler!' cümlesi bile, kendi sanatı hakkındaki şüpheli ortadan kaldırmamıştır (Şahin: 2012,413).

SONUÇ

Hayatı boyunca kendi dili ile yarışan Tanpınar'ın, alegorik bir tatmin arayışı içerisinde oluşu, eserlerinde soyut kavramları kişileştirerek birer özne haline getirmesiyle kendi kendini ele vermektedir.

Yazarın; ölüm, cinsellik ve yalnızlık ile ördüğü bir rüya alemini anlatan *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* adlı 1941 yılında kaleme alınan eser, kurmaca eserleri içerisinde alegori kullanımının en yoğun biçimde kendini gösterdiği metinlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Yazarın 1955 senesinde kaleme aldığı bir diğer hikayesi olan *Yaz Yağmur'u* ise evli ve iki çocuklu bir baba ve yazma sıkıntısı çeken bir yazar olan Sabri'nin yaşadıklarını konu edinir.

Bahsi geçen her iki hikayede de dikkati çeken yoğun alegorik kurgusal unsurlar, Tanpınar'ın daha ilk hikâyelerinden başlayarak, tüm eserlerinde kendilerini örtük kullanımlar şeklinde hissettirirler. Bu örtük alegori kullanımı halini Huzur romanını kaleme almasına kadar sürdürdüğü bilinmektedir.

İlk eserinden başlayarak sanatı ve sanatçıyı kendi dili üzerinden alegorize eden Tanpınar'ın bu tutumu, *Huzur* romanı ile kusursuz bir kadın figürüne, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile ise bir müesseseye dönüşecektir.

1941'de kaleme aldığı *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* adlı hikayesinin ardından, 1955'te yazdığı *Yaz Yağmuru* adlı hikayesine kadar ki zamanı kapsayan, yaklaşık on beş yıllık süreçte Tanpınar'ın, zihinsel anlamda ve metin yazarlığı konusunda köklü değişiklikler yaşadığı dikkati çekmektedir.

Bir bilinçaltı öyküsü niteliğinde olan *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nda yazar, okuyucuya, bilinçaltının haritası olan rüya alemine doğru yolculuğa çıkmasında kılavuzluk eder. Rüya alemi açısından Nerval'in hemen hemen aynı uzunluktaki hikayesi *Aurelia* ile *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* neredeyse aynı işleyişi takip eder.

Tanpınar, Nerval ile ilişkisine "*Edebiyat Üzerine Makaleler*" adlı eserinin girişinde de yer verir. Esere, rüyaların ikinci bir hayat olarak adlandırıldığından bahsederek başlayan yazarın bu sözleri, Nerval'in *Aurelia* adlı hikayesinin ilk cümleleridir.

Uyanık hayat ile rüyanın iç içe iki oda gibi yan yana durduklarını sık sık dile getiren Tanpınar, kahramanın maddeden ziyade ruh olduğu görüşündedir. Bu durum ise karaktere akışkan geçişler sağlayabilmektedir.

Tanpınar'ın ilk hikayesinden, *Huzur* romanını kaleme almasına kadar devam eden kapalı alegori kullanımı, *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nda gerçeklik ve hayal arasındaki gidiş gelişlerde yaşanan absürt olaylar aracılığıyla anlatılır. Bilinç düzeyindeki somutluğu bir çeşit yıpratma, bozma girişimiyle bilinç dışındaki soyutluğa çıkarmayı başaran Tanpınar, böylece bilinç ile bilinç dışının yerlerini değiştirir. İnsanların ve eşyanın sabit bir form olarak ele alınmadığı *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nda tema bir çeşit kendilik problemidir. Yazarın 1948'de *Huzur*'u kaleme almasından ve 1950 seçimlerinden sonra yaşadığı zihinsel değişim süreci, dil ve sanat anlayışına da büyük ölçüde yansır. Bu tarihten itiba-

ren, yazın hayatı boyunca sürekli bir yarış içerisinde olduğu kendi dilini ironize etmeye başlayan yazar, bunun en iyi örneklerinden birini *Yaz Yağmuru* adlı hikayesinde verir. *Yaz Yağmuru*'nda tema bizzat yazmak eyleminin kendisidir. Zira estetikten ziyade sanatta faydayı gözeten, devrin politize sanat anlayışına karşılık, Tanpınar kendisini zamanın dışına atılmış bir figür olarak görmektedir. Dayatılan bu dönem figürasyonundan kaçışı, kendi dili üzerinden yaptığı devir ironileri üzerinden sağlayabilmektedir. Sözün kısası Tanpınar'ın ironisinin başladığı yerde Tanpınar alegorisi de başlamaktadır.

KAYNAKÇA

- AÇIL, B. (2013). *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*. İstanbul: Küre Yayınları.
- ALKAN, E. (2005). *Şiir Sanatı*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- ALTUĞ, T. (2012). *Son Bakışta Aşk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- EAGLETON, T. (2010). *Estetiğin İdeolojisi*. (çev. Hakkı Hünler ve diğerleri). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- FREUD, S. (2011). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. (çev. Haluk Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları.
- FRYE, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. (çev. Hande Koçak). İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- GEÇTAN, E. (2012). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- HEGEL, G.W. (1994). *Estetik I*. (çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler). İstanbul: Payel Yayınevi.
- HEIDDEGER, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*. (çev. Fatih Tepebaşlı). Ankara: De Ki Basım ve Yayıncılık.
- JAMESON, F. (2008). *Modernizm İdeolojisi*. (çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- JUNG, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*. (çev. Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınevi.
- KERMAN, Z. (2001). *Tanpınar'ın Mektupları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- KERMAN, Z. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- KULA, O. B. (2010). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- KULA, O. B. (2011). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı II*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- LUKACS, G. (1985). *Estetik I*. (çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ŞAHİN, İ. (2012). *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- ŞAHİN, İ. (2015). Sanatın ve Sanatkârın Alegorisi Olarak "Abdullah Efendi'nin Rüyalari". *Türk Dili Dergisi*: Cilt CIX S. 767 – 768, Kasım – Aralık, s. 287 – 304.
- TANPINAR, A.H. (2017). *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- WHITMAN, J. (1987). *Allegory: The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*. Boston: Harvard University Press.
- YILMAZ- ÇEBİN, B. (2017). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Simge*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.



واکرایبی و همگرایبی عقل و عشق در تفسیر کشف الاسرار و عده الابرار میبیدی

DOÇ. DR. AHMAD FARSHBAFİAN*

Öz

VI. yüzyılda yazılmış Farsça tefsirin ana kitaplarından biri, Meybudî'nin *Kur'ân* tefsirini üç aşamalı olarak gerçekleştirdiği "*Keşfü'l-esrâr ve 'uddetü'l-ibrâr*" kitabıdır. Bu kitabın ilk aşamasında yazar, *Kur'ân* ayetlerinin birebir tercümesi ile uğraşır, ikinci aşamada ise şeriat ve hadis âlimlerinin dilinden açıklar ve tefsirini rivayetlere dayandırır. Ancak üçüncü aşamada yani kitabın tasavvufi tefsiri bölümünde Reşîdüddîn, tasavvuf şeyhlerinin sözleri ve onların manevi tecrübelerinden bahsedilmesine dayanarak özgürce, köktendincilik ve şeriatın dogmatizminden uzak şekilde Kur'an ayetlerini tasavvufi ve şiirsel olarak tefsir etmeye çalışır bununla birlikte Kur'an anahtar kelimesiyle duygusal dilin yol göstericiliği eşliğinde kendi manevi âlemlerini keşfetmeye uğraşır. Bu bölümde (tasavvufi tefsiri bölümünde) en temel konu Meybudî'nin tasavvufi algılamalarında "akıl ve aşk"ın ortak tartışması ve karşı karşıya gelmesinin niteliği ya da fikri ve manevi alanda Pir Meybudî'nin dönemin kelâmî ve fikhî çukurdan dışarı çıkması ve bu edebi tefsir esasında her an başka bir ayyar sevgili şeklinde yüzden perdeyi kaldırması onun farklı bir yönüdür. Keşfü'l-esrâr kitabının tasavvufi tefsiri bölümünde Meybudî'nin ontolojisinin aşk ve dostluğa dayandığı söylenebilir. O, aşk yolunda muhatabı yolun amacına ulaştıran ve oradan muhabbet işaret parmağıyla ona hakikat menziline doğru yol gösteren kâmil bir ariftir. Bu makalede, Keşfü'l-

* DOÇ. DR. AHMAD FARSHBAFİAN, Tebriz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi; Email: farshbafian@tabrizu.ac.ir (Makale Geliş Tarihi: 17.12.2020/Kabul Tarihi: 25.01.2021).

esrâr'daki "akıl ve aşk"ın yansımaları incelenirken, Meybudî'nin Ceridetü'l ebrâr'da (Allah'ın iyi kulları/ebrâr gazetesinde) yer alan bu iki gizli latifenin farkı ve yakınlığının gizli köşeleri söz konusu edilmiş ve tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Akıl, Aşk, Felsefe, Tasavvuf, Keşfü'l-esrâr.

ABSTRACT

One of the most important books of Persian commentary in the sixth century is the book "*Kashf al-Asrar ve adat al-Abrar*" by **Meybodi**, in which the interpretation of the *Qur'an* is done three times. In the first time, the author has been engaged in the literal translation of Quranic verses. In the second time, he speaks the language of the people of Sharia and hadith and bases his interpretation on the principles. But in the third turn, the mystical interpretation of the book, Rashid al-Din, based on the discussion of the sayings of Sufi shaykhs and their spiritual experiences, freely and away from the dogmatism of the *Qur'an* and Shari'a, undertakes mystical and poetic interpretation of Qur'anic verses and discovers the key word of the *Qur'an*. The spiritual worlds deal with themselves through emotional language. In this section (Mystical Interpretation section), the main theme in Meybodi's mystical interpretations is the common discussion of "intellect and love" and the quality of its opposition or alignment. This literary interpretation takes on a veil every moment in the form of another cut idol. It can be said that in the mystical interpretation section of the book *Kashf al-Asrar*, Meybodi's ontology is based on love and friendship. He is a multifaceted mystic who leads the audience to the path of love through love, and he leads them to the truth. In this article, while examining the reflections of "intellect and love" in discovering the mysteries, the connotations of divergence and convergence of these in Meybodi "*Jariret Alabrar*" are discussed and analyzed.

Keywords: intellect, love, philosophy, mysticism, discovery of mysteries

چکیده

یکی از امهات کتب تفسیری زبان فارسی در قرن ششم، کتاب «کشف الأسرار و عده الأبرار» میبدی است که در آن تفسیر قرآن در سه نوبت انجام می‌گیرد. در نوبت اول این کتاب همت نویسنده مصروف ترجمه تحت اللفظی آیات قرآنی گردیده، در نوبت دوم از زبان اهل شریعت و حدیث سخن می‌راند و تفسیر خود را بر مبانی مأثورات قرار می‌دهد. اما در نوبت ثالث، یعنی بخش تفسیر عرفانی کتاب، رشیدالدین با ابتدای بحث بر اقوال مشایخ تصوف و تجربه‌های روحی ایشان، آزادانه و به دور از دگماتیسم قشریت و شریعت به تفسیر عارفانه و شاعرانه از آیات قرآنی اهتمام می‌ورزد و با کلید واژه قرآن به کشف عوالم روحی خود از راهگذر زبان عاطفی می‌پردازد. در این بخش (بخش تفسیر عرفانی) اصلی‌ترین مضمون در برداشت‌های عرفانی میبدی بحث شایع «عقل و عشق» و کیفیت تقابل یا هم‌سویی آن است که در ساحت فکری و معنوی پیر میبد از غیابت کلامی و فقهی عصر بیرون می‌آید و در تار و پود این تفسیر ادبی هر لحظه به شکل بت عیار دگر، پرده از چهره برمی‌گیرد. می‌توان گفت: در بخش تفسیر عرفانی کتاب کشف الاسرار هستی‌شناسی میبدی بر عشق و دوستی استوار است. او عارفی جامع‌الأطراف است که در طریق عشق مخاطب را به مقصد طریقت راه می‌برد و از آنجا با سرانگشت محبت او را به منزل حقیقت رهنمون می‌شود. در این مقال، ضمن بررسی بازتاب‌های «عقل و عشق» در کشف الأسرار، زوایا و خبایای واگرایی و همگرایی این دو لطیفه نهانی در جریده الأبرار میبدی مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها: عقل، عشق، فلسفه، عرفان، کشف الأسرار.

مقدمه

یکی از دامنه‌دارترین مباحث در ادبیات عرفانی فارسی مناظره و مقابله «عقل با عشق» است. در مکتب عقل که همان مکتب فلاسفه است، نقطه اوج و کمال انسان در جهان عقلانی شدن او است: «صیروره الانسان عالماً عقیلاً مضاهياً للعالم العینی». انسان کامل در این مکتب (مکتب فلسفه) انسانی است که با قدم عقل و استدلال و براهین منطقی به ذروه‌ی حکمت نظری و عملی نائل می‌آید که از او با عنوان «حکیم متأله»

یاد می‌شود. اما مسیر دیگر، مسلک عشق یا همان مکتب عرفان است که تنها راه وصول به حقیقت را شهود باطنی می‌داند و بر کارآمد نبودن عقل در این مسیر قائل‌اند و آن را در طریق معرفت «پای چوبین» و مرکبی کندرو می‌داند. فیلسوف می‌خواهد جهان را فهم کند؛ یعنی تصویری صحیح و نسبتاً جامع از جهان در ذهن خود داشته باشد و خود جهانی شود عقلانی، ولی عارف به عقل و استدلال پای‌بند نیست و می‌خواهد از طریق عشق و شهود به حقیقت هستی متصل شود.

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی

ترسم این نکته به تحقیق نتانی دانست

(حافظ، ۴۸)

پس حکیم می‌خواهد با تمسک به ابزار استدلال و عقل، پرده از روی حقیقت بردارد درحالی که عارف بر آن است تا با تهذیب نفس و صفای قلب و نسیم مشاهده، به حقیقت برسد.

تقابل بین عقل و عشق در اندیشه و آثار شاعران و نویسندگان سابقه‌ای طولانی دارد. به طور مشخص از قرن پنجم به بعد با ظهور متکلمینی مانند غزالی و فخر رازی نهضتی ضد عقلی شکل گرفت که هدف خود را زدودن عناصر غیر اسلامی از ساحت دین معرفی می‌کرد. آنان دیدگاه استدلالی حکما را با جنبه تعبدی دین ناسازگار می‌دیدند. بنابراین غزالی، بزرگ‌ترین متکلم اشعری، نخست با نوشتن کتاب «مقاصد الفلاسفه» به تلخیص آرای فیلسوفان مشائی اقدام کرد و پس از آن در «تهافت الفلاسفه» به نفی و طرد آرای فارابی و ابن سینا پرداخت. هم‌چنین او با کتاب «مشکات الانوار» طرح نخستین مکتب اشراق را بنا نهاد و بستر مناسبی برای شکل‌گیری گسترده‌ترین آثار صوفیانه در قرن ششم فراهم نمود. در اوائل قرن ششم تجلی این اندیشه در حوزه ادب برای نخستین بار در آثار سنایی نمود یافت.

عقل در کوی عشق راه نبرد

تو از آن کور چشم، چشم مدار

کاندر اقلیم عشق بیکارند

عقل‌های تهی رو پرکار

(سنایی، ۱۳۷۷: ۱۴۲)

در این عصر کم‌کم «عشق و احساس» جایگزین فرهنگ خردگرایی قرن چهارم و پنجم می‌گردد و در حوزه اندیشه و ادب به جای امثال رازی، ابن سینا و فارابی کسانی مانند غزالی، سنایی، عطار، ابوسعید و ابوالفضل رشیدالدین میبیدی ظهور می‌کنند؛ تحولی که عده‌ای از آن با عنوان جایگزینی «فرهنگ ارادت» با «فرهنگ اراده» یاد می‌کنند و آن را عامل بازدارندهٔ انسان ایرانی از «اندیشیدن به حال و آینده» و اسباب «توجه به گذشته‌ای دور و ازلی» می‌دانند. (دهقانی، ۱۳۸۷: ۱۳۹-۱۳۸)

انجام سخن این که تقابل و واگرایی عقل و عشق در آثار ادبی و عرفانی در زیرساخت خود بازتابی از تقابل فرهنگ معتزلی قرن چهارم و پنجم با فرهنگ اشعری و تصوف محور قرن هفتم و هشتم است.

در این جستار برآنیم «همگرایی و واگرایی دو عنصر عقل و عشق» را در «کشف الأسرار و عده الأبرار» ابوالفضل میبیدی، به شیوه تحلیلی، توصیفی بررسی کنیم. طرح این موضوع بدان جهت ضروری می‌نماید که این تفسیر عرفانی در دوره گذر از عقل‌گرایی به عشق‌گرایی در فرهنگ و ادبیات ایران، تالیف شده است.

۱- نگاهی بر کتاب «کشف الأسرار و عده الأبرار»

کشف الأسرار شرحی است که ابوالفضل میبیدی، بر تفسیر عرفانی قرآن خواجه عبدالله انصاری نوشته است. میبیدی در سه نوبت به ترجمه و تفسیر قرآن می‌پردازد. در نوبت اول ترجمه تحت‌اللفظی آیات آمده است. نوبت دوم تفسیر سنتی آیات قرآن بوده و اندیشه‌های جزمی و متعصبانه میبیدی را نشان می‌دهد. اما نوبت سوم متضمن تفسیر عرفانی است در این بخش میبیدی هم از دیدگاه شریعت و هم از دیدگاه‌های متفاوت اهل طریقت چون اهل زهد، اهل عشق و اهل سکر به بیان موضوعات مورد نظر خود می‌پردازد. این وجه به خوبی ترسیم‌کننده ذوق و مشرب عارفانه و لطایف روحانی یک مفسر صوفی است که آزادانه و فارغ از محظورات شرعی به توجیه و تأویل شاعرانه آیات

پرداخته و ادراکات خود را با جملات مسجع و موزون بیان داشته است. این نوبت (نوبت سوم) از تفسیر کشف الأسرار را از نظر نوع نثر می‌توان در دو دسته کلی جای داد:

دسته اول: در این بخش پیامی خاص از راه زبانی روشن و ساده - دور از هر نوع تکلف - ارائه می‌شود. و مخاطب اساساً متوجه زبان نمی‌شود، این جا زبان شفاف است و شاید بتوان گفت که زبان حذف می‌شود و توجه خواننده صرفاً به معنای نهایی پیام است. (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۸-۶۷)

دسته دوم: در این بخش پیام وابسته به شیوه بیان است. پیچیدگی و حتی رازهای زبانی نوعی امتیاز به حساب می‌آید، زیرا پیام چیزی جز این پیچیدگی نیست. یعنی زبان حضور دارد، زنده است و ما را وادار می‌کند تا به آن بیندیشیم. گاه نامتعارف و دشوار است؛ گاه این احساس را ایجاد می‌کند که در اساس سد و مانعی است برای درک. اما به راستی این جا، زبان راهگشای طرح و درک معناهای بی شمار است. (همان)

۲- عقل در لغت و نگاه حکما و عرفا

۲-۱- عقل در لغت:

القاموس العصری عقل را به معنای رَبَطَ "بست" دانسته است. (الیاس انطون، ۱۳۶۲: ۴۵) معنای دیگر، «عَقَلَ الوَعْلُ»، بز کوهی بالای کوه رفت و در آن پناه جست (جبران: ذیل عقل) بر این مبنا «العَقْلُ» الحِجْرُ والنَّهْيُ، ضِدُّ الحِمْقِ (ابن منظور، ۱۴۰۸ ق، ۱۱، ۴۸۵)

«حجر» یعنی حرمت و محدودیت. «نهی» نیز از معنای «بازداشتن» مشتق شده است. علاوه بر این حمق یا حماقت نیز در مقابل عقل جای دارد. بر این اساس، عقل نوعی حبس و ممنوعیت برای انسان است. انسان در هنگام عاقل بودنش، انجام پاره‌ای اعمال را ممنوع می‌یابد این حالت به خاطر آن است که عقل، نوعی ادراک و فهمیدن است. بنابر این «العقلُ الحابسُ عن ذمیمِ القولِ و الفعلِ» عقل مانع از گفتار و کردار ناپسند است و «العاقِلُ الذی یحبِسُ نفسَهُ و یردِّها عن هواها»: عاقل کسی است که

نفس خود را حبس کند و آن را از آن چه میل دارد، باز می‌دارد (احمدبن فارس، ۱۴۰۴ق، ج ۶۹/۴)

۲-۲- عقل از منظر حکما:

تقسیم عقل به عقل نظری و عقل عملی، امری است که حکمای اسلامی به آن اهمیت داده و قریب به اتفاق ایشان آن را مسلم و مقبول گرفته‌اند، کارکردهای عقل نظری و عملی مرکز ثقل مباحث معرفت‌شناسی است و به طور مشخص، آن چه در بحث از ابزار معرفت بیشتر بدان توجه می‌شود، همان جنبه ابزاری عقل نظری در تکوین ادراکات انسان است: زیرا عقل عملی بیشتر به جنبه حرکت جوارحی و فعلی ارکان معرفت توجه دارد تا افعال جوانحی.

صدرالمتألهین در تبیین قوه عاقله از جسم و چگونگی ادراک عقل می‌نویسد: «ان فی الإنسان قوه روحانیه تجرد صورہ الماہیہ الکلیہ عن الموادّ و قشورها کما تجرد القوه الغاذیہ من الحيوان».

... و «اما ادراک العقل فانه يفارق الحس من وجوه، إذا يدرك الشیء علی ما هو عليه من غیران یقترن به ما هو غریب له و یناله حاقّ جوهره و لبّ ذاته مجردة عن القشور و اللبوسات... العقل يدرك الاشیاء کما هی و یجردها عن قرائن الغریبه». (صدرالدین شیرازی: ۱۳۹۱، ج ۶ ص ۳۶۳ و ج ۹، ص ۹۹)

بنابر آن چه قدما -امثال بوعلی- می‌گفتند، انسان مرکب از جوهری عقلانی و بدن است؛ تمام قوای ادراکی کیفیات بدن‌اند و با فناى بدن فانی می‌گردند، تنها قوه‌ای که باقی می‌ماند، قوه عاقله است که به اصل خود باز می‌گردد؛ ولی با اثبات نوعی تجرد برای قوه خیال، ثابت می‌شود که انسان، دارای سه نشئه وجودی است: نشئه مادی و بدنی، نشئه صوری و برزخی و نشئه عقلانی. (رک، ابن سینا: ۱۴۰۰، ۸۸)

۲-۳- عقل از منظر عرفا:

در نگاه عارفان عقل به دو معنا تفسیر شده است؛ نخست «عقلی کلی» یا «عقل قدسی» که مورد تأیید عرفا و دست‌افزاری برای رسیدن به مقصد مقصود است و دیگر عقل جزئی که به جهت مادی نگر بودن و تکیه بر استدلال‌های قیاسی، تمثیلی و استقرایی نتایج جزئی و ناتمام حاصل می‌کند. بنابراین چهره‌ای مذموم در نگاه عرفا

می‌یابد. اما اگر همین عقل جزئی در سایه عقل کل ببالد، به افق روشن هستی دست خواهد یافت و همواره دلگشا و سعادت افزا خواهد بود. بازتاب سایه روشن عقل در سنت عرفانی مولانا (به عنوان نماینده تام عرفان اسلامی) به وضوح قابل رویت است و سبب می‌شود که او متناسب با اوصاف مختلف عقل با عناوینی متفاوت از آن یاد کند:

۱-۳-۲- عقل جزئی: در اندیشه مولانا مراد از عقل جزئی، عقل نارسا است که اکثر افراد بشر کم و بیش در آن شریکند. این درجه از عقل برای درک امور و اشیا ناقص است و در معرض آفت وهم و گمان است و مبانی استدلالات عقلی را سست می‌کند:

عقل تو دستور و مغلوب هواست

در وجودت ره زن راه خداست

(مولوی، ۱۳۸۵: ۴؛ ۱۲۴۷)

عقل جزئی، عقل استخراج نیست

جز پذیرای فن و محتاج نیست

(همان، ۱۲۶۹)

۲-۳-۲- عقل فلسفی: یکی دیگر از انواع عقول ناپسند و مذموم در مثنوی، عقل بحثی و فلسفی است و آن عقلی است که از طریق استدلال و مبانی مادی به مسائل می‌نگرد: فلسفی مر دیو را منکر می‌شود/ در همان دم سخره دیوی بود/ می‌نماید اعتقاد و گاه‌گاه/ آن رگ فلسف کند رویش سیاه (همان: ۱-۹۹-۳۲۹۶)

۳-۳-۲- عقل توبه شکن: این نوع عقل (از نظر مولانا) راهی به عالم معنا ندارد و سخره ابلیس است:

همچو کم عقلی که از عقل بتاه / بشکنند توبه به هر دم در گناه/ مسخر ابلیس گردد

در زمن/ از ضعیفی رأی آن توبه شکن (همان: ۴-۸۵-۳۳۸۴)

۴-۳-۲- عقل ایمانی: یکی دیگر از انواع عقل در نگاه عرفانی مولانا، عقل ایمانی یا عقل شرعی است که از شئون تجلیات همان عقل ممدوح است. این نوع عقل از نظر مولانا حاکم شهرستان وجود آدمی است:

عقل ایمانی چو شحنه عادل است / اسبان و حاکم شهر دل است (همان، ۱۹۸۷)

۳-۲-۵- عقل مکسبی و عقل لدنی: عقل مکسبی از طریق اجتهاد و کوشش و تعلیم و آزمایش حاصل می آید در حالی که عقل لدنی، تنها از طریق فیض و عنایت الهی تفویض می گردد و به مثابه لوح محفوظ است: عقل دو عقل است: اول مکسبی/که در آموزی چو در مکتب صبی / از کتاب و اوستاد و فکرو ذکر / از معانی وز علوم خوب و بکر (همان، ابیات ۶۲-۱۹۶۱)

۶-۳-۲- عقل کل و عقل کلی: این عقل که بسیار شریف و پسندیده است در مقابل عقل جزئی قرار می گیرد و در خطاب مولانا با عناوینی از قبیل عقل عقل، عقل احمد، عقل کامل، عقل شریف و ... نامیده می شود: این سخن هایی که از عقل کل است / بوی آن گلزار و سرو و سنبل است (همان، ۱: ۱۹۰۹)

در این بحث سنایی نیز چون مولانا به مراتب «عقل» قائل می شود و از آن به «گمان عقل، عزت عقل، جمال عقل» یاد می کند:

الف) «کمال عقل»: «چار طبعش مرید او پیرست / ده حواسش سپاه و او مید است»

ب) «عزت عقل»: «عزت عقل هست سوی روان / نزد روشن ضمیر پاک روان»

ج) «جمال عقل»: «سبب است و رسولی او / علت و صورت و هیولی او». منبع

۳- عشق در لغت و نگاه عرفا و حکما

۱-۳- عشق در لغت:

لغت نامه نویسان واژه عشق را به «عَشَقَ» عربی به معنای «چسبیدن» (منتهی الأرب)، «التصاق به چیزی» پیوند داده اند. (الشرتونی: ۱۴۰۳ ق، اقرب الموارد) نویسنده مشارب الازواق نیز در خصوص معنای لغوی واژه «عشق» بر همین دیدگاه است و آن

را از «عَشَقَه» می‌داند که گیاهی است بر دور درخت می‌پیچد و آن را خشک، زرد و بی‌محصول می‌کند (همدانی: ۱۳۶۲، ۳۵۴)

مفهوم «عشق» همچون مفهوم «هستی و وجود» امری بدیهی است که امکان گنجایش در کالبد الفاظ و جملات را ندارد و بزرگترین دلالت شناخت آن، خود «عشق» است. به عبارت دیگر عشق، «لطیفه ای درونی و کیفیتی نفسانی» است که جنس و فصل مشخصی ندارد و به همین دلیل قابلیت تعریف به حد و رسم را ندارد، بلکه باید به درک و دریافت باطنی آن را شناخت: پرسید یکی که عاشقی چیست / گفتم که چو ما شوی بدانی (مولوی، ۱۳۶۳: ۲۷۳۳/۶)

۲-۳- عشق از منظر عرفا:

جان مایه و بنیاد مکاتب عرفانی بر «عشق» و «اشراق» استوار است و تمامی عارفان با داشتن مبانی مشترک، تنها با اختلاف لفظ و تعبیر به تعریف آن می‌پردازند. شیخ اشراق- که خود از مبتدعان کشف و اشراق است- در باب ماهیت عشق می‌گوید: «محبت چون به غایت رسد آن را عشق خوانند. «العشْقُ محبه مفرطٌ» و عشق، خاص‌تر از محبت است؛ زیرا که همه عشقی محبت باشد اما همه محبتی عشق نباشد، و محبت خاص‌تر از معرفت است... به عالم عشق که بالای همه است نتوان رسیدن، تا از معرفت و محبت دو پایه نردبان نسازد، و معنی «خطوتین و قد وصلت» این است، و همچنانکه عالم عشق، منتهای عالم معرفت و محبت است، و اصل او، منتهای علمای راسخ و حکمای متأله باشد» (رک، مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق، ۲۸۶).

عین القضاة همدانی در تمهید اصل سادس از تمهیدات، در حقیقت و حالات عشق به تفصیل سخن می‌راند و در تجلیل از مقام عشق چنین سخن می‌گوید: «ای عزیز، این حدیث را گوش دار که مصطفی- علیه السلام- گفت: مَنْ عَشِقَ وَ عَفَّ، ثُمَّ كَتَمَ فَمَاتَ، مَاتَ شَهِيداً، هر که عاشق شود و آن گاه عشق پنهان دارد و بر عشق بمیرد، شهید باشد... هر چند که می‌کوشم از عشق درگذرم، عشق مرا شیفته و سرگردان می‌دارد و با این همه، او غالب می‌شود و من مغلوب، با عشق کی توانم کوشید. عشق‌ها سه گونه آمد، اما هر عشقی، درجات مختلف دارد: عشقی صغیر است و عشقی کبیر و عشقی میانه. عشق صغیر، عشق ماست با خدای تعالی؛ و عشق کبیر، عشق خداست با بندگان خود؛ عشق میانه، دریغاً نمی‌یازم گفتن که بس مختصر فهم آمده‌ایم» (عین القضاة، ۱۳۴۱؛ ۹۶)

عشق که از دیدگاه عارفان بزرگ اساس و غایت آفرینش محسوب می‌شود در همه مکاتب عرفانی شرق و غرب مطرح شده است. در غرب نخستین بار در رساله « ضیافت افلاطون» و « رساله اخلاق» ارسطو به مفهوم عشق برمی‌خوریم. در جهان شرق این واژه را نخستین بار ابوعلی سینا به کار برده است. ابن عربی در این مورد معتقد است: « عشق را به ما انسان‌ها نسبت داده‌اند، اما خود نمی‌دانیم که آن چیست و چگونه با ما ارتباط پیدا می‌کند؟ » خدایا چه شگفت است که ما عشق را می‌چشیم و از آن برخورداریم، اما نمی‌دانیم که آن چیست؟» (ابن عربی، ۱۳۲۹: ۲۰/۲۳۰).

ملا احمد نراقی عشق را مقوم نطات خلقت می‌داند: « قوام همه موجودات به محبت منوط و انتظام سلسله ممکنات بدان مربوط است... نشاط و رقص افلاک از شور صهبای محبت است و مستی و بیهوشی مرکز خاک از « سکر» باده مودت « بسم الله مجریها و مُرسیها» [هود آیه ۱۴۱]... اگر محبت نبودی امهات سفلیه تن به ازدواج آباء علویه ندادی و از مزاجت ایشان، «موالید ثلاثه» نزادی» (نراقی، ۱۳۷۷؛ ۷۱۶).

تا قرن پنجم هجری، صوفیه بیشتر از محبت دم می‌زدند و « محبت» یکی از مقامات دهگانه تصوف به شمار می‌آمده است. در شعر قرن چهارم و پنجم، عشق جنبه صوری و مجازی دارد و تمام جهات و اوصاف آن، به صورت ظاهر تعبیر می‌شود اما از قرن ششم، عشق در عرفان و آثار عرفانی، عنوان خاص یافته و نخستین جلوه گاه عرفان، عشق عرفانی است. (سجادی، ۱۳۹۳؛ ۲۸۲) چنان که سنایی در باب پنجم حدیقه الحقیقه، فصلی دارد « فی ذکر العشق و فضیله» و در این مورد می‌گوید:

دلبر جان ربای عشق آمد

سر بر و سرنمای عشق آمد

عشق گوینده نهان سخن است

عشق پوشیدع برهنه تن است

عاشق آن است کو زجان و تن

زود برخیزد او نگفته سخن

(سنایی: ۱۳۷۷، ۳۲۵)

بحث عشق با لطف معنی و بیان عارفانه در خصوص قدم عشق، عشق قدیم و محدث و بذر عشق در جای جای دیوان سنایی قابل ملاحظه است. چنان که مثنوی «عشق نامه» با این بیت شروع می شود:

عشق مرغ نشیمن قدم است

قوت او، گه وجود و گه عدم است

(سنایی: ۹۵/۱۳۸۹)

۳-۳- عشق از منظر حکما:

در مکاتب فلسفی «عشق» از جایگاه ممتازی برخوردار است. ابن سینا در رساله‌ای که در مورد عشق نوشته است، آن را علت پیدایش جهان می‌داند «هر یک از ممکنات به واسطه جنبه وجودی که در او است، همیشه شایق به کمالات و مشتاق به خیرات است و بر حسب فطرت خود از بدی‌ها گریزان است. همین اشتیاق ذاتی و ذوق فطری را که سبب بقای وجود ممکنات است، عشق می‌نامیم» (طالب‌زاده، ۱۳۹۲: ۶۳). فلسفه سهروردی سراسر آمیزه‌ای از عشق و اشراق است. در واقع عرفان اشراقی، سراسر از عشق سخن می‌راند و آن را جلوه‌گر می‌کند. افلاطون، «امام الحکمه»، حصول معرفت برای انسان را منوط به اشراق می‌کند و آن را مرتبه کمال علم می‌خواند و معتقد است که عشق انسان را به این مرحله می‌رساند. او در باب عشق می‌گوید: «روح انسان، در عالم مجردات پیش از ورود به دنیا، حقیقت زیبایی و حسن مطلق یعنی خیر را بی‌پرده و حجاب دیده است. پس در این دنیا چون حسن ظاهری و نسبی و مجازی را می‌بیند از آن زیبایی مطلق که پیش از این درک نموده، یاد می‌کند؛ غم هجران به او دست می‌دهد و هوای عشق، او را بر می‌دارد» (فروغی، ۱۳۴۴: ۳۲، ۱).

هم‌چنین افلاطون در خصوص انواع عشق به «عشق مجازی و حقیقی» قائل می‌شود «همچنان که عشق مجازی سبب خروج جسم از عقیمی، و مولد فرزند و مایه بقای نوع است، عشق حقیقی نیز، روح و عقل را از عقیمی رهایی داده، مایه ادراک اشراقی و

دریافتن زندگی جاودانی، یعنی نیل به معرفت جمال حقیقت و خیر مطلق و زندگی روحانی است» (همان)

۴- بازتاب ایجابی و سلبی عقل در آینه کشف الاسرار

دیدگاه میبیدی نسبت به «عقل» برخاسته از باور ذوقی و عرفانی او است. در تعریف عقل او ناگزیر از سرشت عارفانه خویش از منظر جمال شناسانه و با استفاده از تمامی استعدادها بالقوه واژگان و تکیه بر جنبه شاعرانگی و ادبی زبان صوفیانه مانند «حرف‌گرایی» به تفسیر می‌پردازد: «عقل سه حرف است، عین است یعنی - عرف الحق من الباطل - قاف است یعنی - قبل الحق - لام است یعنی لزم الخیر» (میبیدی، ۱۳۸۲، ۴۴۲/۱). بر همین اساس در تفسیر میبیدی، ساحت‌های عاطفی و انتزاعی زبان عهده دار حمل تناقضات فکری او می‌شوند تا زمانی عقل را نور دل و مایه حیات آن و موجب حشمت آدمی بخواند و زمانی دیگر با نگرش محض عرفانی به موضع‌گیری جدی در برابر آن برخیزد:

۴-۱- نمود ایجابی:

در تفسیر رشیدالدین هر چند عقل‌گریزی و نقل‌گرایی (عمدتاً در نوبت دوم) در بازتاب اندیشه‌های اشعری او پررنگ‌ترین شاخصه‌های فکری محسوب می‌شوند اما در نوبت سوم همین اندیشه در پرتو نگاه ذوقی تلطیف شده و جلوه‌ای هنری به خود می‌گیرد.

بنابراین با همه تأثیری که اشعری بر اندیشه و بیان او می‌گذارد، گاهی برای عقل (عقلی که سر تسلیم و ارادت در پیش دارد) نیز جایگاهی قایل است و با عناوینی چون بدایت طریق، نور دل، مایه حشمت و جمال و... از آن یاد می‌کند:

۴-۱-۱- عقل موجب جمال انسان است: یکی از جلوه‌های مثبت عقل در کشف

الأسرار در تفسیر عرفانی آیه «الذی جعل لکم الأرض فراشاً و السماء بناءً» پدیدار می‌شود. در برداشتی هنری، مفسر ادیب از زبان ارباب سلوک سخن می‌راند و با بهره‌گیری از عناصر زیبایی‌آفرینی و خیال‌پردازی مانند تشبیه به صورت آفرینی‌های عرفانی می‌پردازد: «این مثل هاست که الله زد در این آیت، زمین مثل تن است و

آسمان مثل عقل و آب که از آسمان فرو آید مثل علم است که به واسطه عقل حاصل شود و ثمرات مثل کردار نیکوست که بنده کند به مقتضای علم، اشارت می‌کند که الله آن خداوندیست که شما را شخص و صورت و تن آفرید و آن تن به جمال عقل بیاراست، وانگه به واسطه عقل علم داد و زیرکی و دانش، تا از آن علم ثمرهای بزرگوار خاست» (همان: ۱۱۲/۲).

۲-۱-۴- عقل نور دل و موجب حیات آن است: خواجه میبید در تفسیر آیه «لآیات لقوم یعقلون» از سوره بقره با زاویه مثبتی به عقل می‌نگرد و آن را مایه روشنایی دل و بازدارنده از غیر می‌بیند «عقل عقال دل است؛ یعنی که دل را از غیر محبوب در بند آرد، و از هوس‌های ناسزا بازدارد؛ و عقل به مذهب اهل سنت نور است و جای وی دل است نه دماغ و شرط خطاب است» (همان، ۴۴۲/۱).

نیز، در خوانش دیگر از عقل، آن را مایه حیات دل تلقی کرده است: «مایه و فایده عقل آن است که دل به وی زنده گردد (لینذر من کان حیاً) پس هر که را که عقل نیست در شمار زندگان نیست، نبینی که با دیوانه خطاب نیست، چنان که با مرده نیست، از آن است که وی را عقل نیست» (همان).

۳-۱-۴- کمال و قیمت آدمی به عقل است: میبیدی به مانند دیگر عرفا اندیشه‌های خود را - خارج از چارچوب مکان و زمان - بر مصادیق انتزاعی حمل می‌کند و از این طریق با حفظ ظاهر در ساحتی دیگر با استفاده از تخیل و استعداد های بلاغی و زیبایی شناسی کدام و زبانی که ظرف بیان آن باشد، گرد و غبار تکرار و کهنگی را از چهره سخن می‌زداید.

او در نگاهی توأم با ذوق عرفانی به آیات «أولم ینظروا فی ملکوت السماوات والأرض ...» (اعراف/۱۸۵) «... و فی أنفسکم أفلا تبصرون» (الذاریات/۲۰ و ۲۱) عقل را از انوار اصطناع الهی و کمال آدمی را به عقل و جمال او را به علم دانسته است و به طریق عرفا سمبل‌هایی از وجود آدمی پرورش داده و تشبیهات بدیعی خلق کرده است: «این نهاد مجوّف و این شخص مولف، قیمت که گرفت به عقل و علم گرفت. قیمت آدمی به عقل است و حشمت او به علم، کمال آدمی به عقل است و جمال او به علم، پیشانی چون تخته سیم آفرید، دو ابرو بر مثال دو کمان است از مشک ناب بر وی بزه کرده، دو نقطه

نور چشم در دو پیکر ظلمت و دیعت نهاده، صد هزار گل مورد از گلشن دورخ او برآمده و ...» (همان، ۴۴۲/۸).

۴-۱-۴- عقل ابزار معرفت است: در لایه ای دیگر از نگاه میبیدی «عقل» صاحب منصب و ابزاری و راهی برای رسیدن به علم حقیقی است. او از این رهگذر به تأویل عرفانی « وَمِنَ النَّاسِ مَن يَجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ » می‌پردازد: «علمی که حاصل آید بنده را از این سه وجه حاصل آید: یا از کتابی منزل، یا از سنتی متبوع با از برهان عقل، چون این سه هیچ نباشد جز جهل محض نبود» (همان، ۳۳۴۷/۷).

۴-۲- نمود سلبی عقل:

در نوبت الثالث کشف الاسرار هندسه سه ضلعی معنا، هنر و عرفان متجلی است به گونه‌ای که این اثر به آینه تمام نمای تجارب معنوی و عاطفی تبدیل می‌شود. در تفسیر آیه «قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي ...» (آل عمران/۳۱) با استیلای گرایش عرفانی به ناچار «عقل» در صف النعال بارگاه «نبوت» و «دیانت» می‌نشیند و «غاشیه‌کش» دین و شریعت می‌شود: «بگوی بر پی ما بیرون آی که کارها همه در قدم ما تعبیه کردند. دل خود را به عقل درمبند که عقل پاسبانیست، راهبر نیست، تا عنان به او دهی و راه نیست، تا روی در وی آری. آن چه طلب کنی از عقل طلب مکن از نبوت طلب کن، عقل غاشیه‌کش احکام دین است، عزت و کبریاء دین در میزان عقل ننگجد، و در حیز جوهر و عرض نیاید. دین ما همان دین است که صد و بیست و چهار هزار انبیاء و رسل را بوده است» (همان: ۷۹۴/۳).

۴-۲-۱- عقل انسانی از درک ذات احدیت عاجز است: در طریقت میبیدی و شاهراه ذوقی و عرفانی او همان شعار رایج است که «عقل راهبر است تا در او/ فضل او بردتا بر او». به سخن دیگر میبیدی نیز مانند امام العرفا، علی (ع)، بر آن است که «لَا يُدْرِكُهُ بَعْدَ الْهَمِّمْ وَ لَا يَنَالُهُ غَوْصُ الْفِطْنِ». (علی بن ابیطالب «ع»، ۱۳۸۰: ۳۲، خ اول) او نیز بر آن است که عقل آدمی به تنهایی از ادراک ذات حقیقت ناتوان است: «خدای را جلّ جلاله از صفات ناسزا و نعوت حدثان منزّه و مقدس دان. پاک از نقص، دور از وهم، بیرون از عقل، قدّوس از قیاس موصوفانه معلول، معروف نه معقول، پیدا و نه مجهول، و چونی وی نه معلوم، عقل در او معزول و فهم در او حیران» (میبیدی: ۱۳۸۲، ۵۰۴۴/۹).

او در پاسی دیگر از تفسیر عارفانه خود در مقام توصیف حق، با دهن کجی تلویحی به خواست و خاست آدمی، عقل‌ها را خیره در ذات الوهیت حق و یافت و دریافت او را منوط به عنایت او می‌داند: «به نام او که عقل‌ها خیره در جلال و عظمت او، به نام او که خرده‌ها سراسیمه در عالم مشیت بی علت او، به نام او که برهان کبریاء او هم کبریاء او... به نام او که طلب او و یافت او به عنایت او» (همان، ۵۲۱۹/۱۰).

۲-۲-۴- عقل حجاب راه است: در تفسیر آیه «و لقد خلقنا فَوْقَكُمْ سَبْعَ طَرَائِقَ» رشیدالدین ترکیب «سبع طرائق» را از دیدگاه ارباب معرفت به «هفت حجاب» تفسیر می‌کند که رب العزّه در نهاد آدمی قرارداده و او را به آن حجاب‌ها از کشف لطائف و یافتن حقایق محجوب داشته است که «یکی حجاب عقل، دیگر حجاب علم، سدیگر حجاب قلب، چهارم نفس، پنجم حس، ششم ارادت، هفتم مشیت، عقل او را برشغل دنیا و تدبیر معاش داشت تا از حق بازماند، علم او را در میدان مباحث کشید با اقران خویش تا در وهدده تفاخر و تکاثر بماند» (همان، ۳۴۳۷/۷).

۵- بازتاب عشق در آینه کشف الأسرار

مبنای تفکر صاحب کشف الاسرار در موضوع عشق، سبقت عشق خداوند نسبت به بنده بر عشق بنده نسبت به اوست: «بنده من، به حق تو که بر من است ترا دوست دارم پس به حق من بر تو که مرا دوستدار باش» (همان: ۱۴۸/۳).

واژه عشق در زبان معمولی تا حدودی مترادف لفظ محبت بوده و تا قرن دوم و سوم خصوصاً در مورد علاقه مرد نسبت به زن یا محبت زن نسبت به مرد به کار می‌رفته است. این واژه بعداً در تصوف همان معنای محبت را به خود گرفته و گاه به معنی دوستی و محبت شدید نسبت به پروردگار به کار رفته است. «عشق، زیادت در دوستی و آتشی است که در دل عاشق حق - تعالی - شعله می‌کشد و جز حق را می‌سوزاند. این عشق امر الهی و آمدنی است، نه آموختنی» (نسفی، ۱۳۸۴: ۱۶۰).

در متون تصوف به صورت مکرر به موضوع عشق خداوند به انسان (يُحِبُّهُمْ) و عشق انسان به خدا (يُحِبُّونَهُ) اشاره شده است. در کشف الأسرار میبیدی نیز به این مبحث مهم عرفانی توجه شده است. و با تامل در برداشت‌های عرفانی میبیدی از آیات قرآن، مشخص می‌شود که او چون بسیاری دیگر از عارفان، اساس و منشا آفرینش را عشق خداوند

(عشق کبیر) به انسان می داند. چنان که نجم الدین رازی نیز در بحث از جریان آفرینش انسان به عشق الهی اشاره دارد: « پس از ابر کرم باران محبت بر خاک آدم بارید و خاک را گل کرد و به ید قدرت در گل از گل دل کرد:

از شبنم عشق خاک آدم گل شد
صد فتنه و شور در جهان حاصل شد

سرنشتر عشق بر رگ روح زدند
یک قطره فرو چکید و نامش دل شد
(رازی نجم الدین، ۱۳۸۸: ۵۶)

میبیدی با تمایز مرتبت «عشق» از «هوی تن و محبت دل» جایگاه آن را در عمق جان می داند و «نیستی از خود و رسیدن به فنا» را آخرین مرحله عشق معرفی می کند: «دوستی سه منزل است: هوی- صفت تن- محبت- صفت دل، عشق- صفت جان. هوی به نفس قائم، عشق به جان قائم. نفس از هوی خالی نه، و دل از محبت خالی نه، و جان از عشق خالی نه، عشق ماوای عاشق است، و عاشق ماوای بلاست، عشق عذاب عاشق است و عاشق عذاب بلا. این عشق که صفت جان آمد، نیز بر سه قسم است: اول، راستی؛ میانه، مستی؛ آخر، نیستی. راستی عارفان راست، مستی و الهان راست، نیستی بیخودان راست» (میبیدی: ۱۳۸۲: ۲؛ ۹۴).

در بخش تفسیر عرفانی (نوبت ثالث) میبیدی با نگرش ویژه‌ای به بازتاب این لطیفه نهانی می پردازد و برای آن مشخصه هایی را معرفی می کند:

۱-۵- ازلی بودن عشق (تقدم عشق خالق بر مخلوق):

«عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست / دیرگاهی است کز این جام هلالی مستم» (حافظ، غزل ۳۱۴) ازلی بودن عشق الهی و ابتدائیت عشق خداوند به بندگان به طور مکرر در کتاب کشف الأسرار و اندیشه ی میبیدی آمده است. « ورنه مهر ازل بودی رهی آشنای لم یزل چون بودی؟ آب و گل را زهره مهر تو کی بودی اگر / هم به لطف خود نکردی در از لشان اختیار» (میبیدی، ۱۳۸۲: ج ۳۲/۱) میبیدی مانند عطار نیشابوری

که عشق را «همزاد ازل و همسایه ابد» می‌خواند و می‌گوید از زمانی که خداوند انسان را آفرید عشق را در تار و پود او تنیده است: «ما ز خرابات عشق مست المست آمدیم/ نام بلی چون بریم چون همه مست آمدیم» (عطار: ۱۳۷۰، ۶۱۸) معتقد است که همین ازلی بودن عشق است که موجب گشت آدمی پیش از وجود از رقم محبت الهی برخوردار باشد و همین عشق ازلی بود که او را از مرحله نابود به جایگاه بود و هستی ارتقا بخشید.

«و الهکم اله واحدًا- نه عالم بود و نه آدم، نه رسوم و نه آثار بود، و نه در دار دیار، که او کارساز و خداوند مهر کار بود، رقم دولت بر تو می‌کشید و به دوستی خود می‌پسندید، و تو هنوز در عدم! ای بوده مرا و من تو را نابود» (میبدی: ۱۳۸۲، ج ۱: ۴۴۰).

میبدی برای اثبات دیدگاه خود در بیان «ازلی بودن عشق خداوند و تقدم عشق خداوند بر بندگان» به آیات قرآن و احادیث استناد می‌کند:

۱-۱-۵- آیه «يَحِبُّهُمْ وَ يَحْبُّونَهُ»: از نگاه میبدی سرّ و انگیزه‌ی آفرینش از سوی خدا، عشق خدا نسبت به خود بود که سبب پیدایش عشق خداوند نسبت به انسان‌ها شد. میبدی با استناد به آیه «يَحِبُّهُمْ» تقدم انسان بر مخلوقات دیگر را در قابلیت معشوقی متذکر می‌شود: «حق جلّ جلاله همه عالم بیافرید فلک و ملک، عرش و کرسی و ... چون نوبت به خاکیان رسید که برکشیدگان لطف بودند و نواختگان فضل و معادن انوار اسرار، به لطف و کرم خویش ایشان را محل نظر خود کرد، پیغامبران بایشان فرستاد. فرشتگان را رقیبان ایشان کرد، سوز مهر در سینه‌ها نهاد، آتش عشق در دل‌ها افکند و رقم محبت برضمیرهاشان کشید که: «يَحِبُّهُمْ وَ يَحْبُّونَهُ» (همان، ج ۷: ۵۲۷).

میبدی سبقت عشق از طرف خداوند بر انسان را نشانه تکریم انسان خاکی می‌داند: «عظیم کاری و شگرف بازاری که آب و خاک را برآمد که قبله دوستی حق گشت و نشانه سهام وصل. چون که ننازد رهی! و نزدیک‌تر منزلی به مولی دوستی است! آن شراب که زهر آن همه شهد است دوستی است آن راه که خاک آن همه مشک و عنبر است دوستی است. رقم دوستی ازلی است، و داغ دوستی ابدی است» (همان).

۲-۱-۵- آیه میثاق و عهد ألت: آیه‌ای دیگر که میبدی در اثبات تقدم عشق الهی بر بندگان به آن استناد می‌کند، آیه ۱۷، سوره اعراف است که به آیه میثاق و عهد

ألست مشهور است و در آن خداوند از پیمانی یاد می‌کند که در بدایت آفرینش با ذریّه بنی آدم بسته است. در این آیه خداوند می‌فرماید: «و أخذ ربك من بنی آدم من ظهورهم ذریّتهم و أشهدهم علی أنفسهم بریکم قالوا بلی» (اعراف/۱۷۲). او در تفسیر این آیه بر مفهوم ازلی بودن عشق خداوند نسبت به انسان تاکید می‌نماید بر این مبنا برگزیده شدن آدمی و اختصاص خلعت محبت به او و عشق ازلی خداوند به او، مبین عنایت ویژه خداوند به انسان است: « قوله تعالی: و لقد کرّمنا بنی آدم » بزرگوار تهنیتی و تمام تشریفی و عظیم کرامتی که الله تعالی جلّ حلاله با مومنان فرزندان آدم کرد که در بدو کار و مفتتح وجود روز میثاق ایشان را در قبضه صفت جای داد و ایشان را به نعت لطف محل خطاب خود گردانید و با ایشان عهد و پیمان دوستی بست» (میبیدی، ۱۳۸۲: ۵: ۵۹۷).

۲-۵- عشق دلیل هبوط آدم ابوالبشر است:

میبیدی هبوط حضرت آدم ابوالبشر از روضه رضوان را دلیل ترجیح جهان خاکی بر بهشت معرفی می‌کند و دنیای خاکی را محل تجلی صفت عشق در انسان می‌داند: «پیر طریقت را پرسیدند که در آدم چه گویی، در دنیا تمامتر بود یا در بهشت؟ گفت: در دنیا تمامتر بود از بهر آن که در بهشت در تهمت خود بود و در دنیا در تهمت عشق... نگر تا ظن نبری که از خواری آدم بود که او را از بهشت بیرون کردند، که آن از علو همت آدم بود، متقاضی عشق ب در سینه آدم آمد که یا آدم جمال معنی کشف کردند و تو به نعمت دارالسلام بماندی. آدم جمالی دید بی نهایت، که جمال هشت بهشت در جنب آن ناچیز بود. همت بزرگ وی دامانش گرفت که اگر هرگز عشق خواهی باخت بر این درگه باید باخت: گر لابد جان به عشق باید پرورد باری غم عشق چون تویی باید خورد» (همان، ۱۵۵).

۳-۵- حضرت ابراهیم عالی‌ترین نمونه عشق:

میبیدی عشق و سرمستی را مایه ابتلا و بوته آزمایش اولیا و انبیا است. او در اثبات این دیدگاه به داستان حضرت ابراهیم استناد می‌کند. به باور او در قرآن کریم تجلی «عشق» در حضرت یوسف، نمود مستی در حضرت موسی و جمع و اتصال این دو در حضرت ابراهیم است. بنابر این در قرآن عالی‌ترین نمونه عشق را از آن ابراهیم خلیل

می‌داند و صفای او در عشق و اصطفایش به مقام خلّت حق را این چنین بیان می‌کند: «ابراهیم را امتحان کردند به غیر خویش و جزء خویش و کس خویش؛ امتحان به غیر او آن بود که مال داشت فراوان، گفته اند: هفتصد هزار سر گوسپند داشت به هفت هزار گله با هر گله سگی که قلاده‌های زرین در گردن داشت، او را فرمودند که دل از همه بردار و در راه خدا خرج کن. خلیل همه را درباخت، و هیچ چیز خود را نگذاشت. اما امتحان وی به جزء او آن بود که وی را خواب نمودند به ذبح فرزند... و امتحان وی به کل وی آن بود که نمرود طافی را بر آن داشتند تا آتش افروخت و منجنیق ساخت تا خلیل را به آتش او کند» (همان، ۱۰: ۳۴۶).

۴-۵- ثبات در عشق:

از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که میبیدی در کشف الأسرار عشق حقیقی را بدان توصیف می‌کند، ثابت قدم بودن عاشق در عشق است. او برای نمودن این مشخصه از آیه «و من الناس من يتخذ من دون الله أنداداً يحبونهم كحُبِّ الله والذين آمنوا أشدَّ حُباً لله» (بقره/۱۶۵) بهره می‌جوید و در تفسیر عرفانی این آیه عشق گرویدگان و ایمان آوردگان به خدا را عشق حقیقی می‌خواند که در محبت و عشق خود ثبات قدم دارند. برخلاف کافران که هر یک چند، صنمی دیگر گزینند و آن را بپرستند: «رب العالمین می‌گوید: ایشان (مومنان) مرا سخت دوست دارند، تمامتر از آن که کافران معبود خود را دوست دارند، نه بینی که کافران هر یک چند دیگر صنمی برآیند، و دیگر معبودی گیرند... اگر آن دوستی ایشان مر معبود خود را حقیقت است پس چون که از آن به دیگری می‌گرایند؟... اما ایشان (مومنان) هرگز از ما برنگردند، و به دیگری نگرایند» (میبیدی، ۱۳۸۲: ۱: ۴۴۷).

۵-۵- بی‌بدیل بودن:

از مشخصه‌های روشن عشق در کشف الأسرار بی‌ندید و بی‌بدیل بودن معشوق و تذویب محض عاشق در معشوق است. یعنی عاشق دل از اغیار ببردازد و پروای دیگری نداشته باشد. او در تبیین این مشخصه عشق حقیقی داستانی می‌آورد: «گویند که مردی بر زنی عارفه رسید و جمال آن زن در دل آن مرد اثر کرد، گفت: کَلِّ بکلک مشغول - ای زن من خویشتن را از دست بدام در هوای تو - زن گفت: چرا نه در

خواهرم نگری که از من باجمالتراست و نیکوتر؟ گفت: کجاست آن خواهر تو تا ببینم؟ زن گفت: برو ای بطل که عاشقی نه کار توست. اگر دعوی دوستی مات درست بودی، ترا پروای دیگری نبودی (همان، ۴۴۷). این به آن معنی است که در عشق حقیقی، معشوق بدیل نمیزیرد و غیر او نمی تواند جایش را برای عاشق پر کند یا والاتر از او باشد.

۶-۵- حروف مقطعه رمزی میان عاشق و معشوق:

میبیدی در تفسیر حروف مقطعه سوره بقره (الم) این حروف را رمز میان عاشق با معشوق خویش تلقی می کند که در خلوت خانه دوستی «جز عارفان دندنه آن ندانند» و «رنگی است از بی رنگی» در نگار خانه دوستی که جز والهان از بی چشمی آن را نبینند: «در صحیفه دوستی نقش خطی است که جز عاشقان ترجمه آن نخوانند، در خلوت خانه دوستی میان دوستان رازی است که جز عارفان دندنه آن ندانند، در نگار خانه دوستی رنگی است از بی رنگی که جز والهان از بی چشمی نبینند:

جمال چهره جانان اگر خواهی که بینی تو

دو چشم سرت نابینا و چشم عقل بینا کن (همان، ۵۵).

۶- واگرایی عقل و عشق در کشف الأسرار

قرن ششم به جهت رسوخ و گسترش اندیشه های عرفانی دوران اوج تألیف متون صوفیانه با نگرش های گوناگون است. به نظر می رسد، میبیدی در صدد آن است نوعی جمع بندی سامان یافته و راهبردی از مبانی اندیشه صوفیانه ارائه کند. بنابراین او برای رسیدن به این جمع بندی به واقعیت های بیرونی می نگرد و به این طریق جهان بیرونی را در اندیشه خود سامان می دهد و بدان هویت می بخشد.

نوبت ثالث این کتاب که تصویرگر اوج کنش های عاطفی نویسنده و احوالات روحی و عارفانه اوست از تنوع زبانی و موضوعی برخوردار است و جای جای آن عرصه ی حضور اندیشه های اشعری و مسلکی نویسنده است. در این بخش عمدتاً سخن از نگاه داشت ظاهر شریعت و تعظیم حب و دوستی میان بنده و آفریدگار است که موجب کرامت و حشمت بنده است. در این برداشت حفظ ظواهر شریعت مقدمه گام نهادن در جاده

طریقت و کشف پرده از جمال حقیقت و حصول معرفت است: «هر اعتقاد که نه با سنت است، آن پذیرفته نیست و هر دین که مرتبت دار آن سنت نیست، آن دین حق نیست» (همان، ۱۹۷).

این گرایش شدید میبدی به حدیث و سنت نبوی و پای بندی به شریعت، به گریز او از هر گونه تعقل و تفلسف منتهی می شود و گاه در این مسیر تا حد یک سلفی متعصب پیش می رود:

« طریقُ الکلامِ طریقُ الظَّلامِ
و شرُّ الظَّلامِ ظلامِ کلامِ

الیک بمنهاجِ اهل الحدیث
و ناهیکَ بالمصطفی من امام

دَع الخَبَطِ، فالذینُ دینُ العجور
علیکم بذاک و دین الظَّلامِ»
(همان، ۹۲)

در این نگاه میبدی برای عقل به عنوان منبعی برای کسب معرفت، هویتی مستقل قائل نیست و عقل را تنها پاسبانی می داند که نبایست عنان خود را به او سپرد. به عقیده او عقل راهی نیست که انسان بخواهد به آن روی آورد؛ بلکه تنها غاشیه کش احکام دین است، و کبریایی دین در میزان عقل نمی گنجد و نباید از او چیزی خواست: « به عقل دل درمبند که عقل پاسبان است، راهبر نیست، تا عنان به او دهی، و راه نیست تا روی در وی آری، آنچه طلب کنی از عقل طلب مکن از نبوت طلب کن، عقل غاشیه کش احکام دین است، عزت و کبریاء دین در میزان عقل نگنجد» (همان، ۷۹۴/۴).

در جهان باورهای عرفانی میبدی عشق جوهر اندیشه و زبان و کلید وازه تفسیر عرفانی او است. او در پی ارشاد و نمایاندن راه صلاح و فلاح است، زیرا «عشق تنها ارزشی است که به انسان اجازه دیدار با خویشتن خویش را می دهد، ترس از گناه و

آگاهی به گناه را از میان برمی‌دارد و زمینه را برای آفرینش واقعیتی بیرون از واقعیت‌های موجود فراهم می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۰۶ با تصرف).

این پیر طریقت، حتی عبادات و اوامر و نواهی شریعت را به پیوندی از عشق و مهر تبدیل می‌کند. «روزه» را دام صید عشق و دوستی و همچنین «نماز» را زمان و مکان دیدار معشوق می‌بیند. او سخن سرای یار غایبی است که دوست دارد شناخت دیگرگون از آن یار در جان هم‌سخن خود بنشانند و پیغام محبت معشوق ازلی را به زیبا ترین و ظریف‌ترین شکل ممکن به انسان برساند.

از دیدگاه میبیدی انس میان انسان و جهان بر پایه عشقی است که در عالم هستی جریان دارد و این عشق بر همه مخلوقات در مراتب هستی ساری و جاری است و در هر مرتبه به شکلی جلوه‌گر می‌شود. میبیدی در بیان فرادستی عشق و جذبه (که در افق دوردست عشق هم‌ردیف ایمان، جذبه و توفیق قرار می‌گیرد) در برابر فرودستی عقل با طرح داستانی در آفرینش «عقل» و در ضمن بیان مطالبی در مدحت و جلّت مقام عقل، نهایت امر به مصداق «كُلُّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ» در مسیر سرشت عرفانی خود قدم می‌گذارد و عقل را در «پای ماچان» حضرت عشق می‌نشانند که بدون اطاعت از توفیق و عشق هیچ ارج و افاده‌ای نخواهد داشت: «رب العزّة عقل را بیافرید. گفت او را که برخیز، برخاست. گفت: بنشین، برنشست. گفت: بیا، بیامد. آن گه گفت: به عزت و جلال من که از تو شریفتر و گرامی‌تر نیافریدم. پس عقل را از این نواخت عجیبی پدید آمد در خود، رب العالمین آن از وی در نگذشت. گفت: ای عقل بازنگر، تا چه بینی، بازنگریست. صورتی را دید از خود نیکوتر و به جمال‌تر. گفت: تو کیستی؟ گفت: من آنم که تو بی من کار نیای. من توفیق‌ام» (میبیدی، ۱۳۸۲: ۴۴۲/۱).

در این نوبت میبیدی با غالب آمدن احساسات و عواطف عمیق عارفانه چون سایر ارباب سلوک به این باور می‌رسد که دلالت جبرئیل عقل تا ساحل دریای جبروت ادامه دارد و در آن جا پایان می‌پذیرد. در نظر او پس از این مرحله، راهبری عشق لازم است و در این مقام حتی عشق نیز از کسوت و ردای «عین» و «شین» و «قاف» بیرون می‌آید و به جبهه‌ی جذبه روی می‌آورد. در آنجاست که سالک را با یک جذبه از قاب قوسین سرحد وجود عبور می‌دهند و در مقام «اُودنی» بربساط قرب حق می‌نشانند. بنابراین در نظرگاه میبیدی این عشق و عنایت است که برای طی طریق لازم می‌نماید: «آنجا که

عنایت است، پیروزی را چه نهایت است، فضل خدا نهانی نیست، و بر فعل وی چون و چرایی نیست و معرفت وی جز عطائی نیست، بوجهل قرشی و بو طالب هاشمی در آتش قطعیت سوختند، و ذره معرفت از ایشان دریغ داشتند» (همان، ۵۱۰/۴).

در نثر میبدی، هرگاه که موضوع و محور معنا بیان مفاهیم و اندیشه‌های عرفانی یا بیان عواطف و ادراکات درونی باشد زبان عاطفی شده و تخیل و موسیقی در آن قدرت می‌گیرد و رمز و استعاره و تشبیه و تمثیل و کنایه و موسیقی و گزینش واژگان تحت تأثیر موضوع قرار می‌گیرد. چنان که در قسمتی دیگر او به مانند ادیبی با توسع دامنه‌ی خیال و استفاده از بدایع لفظی و معنوی و با رجحان عشق و جذبۀ بر عقل، پیمودن طریق عقل و تأویل را در رسیدن به مقصود حقیقت به مثابه «زهرآزموده» و «به خار، خار از پای برون کردن» می‌داند (همان، ۴۹۰/۸).

یکی دیگر از نمودهای تقابل عقل با عشق در کتاب «کشف الأسرار» در تفسیر آیه «هل یستوی الذین یعلمون والذین لا یعلمون» دیده می‌شود. در این برداشت نویسنده «معرفت حقیقی» را به مثابه «درّی شب افروز» می‌داند که در راه رسیدن بدان باید دریای متاعب را پشت سر گذاشت و به سخنی دیگر برای رسیدن به «معشوق حقیقت» شرط اول قدم، داشتن عشق «مجنون صفت» است. تا مباد «هر ناکسی و ناهلی دعوی آشنایی کند».

«مثال این قاعده دریایی است که آن دریا مقرّ جواهر گران مایه و درّ شب افروز ساختند و آنکه نهنگان و ماهیان عظیم حجاب آن جواهر و درّ ساختند. دو تن برخیزند که عشق آن «درّ» ایشان را در میدان طلب کشد. به کناره آن دریا شوند. صعوبت آن بینند، و از فرات آن نهنگان هراس در ایشان پدید آید. از آن دو مرد یکی چون آن احوال و احوال با صعوبت بیند، بترسد و از آن طلب قدم باز نهد و از گفتار خویش تبرّاً کند. این یکی صاحب آرزوی بود، در صفت رجولیت تمام نبود. پنداشت که این کار به آرزوی مجرد می‌برآید، و بی‌رنج به سرگنج می‌رسد. و عزت شرع او را جواب می‌دهد که «لیس الدین بالتمنی و لا بالتحلی» و آن دیگر مرد، که خداوند ارادت بود، عشق جمال آن گوهر شب افروز دیده عقل وی از احوال آن دریا بردوزد، تا از آن معانی هیچ به خود راه ندهد، و آن جمال هر ساعتی و هر لحظتی بر وی جلوه می‌کند، تا وی شیفته‌تر و عاشق‌تر می‌شود! پس سرنگون به دریا شود» (همان، ۵۲۱/۴).

اوصاف و ویژگی‌هایی که نویسنده برای سالک اول می‌آورد، مانند آرزومندی بدون همت، بی‌بهره بودن از صفت رجولیت، به فکر جان خود بودن که خود محصول حسابگری و عاقبت اندیشی است، جامه‌هایی است که آن‌ها را برازنده کالبد عقل می‌داند. در واقع مرد اول نمود همان عقل حسابگر است. در مقابل آن سالک دوم که رمزی از عشق است و برای رسیدن به جمال معشوق راستین خود از قدم نهادن در دریای احوال هیچ ابایی ندارد. چه «اگر سعادت مساعدت نماید، در شب‌افروز در قبض طلب وی آید، و اگر عکس این بود جانش نهنگان به غارت برند، و نامش در جریده لآبالی ثبت دارند» (همان، ۵۲۹).

چنانکه مشخص است در این داستان رمزی، میبیدی با ترجیح و تفضیل عشق بر عقل، همت سالک عقل را در رسیدن به جمال حقیقت راستین نمی‌داند و عشق را مرد میدان می‌خواند.

۷- هم‌گرایی و هم‌سوایی عقل و عشق در کشف الاسرار و عده الأبرار

در بحث هم‌سوایی عقل و عشق میبیدی گویا از آن دسته عارفانی است که استدلال و شهود را در مرتبه طولی برای رسیدن به «معرفت» می‌داند و بر همین مبنا به «ایمان عقلی» و «ایمان شهودی» معتقد است. او در تفسیر ایمان عقلی به آیات «أدعُ الی سبیل ربِّکَ بِالْحِکْمَةِ» و «ابتغوا الیه الوسیله» استناد می‌کند و در این آیات از مفاهیم «حکمت» و «وسیلت»، حکمت و عقل را اراده می‌کند. و در واقع عقل را وسیله‌ای برای رسیدن به ایمان قلمداد می‌کند چنان که «عشق» را.

میبیدی در تفصیل دسته‌بندی ایمان و شرح ایمان عقلی می‌نویسد: «ایمان دو قسم است. اول شناختن راه دین و اسباب روش و طلب وسیلت حق کردن و هو مشارالیه بقوله تعالی أدعُ الی سبیل ربِّکَ بِالْحِکْمَةِ و بقوله و ابتغوا الیه الوسیله» (همان، ۵۴/۱).

او در تبیین «ایمان قلبی و شهودی» می‌نویسد: «قسم دیگر از خود برخاستن است و در راه دین رفتن. این قسم وصف حال ایمان ایشان کرد که حقایق آیات تنزیل بدانستند، و ذوق آن بیافتند تا در روش آمدند و به مقصود رسیدند. همان است که رب

العالمین در وصف ایشان گفت: فهُوَ عَلِيٌّ نُورٌ مِنْ رَبِّهِ كَتَبَ فِي قُلُوبِهِمُ الْإِيمَانَ «همان، ۵۵».

چنانکه مشخص است میبیدی در این زاویه برداشت برای ایمان عقلی اصطلاحات عینی و انضمامی مانند «حکمت و وسیلت» را به کار می‌گیرد و لازمه آن را اکتساب می‌داند. حال آن که برای «ایمان قلبی و شهودی» از بعد انتزاعی و درونی واژه «نور» استفاده می‌کند و لازمه آن را «عشق» می‌داند که خداوند بدین واسطه (واسطه عشق) ایمان را در قلب می‌نگارد بدون نیاز به کسب و وسیله. پاره ای دیگر در پرداخت شاکله اندیشه های عرفانی و نمودن منابت تجارب روحی و درونی خود با انکار عقل معاش اندیش و جزء نگر، چهره روشن عقل را در هدایت و اعتصام به یقین قلبی می‌داند و نقطه کمال عقل را در وصول به عشق و ایمان شهودی معرفی می‌کند. او چون نجم الدین رازی بر آن است که: «ما هر کجا که عقل بیشتر می‌یابیم، عشق بر وی ظریفتر و شریفتر و ثابت تر می‌یابیم، چنان که سیدکاینات، عاقل‌ترین موجودات و عاشق‌ترین موجودات بود» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۶۷: ۷۸). بنابر این باید وجود انسان کامل را نقطه اوج تلاقی و هم‌گرایی عقل و عشق دانست.

تأملی کوتاه در اندیشه‌های نویسنده مهتدی این واقعیت است که او عشق حقیقی را محصول و ثمره عقل می‌پندارد و میان عقل و عشق به رابطه علی و معلولی قائل است. از نظر میبیدی، عشق در عرض عقل نیست که انسان ناگزیر از انتخاب یکی از آن دو باشد؛ بلکه عشق مرحله ای است از مراحل پس از عقل‌ورزی و در طول آن واقع است. بایست با عقل انتخاب نمود و با عشق مسیر پیمود. در بدایت امر از دلیل و استدلال چاره نیست. اما این هدایت عقل برای راهبری سالک تا به در دوست می‌باید پس از آن باید «نعلین قصد در پای همت» کرد و سفر تفرید در پیش گرفت. در این نگاه رشیدالدین به مانند سایر هم‌کیشان «علم‌الیقین» را مرحله ی نخست «عین‌الیقین» و این مرتبه را مقدمه‌ای برای وصول به نهایت «حق‌الیقین» معرفی می‌کند. بنابراین در نگاه نویسنده، عقل و عشق همسو و همراه در مسیر واحد حرکت می‌کنند و نهایت آن مسیر رسیدن به جمال حقیقت است: «بلی در بدایت از دلیل چاره نیست، چنان که بدایت راه خلیل بود. چون آن همه دلایل در راه خلیل (ع) آمد، کوکب و قمر و آفتاب، بهر دلیلی که می‌رسید در وی همی‌آویخت که: «هذا ربّی». چون از درجه دلایل برگذشت، جمال توحید به

دیده عیان بدید. همانست که آن مهتر دین گفت: «عرفتُ اللهَ بالله و عرفتُ ما دون الله بنور الله» و هو مشارالیه لقوله: «و أشرقت الأرض بنور ربها» (میبدی، ۱۳۸۲: ۱۶۵/۲).

نقطه روشن تلاقی عقل و عشق در کشف الاسرار در تفسیر آیه «و کذلک نری إبراهیم ملکوت السّماوات و الأرض» مشاهده می‌شود. در تفسیر عرفانی این آیه میبدی می‌نویسد: «اول او را ملکوت آسمان و زمین نمودند، تا از راه استدلال دلیل گرفت بر وجود صانع. پس به آخر جمال حقیقت او را روی نمود، از راه استدلال و برهان به مشاهدت و عیان بازگشت. اول عالم وار شد، آخر عارف وار آمد» (میبدی، ج ۱/۱۶۴).

نتیجه‌گیری

نگاه میبدی در کشف الاسرار همواره در میان سه قلمرو عرفان، کلام و فقهت در جولان است. در عرصه فقه، میبدی سنی است و راسخ بر شریعت تسنن، در حوزه کلام، متکلمی اشعری است که همواره نقل را بر عقل رجحان می‌نهد و در ساحت عرفان، از عارفان مکتب خراسان محسوب می‌شود که باورهایش بر تجارب عاطفی و روحی بنا شده است. بر همین اساس تفسیر او نیز در نوبت اول برخاسته از نگاه شریعت محور، در نوبت دوم مبتنی بر اندیشه‌های کلامی و مأثورات احادیث جزمی اشعریه او و در نوبت ثالث (که مطمح بحث است) منبعث از شهود درونی و تجارب روحانی است. در این بخش نویسنده با رهایی از قید و بندهای کلامی و فقهی از طریق هنرورزی‌های ادبی و امتزاج حالات و تجربه‌های صوفیانه با اشارات قرآنی، به عوالم تازه‌ای از معنا دست می‌یازد. برداشتها و تفسیرهای میبدی در این نوبت بیش از آن که متکی بر پشتوانه فکری و مکتبی او باشد از حالات و مقامات روحی و عاطفی‌اش متأثر است. پس نه عجب اگر او زمانی با فروکش کردن غلیان عارفانه و با نگاهی مثبت به عقل آن را «نور دل و مایه حیات آن و عقالی برای بازداشتن دل از غیر» می‌نامد و زمانی نیز به دیده حقارت در او می‌نگرد که «عقل حجاب راه و مانع حرکت و صعود سالک» است.

در این بخش، او با تمایز گذاشتن میان شریعت و طریقت (از طریق نوبت‌بندی تفسیر خود) در پی توجیه و تبیین پارادوکس‌های ذهنی خود برمی‌آید و بر این اساس نگاهی گه‌گاهی نسبت به مسائلی چون عقل و عشق، جبر و اختیار و ... دارد. آن‌گاه که به زبان اهل قشر و شریعت سخن می‌کند عناوینی چون پاسبان طریق، غاشیه کش

دین، حجاب راه و ... را به عقل نسبت می‌دهد و زمانی که تولیت اصحاب طریقت را عهده دار می‌شود با تلطیف تصلّب کلامی و فقهی، مسیر عقل و عشق را در طول هم می‌بیند و آن دو را همسو و همداستان معرفی می‌کند که «کمال عقل در رسیدن به جمال عشق است».

به قول مولانا: چون خبر یابد دلش زین وقت نقل / عاشق آن وقت گردد او به عقل (مولوی، ۴: ۱۳۸۵/۲۶۰۴)

در تفسیر عرفانی کشف الاسرار هستی‌شناسی میبیدی بر عشق و دوستی استوار است. او عارفی جامع‌الاطراف است که در طریق عشق مرید را به مقصد طریقت راه می‌برد و از آنجا با سرانگشت محبت او را به منزل حقیقت رهنمون می‌شود.

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک، (۱۳۷۸)، ساختار و تاویل متن هرمنوتیک، نشر مرکز، تهران.
- انطون الیاس، (۱۹۶۸)، القاموس العصری، المطبعة العصرية، قاهره
- ابن سینا، (۱۴۰۰ هـ)، کتاب الحدود (در رسائل ابن سینا)، بیدار، قم
- ابن فارس بن زکریا بن الحسن، (۱۴۲۰ق)، معجم مقاییس اللغة، ج ۲، دارالکتب العلمیة، بیروت.
- ابن منظور، (۱۴۰۸ق)، لسان العرب، ج ۹، دار احیاء التراث العربی، بیروت.
- ابن عربی، محی الدین، (۱۳۲۹)، الفتوحات المکیة (دوره سیزده جلدی)، الهیئة المصریة العامة للكتاب، مصر.
- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۶۴) دیوان، انتشارات امیرکبیر، تهران
- دهقانی، محمد، (۱۳۸۷)، وسوسه عاشقی، جوانه رشد، تهران.
- رازی، نجم الدین، (۱۳۸۰)، مرصاد العباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، علمی و فرهنگی، تهران.
- (۱۳۶۷)، رساله عقل و عشق: معیار الصدق فی مصداق العشق، به تصحیح تقی تفضلی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، تهران.

سجادی، سیدضیاءالدین، (۱۳۹۳)، مبانی عرفان و تصوف، سمت، چاپ نوزدهم، تهران.
سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۷۷)، حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، انتشارات دانشگاه، تهران.

سنایی، (۱۳۸۹)، (مثنوی های سنایی)، به کوشش عبدالرضا سیف و غلامحسین مراقبی، انتشارات دانشگاه تهران.

سهروردی؛ شهاب الدین، (۱۳۷۰)، تصحیح و تحشیه و مقدمه: حسین نصر؛ مقدمه و تجزیه و تحلیل فرانسوی: هنری کربن، نشر قسمت ایرانشناسی انستیتوی فرانسوی پژوهشهای علمی در ایران، تهران.

شرتونی، سعید، (۱۳۶۲) اقرب الموارد، انتشارات کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی، قم.

صدرالدین محمد شیرازی، (۱۳۹۰)، الحکمه المتعالیه، دار التفسیر، قم

طالب زاده، حمید، (۱۳۹۲)، آشنایی با فلسفه اسلامی، شرکت چاپ و نشر کتب درسی، چاپ نوزدهم، تهران.

عطار نیشابوری (۱۳۸۴)، دیوان، انتشارات دانشگاه امام خمینی، قزوین.

عین القضاة همدانی، (۱۳۷۰)، تمهیدات، تصحیح عقیف عسیران، کتابخانه منوچهری، چاپ سوم، تهران.

فروغی، محمد علی، (۱۳۴۴)، سیر حکمت در اروپا، زوار، تهران.

فتوحی، محمود، (۱۳۸۴)، «بوطیقای سوررنالیستی»، مجله تحقیقات و مطالعات ادبی دانشگاه تربیت معلم تهران، سال دوم، شماره ۵ و ۶، صص ۹۹-۱۲۴.

میبدی، رشید الدین، (۱۳۸۲)، کشف الاسرار و عده الابرار، به اهتمام علی اصغر حکمت، امیر کبیر، تهران.

مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۶۳)، کلیات شمس، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات امیر کبیر، چاپ سوم، تهران.

مولوی، جلال الدین محمد، مثنوی معنوی، (۱۳۸۵)، تصحیح رینولد نیکلسون، انتشارات هرمس، تهران.

مسعود، جبران، (۱۳۷۶)، الرائد، ترجمه رضا انزابی نژاد، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ دوم، مشهد.

نسفی، عزیزالدین، (۱۳۸۴)، انسان کامل، با تصحیح و مقدمه ماریژان موسه، انتشارات طهوری، چاپ هفتم، تهران.

نراقی، ملا احمد، (۱۳۷۷)، معراج السعادة، انتشارات هجرت، چاپ پنجم، قم.

همدانی، امیر سیدعلی، (۱۳۶۲)، مشارب الاذواق، نشرمولی، تهران

علی بن ابیطالب «ع»، نهج البلاغه، (۱۳۸۰)، انتشارات میراث ماندگار، ترجمه محمد دشتی، قم



بررسی تطبیقی ظرفیتهای همسان ادب عرفانی و تعلیمی فارسی و رمان کیمیاگر

DR. ÖĞR. ÜYESİ HOJJAT ABBASI* DR. ÖĞR. ÜYESİ AHMET YEŞİL**

Öz

Paulo Coelho'nun kaleme aldığı *Simyacı* romanının dünya çapında bir üne kavuşmasıyla birlikte, Paulo'nun eserini oluştururken çeşitli eserlerden ilham aldığı, farklı eserlerden aktarımlar yaptığı tarzındaki söylentiler de yaygınlaşmıştır. Özellikle *Simyacı* romanının ilk ve son bölümünün Mesnevi'de yer alan bir hikâyeye benzerliği; İranlıları ve Mesnevi okurlarını, *Simyacı* romanının Mevlana'nın mezkûr hikâyesinden etkilenerek yazıldığı düşüncesine sevk etmiştir. Gerçek şu ki, bir taraftan Paulo'un *Binbir Gece Masalları*'ndan esinlendiğini dile getirmesi, diğer taraftan da İranlıların, onun Mesnevi'nin tek bir hikâyesinden etkilendiğini düşünmesi; Paulo'un İran edebiyatının diğer şaheserlerinden de etkilenmiş-esinlenmiş olabileceği düşüncesinin gör ardı edilmesine neden olmaktadır. Karşılaştırmalı metot dikkate alınarak hazırlanan bu makaleyle, *Simyacı* romanıyla İran mistik-didaktik edebiyatında kullanılan ortak motif ve mazmunların daha geniş bir yelpazede araştırılması ve ayrıca İran edebiyatında yer alan önemli eserlerinin etki alanı ve potansiyellerinin incelenmesi hedeflenmektedir.

* DR. ÖĞR. ÜYESİ HOJJAT ABBASI, Payame Noor Üniversitesi, Edebiyat ve Yabancı Diller Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Payame Noor University, Faculty of Literature and Foreign Languages, Department of Persian Language and Literature. Email: hoojan3@yahoo.com ORCID ID: 0000-0003-1095-0379

(Makale Geliş Tarihi: 21.09.2020/Kabul Tarihi: 01.02.2021).

** DR. ÖĞR. ÜYESİ AHMET YEŞİL, Sakarya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi. Sakarya University, Faculty of Theology, Department of Turkish-Islamic Literature. Email: ahmetyesil@sakarya.edu.tr Web: <https://ahmetyesil.sakarya.edu.tr/> ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0606-5177>.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Edebiyat, Simyacı, Paulo Coelho, Tasavvuf-Didaktik Edebiyatı.

ABSTRACT

As the Alchemist novel written by Paulo Coelho gained a worldwide reputation, the rumors that Paulo was inspired by various works and that he made transfers from different works became widespread. Especially the similarity of the first and last chapter of the Alchemist novel with a story in Mesnevi; It led Iranians and the readers of Mesnevi to think that the Alchemist novel was written by being influenced by the aforementioned story of Mevlana. The truth is that, on the one hand, Paulo expressed his inspiration from Tales of One Thousand and One Nights, on the other hand, Iranians think he was influenced by a single story of the Mesnevi; It causes the idea that Paulo may have been influenced-inspired by other masterpieces of Iranian literature is ignored. This article, which was prepared by taking into account the comparative method, aims to investigate the common motifs and similes used in Iranian mystic-didactic literature in a wider range with the novel Alchemist, as well as to examine the domains and potentials of important works in Iranian literature.

Keywords: Comparative literature, The Alchemist, Paulo Coelho, Mystic and Instructional Literature.

چکیده

همگام با توفیقی چشمگیر که رمان کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو در دهه‌های اخیر کسب نموده است، بازار گمانه‌زنی‌ها در باب اقتباس وی از فلان و بهمان اثر نیز رونقی بی‌سابقه داشته است؛ چنانکه شباهت تام میان آغاز و پایان ماجرا در رمان کیمیاگر و حکایتی از مثنوی معنوی، بسیاری از فارسی‌زبانان و مثنوی‌دوستان را بر آن داشته که کوئیلو شاهکار خود را تحت تأثیر حکایت مذکور از مولانا پرورده است. حقیقت آن است که از یک سو کوئیلو خود از الگوبرداری از کتاب هزار و یک شب سخن می‌گوید و از سوی دیگر، قلم‌فرسایی ایرانیان درباره اثرپذیری وی از مثنوی مولوی (آن هم در مقیاس یک حکایت)، غفلت از همسانی‌ها و الهام‌پذیری‌های احتمالی کوئیلو از دیگر شاهکارهای

ادب فارسی است. این نوشتار در پی آن است که با رویکردی تطبیقی و با گستردن دامنه بازنمایی همسانی‌ها میان رمان کیمیاگر و ادب عرفانی و تعلیمی فارسی به حیثه درون‌مایه‌ها، شعارپردازی‌ها و پیام‌های ضمنی، گامی مثبت در جهت واکاوی و بازشناساندن هرچه بیشتر ظرفیت‌های الهام‌بخشی گنجینه‌های ادب پارسی بردارد.

کلید واژه‌ها: ادبیات تطبیقی، رمان کیمیاگر، پائولو کوئیلو، ادب عرفانی و تعلیمی

مقدمه

رمان کیمیاگر اثری است که شهرتی کلان و عالمگیر یافته و میلیون‌ها نسخه از آن به زبان‌های گوناگون، ترجمه و فروخته شده است. این رمان کوتاه و به ظاهر ساده، داستان چوپانی جوان به نام سانتیاگو از روستاهای اندلس اسپانیا را بازگو می‌کند که در پی برآورده ساختن رویای دستیابی به گنجی مدفون در اهرام مصر، رهسپار شمال آفریقا می‌شود و تجربیاتی منحصر به فرد کسب می‌کند که به طور معمول، نصیب هر چوپانی نمی‌شود؛ همچون سفر با کاروان، رویارویی با قبایل، گذر از بیابان‌ها و داد و ستد در بازارها. نقطه عطف داستان در این رمان در صفحات پایانی رقم می‌خورد؛ آنجا که سانتیاگو به طور اتفاقی و بر مثل «گر خدا خواهد عدو گردد سبب خیر» در می‌یابد که گنج مورد جستجو اتفاقاً در کلیسایی واقع در زادگاه خود وی مدفون است؛ اما اکنون سانتیاگو برخوردار از تجربیات و آموزه‌هایی است که دیگر گنج‌های خاکی را چندان وقعی نمی‌نهد. این دقیقاً همان نتیجه‌ای است که عطار نیز قرن‌ها پیش از این، پس از طی هفت شهر عشق حاصل می‌کند:

ای دریغا ره سپردم عالمی

لیک قدر خود ندانستم همی

گر همه در جان خود می‌گشتمی

من به هر یک ذره صد می‌گشتمی

و حافظ نیز بعینه همین مضمون را خمیرمایه یکی از مشهورترین غزل‌های خود با مطلع زیر می‌سازد:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد

وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون بود

طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد

(حافظ ۱۳۸۷: ۱۰۳)

نویسنده رمان کیمیاگر، پائولو کوئیلو اندیشمندی از مردمان برزیل است که توانسته در دهه‌های اخیر در سایه توفیق چشمگیر رمان کیمیاگر، آثاری دیگر همچون *راهنمای سلحشور نور*، *ورونیکا می‌خواهد بمیرد*، *مکتوب*، *خاطرات یک مغ*، *شیطان و دوشیزه پریم* و *یازده دقیقه* را نیز عرضه و زبانزد کند. با مطالعه مجموع آثار کوئیلو می‌توان آشکارا رد پای کاوش‌های فکری وی را در مکاتب و آثار برجسته سیاسی، ادبی و هنری جهان دید؛ از اساطیر اولین و حماسه‌های ملل و منظومه‌های عرفانی مشرق‌زمین تا آراء مارکس و چگوارا و گاندی. با این توضیحات، بیجا نیست اگر بگوییم آثار وی بویژه رمان کیمیاگر، گلچینی فشرده از تئوری‌ها و بن‌مایه‌های دوران‌ساز تاریخ فکری بشر است و شاید بتوان گفت یکی از رموز توفیق وی نیز در ارائه همین دست‌چین به زبانی امروزی و خودمانی است؛ به گونه‌ای که مخاطب رمان چندان به کتب «شرحی و مقدمه‌ای بر» نیاز نداشته باشد و خود را با قهرمان داستان که نه پیامبر و پادشاه و جهان‌پهلوان بلکه چوپانی بیش نیست، همذات و همسنگ بیندارد و در نتیجه دستاوردهای وی را برای خود نیز عملی و ممکن ببیند.

در این میان احتمالاً کوئیلو مستقیم یا غیر مستقیم از خوان گسترده ادبیات فارسی نیز ریزه‌خواری کرده باشد؛ گستره‌ای که پیش از این هم با شاهکارهای حماسی، عرفانی و تعلیمی خود صاحب‌نظران و ادب‌دوستانی چون گوته، فیتزجرالد، نیکولسون، شیمل و براون را می‌خکوب تحسین و اثرپذیری کرده بوده است. ذکر احتمال اقتباس

غیر مستقیم کوئیلو از منابع ادب فارسی در حالی به منظور رعایت اصول بی‌طرفی علمی مطرح می‌شود که شباهت تام آغاز و انجام حکایتی از دفتر ششم مثنوی معنوی با آغاز و انجام رمان کیمیاگر، حکم به قطعیت اقتباس می‌دهد (مولوی ۱۳۷۱: ۴۲۰۶)؛ تا آنجا که پژوهشگران خودی را بر آن می‌دارد که «ما بر این باوریم که رمان کیمیاگر هرگز نمی‌تواند بدون خاستگاه و پشتوانه فکری ادبیات مشرق‌زمین بویژه ادبیات عرفانی ایرانی-اسلامی باشد» (حاتمی ۱۳۸۹: ۶۱) با این همه هم از آن رو که کوئیلو خود به الگوبرداری از کتاب هزار و یک شب اقرار می‌کند (Coelho 2003 81) و هم بدان سبب که مولوی خود نیز خوشه‌چین معرفت پیشینیان بوده است و بنابراین احتمال بهره‌وری هر دو از آبخورهای مشترک محتمل می‌نماید، بهتر آن است که با کشف دیگر ساحات تطابق میان رمان کیمیاگر و آثار برتر ادب فارسی، ظرفیتهایی بیشتر از ادبیات فارسی برای الهام‌بخشی به خلق آثاری چون کیمیاگر به نمایش نهاده شود. با این اوصاف، اکنون پرسش آن است که کدام حوزه از حوزه‌های ادب فارسی و کدام شاعران را می‌توان نامزد احتمالی الهام‌بخشی در این زمینه دانست؟ نیز جا دارد از خود پرسیم سود عملی تحقیقاتی از این دست چه می‌تواند باشد؟

ادبیات تطبیقی

فرایند کشف و وانمایی حوزه‌ها و انگاره‌های اثربخشی و اثرپذیری میان چند اثر از دو زبان بیگانه، به تحقیق ماهیتی مقایسه‌ای می‌بخشد که بناگزییر زیرمجموعه ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد؛ ادبیاتی که به تعبیر گوپارد، در پی بازشناسی و بازنمایی اقتباسات و داد و ستدهای ادبی میان دو اثر به دو زبان گوناگون است (گوپارد ۱۳۷۴: ۲۶) اما همانگونه که الدریج هشدار می‌دهد نباید کارکردهای نهایی ادبیات تطبیقی را محدود به صرف مقایسه و کشف اقتباسات ادبی دانست بلکه شیوه‌ای است از برای نگریستن و خروج از موانعی به نام مرزها و تعصبات ملی-نژادی با هدف شناخت گرایش‌ها و تحولات موجود در فرهنگ ملت‌ها و نیز درک رابطه ادبیات با دیگر عرصه‌های فعالیت‌های بشری. (ولک و وارن ۱۳۷۳: ۴۳) پژوهش در چهارچوب ادبیات تطبیقی، منوط به رعایت قواعد و تبصره‌هایی است که ذکر جملگی آن‌ها در این مجمل نمی‌گنجد؛ اما از آن میان، این مورد ضرورت بازگویی دارد که وقتی پای مقایسه دو اثر از دو زبان و

فرهنگ مختلف در میان است تنها مواردی را می‌توان ملاک تطبیق و مقایسه قرار داد که آشکار و مستقیم در هر دو متن ذکر شده باشد و نمی‌توان ایده‌های ضمنی و احتمالی را که مخاطب یا محقق از متن یک اثر در می‌یابد ملاک تطبیق و مقایسه قرار داد.

بن‌بست ادبی و تحقیق تطبیقی

بر اساس آنچه تا کنون ذکر شد، پژوهش حاضر بر آن است که علاوه بر واکاوی و بازنمایی جنبه‌ها و چند و چون تشابهات و احتمال اقتباسات، در راستای فراتر بردن دامنه عملکرد تحقیق از یک مقایسه تئوریک به یک نتیجه عملگرا، متناسب با موضوع و نتایج آن که دست‌مایه‌های لازم برای ابتکاراتی نو در حیطه ادبیات را فراهم می‌آورد، پیشنهادهایی کاربردی دهد؛ از جمله منظوم‌سازی رمان کیمیاگر، تجهیز ترجمه‌ای منظوم از فارسی به انگلیسی از این اثر با شواهد شعری مذکور نظیر آنچه فیتزجرالد با رباعیات خیام کرد یا تدوین دکلمه‌های اثرگذار برای نمایشنامه‌های ملهم از شاهکار کوئیلو، فراهم گردد. این ابتکارات به نوبه خود، گامی در جهت زایش‌های تازه ادبی و خروج تدریجی ادبیات فارسی از بن‌بستی تواند بود که از پس از افول جریان نیمایی بر پیکره ادبیات فارسی عارض شده و راه را هم بر ادیب و هم محقق در کشف و پرورش موضوعات و روش‌های نو ادبی بسته است.

این رکود و سکون در شرایطی دامنگیر زایش‌های ادبی فارسی‌زبانان شده که اگر به تبعیت از کوئیلو، تنها حکایات یا درون‌مایه‌های یکی از چندین شاهکار ادب عرفانی یا تعلیمی فارسی را خمیرمایه بازآفرینی کرده بودیم اکنون دست کم دیگر بیل استاد و دانشجو به گل موضوع‌یابی برای مقاله و پایان‌نامه نمی‌ماند و این همه دور باطل و تکرار مکررات رخ نمی‌داد و شاید فراتر از این، به ظهور جریان‌های نو ادبی می‌انجامید؛ رخدادی که در ادبیات غرب با بازنگری شاهکارهای مکتب کلاسیسم به پیدایش مکتب رمانتیسم و بازنگری آن نیز به نوبه خود به ظهور مکتب رئالیسم انجامید. البته ناگفته پیداست که منظوم‌نمایی موفق اثری منشور نه تنها به تبحر شاعر در کاربرد وزن و آهنگ بلکه به برخورداری وی از شمّ داستان‌پردازی نیز وابستگی تمام دارد که خوشبختانه از

یک سو سابقه تاریخی ایرانیان در منظوم‌سازی موفق آثار نامدار گذشتگان^۱ و از سوی دیگر طبع و قریحه شعر دوست و شاعر آفرین جمعی ما که مولوی‌ها و سعدی‌ها و حافظ‌ها را پرورده است نویدبخش تکرار توفیق در این عرصه نیز هست.

کوئیلو چه می‌گوید

برای درک بهتر این که کوئیلو چه می‌گوید، کافی است نگاهی گذرا به بن‌مایه‌ها و آموزه‌های رمان کیمیاگر بیندازیم؛ نگاهی که فی‌الغور یادآوری می‌کند که کوئیلو بیش از آن که حرفی نو زده باشد در واقع طرحی نو در انداخته (که البته این نیز به نوبه خود کاری است کارستان!) از جمله مهمترین این درون‌مایه‌ها و آموزه‌ها که در حقیقت توصیه‌های کوئیلو به عنوان راوی دانای کل برای فرارفتن از مرزهای خود و زندگانی روزمره است آن است که محرک جذابیت‌بخش زندگی همانا دنبال کردن رویاهاست که در واقع افسانه شخصی هر انسان و در اصل، مأموریت و انگیزه بزرگ هر فرد در زندگی به شمار می‌آید. نخستین گام در راه برآورده‌سازی افسانه‌های شخصی، ضرورت گوش دادن به ندای درون و توجه به نشانه‌های بیرونی است که به زبانی جهانی و همه‌فهم سخن می‌گویند. این زبان عالمگیر، زبان روح جهان است که اراده‌ای کیهانی در تحقق رویای آدمیانی دارد که از ترس از شکست نمی‌هراسند و تا واپسین گام پیش می‌روند و تلاش می‌کنند؛ تلاشی که البته باید همسو و هماهنگ با مکتوب (تقدیر و سرنوشت) باشد؛ به زبان دیگر باید در این راه به ترجیحات و پیشامدهایی که مکتوب طرح می‌کند تن داد و بدان‌ها به چشم «هر چه خیر است پیش می‌آید» نگریست. در سایه این نگرش است که عشق راستین رخ می‌نماید و جهان و زندگی، جلوه‌ای زیبا می‌یابد؛ عشقی که بسیار قدیم‌تر از آدمی است و او را ناخودآگاه به رعایت اصولی اساسی چون قدر وقت شناختن و در زمان حال زیستن بر می‌انگیزاند. قهرمان داستان در اثنای تجربه هر یک

^۱ . همانگونه که ذبیح‌الله صفا در تاریخ ادبیات در ایران می‌نویسد، در قرن پنجم و ششم هجری جریان موسوم به نهضت منظوم‌سازی در فرهنگ ادبی ما رخ می‌دهد که به منظوم ساختن آثار منثور گذشتگان یا بازسازی دیگر آثار منظوم می‌پرداخته است. از مهمترین نمونه‌های منتج از این جریان ادبی، شاهکارهای داستانی نظامی گنجوی است. (صفا ۱۳۳۹: ۱۷۰)

از این آموزه‌های آزمون‌گونه با شخصیت‌های کلیدی داستان بویژه پادشاه سلیم و کیمیاگر رو به رو می‌گردد و از هر یک از ایشان چیزهایی نو و سرنوشت‌ساز می‌آموزد.

همانگونه که از این مرور اجمالی بر می‌آید این بن‌مایه‌ها و پیام‌های شعرین (که البته پاره‌ای از آن‌ها ضمنی و غیرمستقیم هستند)، همان آموزه‌های پربسامد عالم عرفان و تعلیم همچون عشق‌محوری خلقت، لزوم پیر رهنما، خوشبینی نسبت به هستی، پرهیز از ناامیدی، تباهی دروغ، ضرورت توجه به تقدیر، ضرورت در حال زیستن، زیان‌های غفلت و... است که در جای جای ادب عرفانی و تعلیمی فارسی خودنمایی می‌کند؛ چه عرفان و تعلیم عملاً دغدغه‌ای جز بهبود بخشیدن به کیفیت انسانی از رهگذر تذکار و اندرز ندارند منتها یکی در پی آن است که با اتکا به ظرفیت‌های شگرف دل، آدمی را به کمالی خدایگونه ارتقاء دهد و دیگری می‌کوشد که با دستاویزی به ریسمان خردورزی، چراغ عدل و اخلاق و نیکوکرداری را در نهانخانه وجود آدمی فروزان دارد. برآستی این شیوه داستان‌پردازی سهل و ممتنع کوئیلو است که رنگ و بویی ندیده و نچشیده بدین درون‌مایه‌ها می‌بخشد و بی شک یکی از رموز شاهکاری اثر وی نیز در همین نکته ظریف نهفته است.

در ادامه بر اساس مهمترین آرا و اقوال طرح شده در رمان کیمیاگر، مشروح نمونه‌های مطابق آن در آثار برجسته عرفانی و تعلیمی ادب فارسی ذکر می‌شود؛ نمونه‌ها و شواهدی که بنابر ادعای این پژوهش و فارغ از تفاوت‌های اوزانی و قالبی (غزل و مثنوی) می‌تواند دستمایه سرایش کیمیاگری منظوم شد؛ زیرا جان‌مایه هر شعر تأثیرگذار نه باید و نبایدهای بحری و انواع ادبی آن بلکه شگرفی درون‌مایه‌ها و شگفت‌آفرینی تصویرگری‌های آن است که همانگونه که در پی خواهد آمد ادبیات فارسی بهترین نامزدها را برای این مقصود تدارک دیده است.

تناظر و تعامل انسان‌مدارانه کیهان

خلقت از دریچه‌ای که کوئیلو بر دیدگان مخاطب خویش می‌گشاید، مجموعه‌ای است از اجزاء هماهنگ و همگام که علی‌رغم وجود چرخه‌های به ظاهر متضاد، کارکردهایی هدفمند دارد؛ به عبارت دیگر، در عملکرد اجزاء هستی توازن و تعاملی حکمت‌مدار به نفع آدمی برقرار است. یکی از این کارکردهای حکمت‌محور (و از مشهورترین آموزه‌های

کوئیلو) آن است که «هرگاه آدمی چیزی (را با تمام وجود) بخواهد تمامی کیهان برای دستیابی وی به خواسته‌اش همدست می‌شود» (کوئیلو ۱۳۸۵: ۱۹). همین مضمون را سعدی با فراتر نهادن پا از «آدمی چیزی خواستن را» به «ابر و باد و مه و خورشید و فلک» در خدمت آدمی بودن توسعه داده، با تأکید بر این مهم که «این همه از بهر تو سرگشته و فرمان‌بردار»، وی را متوجه و متنبه این پیام ضمنی کوئیلو می‌سازد که «شرط انصاف نباشد که تو فرمان نبری!» زیرا به تعبیر کوئیلو: «هر آن عطیه‌ای که دستخوش غفلت شود، تبدیل به نعمت می‌شود» (همان: ۵۶) چنانکه مولانا نیز معتقد است:

شکر نعمت نعمت افزون کند

کفر نعمت از کفت بیرون کند

(مولوی ۱۳۷۸: ۴۸۵)

اما فرمانبری از چه و از که؟ فرمان بردن از به تعبیر کوئیلو «روح جهان» که نیرویی است مثبت و سازنده که هر کس بدان رخنه تواند کرد، به حقیقت کیمیاگری کرده؛ چراکه رسوخ به روح جهان مستلزم آزمون‌های تعالی نفسانی است و برآستی گنج حقیقی، همین تعالی و آمیزش با روح جهان است و در این فرایند کیمیاگرانه، عشق نقش اکسیر و مبدل را بازی می‌کند؛ به تعبیر حافظ:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی

تا کیمیای عشق بیایی و زر شوی

(حافظ ۱۳۸۷: ۳۳۴)

این کیمیاگری عاشقانه تنها اجبار و تنها مأموریت هر انسان است و تنها از این راه است که انسان می‌تواند به کشف گنجینه‌ای که برای هر آدمی، مدفون شده نایل شود؛ چنانکه حافظ، عاشق شدن را تنها راه کشف اسرار هستی معرفی می‌کند:

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید

ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

(همان: ۲۹۸)

این کشف و نیل در واقع تحقق افسانه شخصی هر فرد است و ناگفته نماند که کوئیلو نیز با طرح دو شخصیت پیرگونه پادشاه سالم و کیمیاگر که به سفر سلوک‌وار سانتیاگوی سالک‌مآب جهت می‌دهند، بر لزوم پیروی از راهنمای کیمیادان پافشاری می‌کند؛ یادآور آنچه حافظ می‌گوید:

آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه است

کیمیایی است که در صحبت درویشان

(همان: ۴۲)

قهرمان داستان در پرتو روشنگری‌های دو راهبر خویش، عاقبت به روح جهان می‌رسد و آنجاست که در می‌یابد روح جهان و روح خود وی در نهایت یکی بوده و چیزی جدا از هم نیستند. شگفتا که بیت زیر از غزلیات شمس را می‌توان حسن ختام کلام کوئیلو در این مورد آورد:

این همه رمز است و مقصود آن بود

کان جهان اندر جهان آید همی

(مولوی، ۶، ۱۳۶۳: ۱۹۴)

کوئیلو در باب روابط دوسویه ناشی از این یگانگی دو جهان بر آن است که «وقتی چیزی را واقعاً می‌خواهی، از آن است که این خواسته پیش از این در روح کیهان شکل گرفته است». نیز در جای دیگر می‌آورد: «نیازی نیست بدانی در جهان بیرون چه می‌گذرد؛ زیرا همه چیز در درون تو رخ می‌دهد» (کوئیلو ۱۳۸۵: ۹۵). این همه نیز به قوت تمام یادآور اندیشه‌های مولانا درباره تناظر و تعامل جان و روح جهان است؛ بویژه این ابیات از مثنوی معنوی:

باغ‌ها و سبزه‌ها در عین جان

بر برون عکسش چو در آب روان

باغها و میوهها اندر دل است

عکس لطف آن بر این آب و گل است

(مثنوی ۱۳۷۸: ۶۳۳)

این دو جهان متناظر و متعامل اما همچون دو روی یک سکه هستند که دیوار مسین تعیین، آن دو را از هم دور نگه داشته است. در مقابل این دیوار مسین، دریچه دل است که تنها روزنه آمد و شد میان جان و روح جهان است؛ پس باید مدام این روزنه را گوش داشت تا پیامهای روح جهان را شنید. کوئیلو در این باره از زبان کیمیاگر خطاب به پسرک می‌گوید: «گوش فرا قلبت ده! چراکه همه چیز را می‌داند؛ زیرا قلب از عالم روح جهان است و روزی نیز بدان باز خواهد گشت» (کوئیلو ۱۳۸۵: ۶۳) و چون سانتیاگو چنین می‌کند بتدریج قلبش شروع به گفتن چیزهایی می‌کند که از روح جهان نشأت می‌گیرد.

عشق‌مداری خلقت

عشق در جهان‌بینی کوئیلو آن نیرویی است که جان آدمی را قادر می‌سازد حتی بر جان جهان اثر بگذارد؛ با این توجیه که «این ماییم که روح جهان را تغذیه می‌کنیم و جهانی که در آن زندگی می‌کنیم بسته به بهتر یا بدتر شدن ما بهتر یا بدتر می‌شود و اینجاست که نیروی عشق به میان می‌آید؛ زیرا وقتی ما عاشق می‌شویم پیوسته می‌کوشیم از آنچه هستیم بهتر و بهتر شویم؛ اینگونه، عشق آن نیرویی است که روح جهان را دگرگون می‌سازد و بهبود می‌بخشد» (همان: ۴۸) و در مقابل، «ناخشنودی و کینه و حسادت نیز تأثیرات منفی خود را بر روح جهان به جا می‌گذارند»؛ همانگونه که حافظ گوشزد می‌کند حسادت، سرچشمه فیضان قلم آفرینش را از روا نمودن حاجات می‌خشکاند:

کلک مشاطه صنعش نکشد نقش مراد

هر که اقرار بدین حسن خداداد نکرد^۲

(حافظ ۱۳۸۷: ۱۰۰)

بنابر آموزه‌های کوئیلو نیروی ماورایی عشق از آنجا نشأت می‌گیرد که قدمتی بیش از بشریت دارد و علی‌رغم این قدمت و قدرت، نقطه آغازش در زندگی هر فرد، جرقه‌ای است که با تلاقی دو نگاه در خرمن وجود آدمیان می‌افتد و اهمیت همین یک جرقه تا بدانجاست که اگر در عمل چنین رخدادی رخ ندهد هیچ انسانی نخواهد توانست بهشت آمال خویش را محقق کند؛ چراکه عشق آدمی به آدمی به منزله پیش‌درآمد و تمرینی از برای عشق‌های ماورایی و فراانسانی است. این بعینه همان است که حافظ می‌گوید:

گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است

عیش با آدمی ای چند پرزاده کنی^۳

(همان: ۳۳۰)

کوئیلو در ادامه توضیحات و توصیفات این عشق مقدماتی خاطرنشان می‌کند که «فراموش مکن هر کجا دلت آنجاست گنج تو نیز همانجاست». (کوئیلو ۱۳۸۵: ۱۴۴)
چنانکه حافظ می‌گوید:

^۲ . کوئیلو هم به عنوان نمونه‌ای از اثرگذاری منفی دنیای درون آدمیان بر جهان بیرون، مقوله بدبینی را مطرح می‌کند که «چون بسیاری از مردمان، جهان را جایی تهدیدآمیز تلقی می‌کنند، آن نیز به چنین جایی تبدیل می‌شود».

^۳ . حافظ در تندترین موضع‌گیری‌های خود، آدمیانی را که بهره‌ای از عشق نداشته و در نتیجه نیک کردار نیز نیند، حیوان می‌خواند:

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است

حیوانی که نوشد می‌وانسان نشود

(حافظ ۱۳۸۷: ۱۵۹)

و چنین حیوان انسان‌نمایی در حقیقت مرده‌ای زنده‌نما بیش نیست:

هر آن کس که در این حلقه نیست زنده به عشق

بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

(همان: ۱۷۱)

مایه خوشدلی آنجاست که دلدار آنجاست

میکنم جهد که خود را مگر آنجا فکنم

(همان: ۲۳۷)

مولوی هم بارها در آثار خود به رابطه عشق و جان جهان اشاره می‌کند اما وی از این نیز فراتر رفته، این دو را عملاً یکی می‌داند نه آن که دو چیز جدا از هم و مکمل یکدیگر باشند:

تو جان جان جهانی و نام تو عشق است

هر آن که از تو پری یافت بر علو گردد

(مولوی ۱۳۶۳: ۲۷۵)

خوشبینی نسبت به هستی

از رهگذر ایمان به انسان‌مداری کیهان و جهان‌بینی عشق‌باور کوئیلو، زاویه دید خوشبینانه نسبت به جهان هستی و زندگانی که در واقع برآیند ناگزیر همان ادراک توازن و تعاون حکمت‌محور و عشق‌مدار اجزاء خلقت است، چنان در شاهکار وی موج می‌زند که گویی این همه، تفسیر همان یک مصرع از شیخ اجل است که «هر آنچه از دوست رسد نکوست!» استیلای بی‌چون و چرای این رویکرد نیک‌بینانه بر ذهن و زبان نویسنده کیمیاگر، بی‌درنگ خواننده آشنا با ادبیات فارسی را به یاد زیبانگاری‌های مولویانه می‌اندازد؛ بخصوص این ابیات از مثنوی معنوی که جا دارد آیین‌نامه خوشبینی مولانا لقب گیرد:

کل عالم صورت عقل کل است

کوست بابا هر آنک اهل قل است

چون کسی با عقل کل کفران فزود

صورت کل پیش او هم سگ نمود

صلح کن با این پدر عاقی بهل
تا که فرش زر نماید آب و گل

من که صلحم دائماً با این پدر
این جهان چون جنستم در نظر

من همی بینم جهان را پر نعیم
آبها از چشمه‌ها جوشان مقیم

(مولوی ۱۳۷۸: ۷۲۴)

بر پایه همین بینش مولوی‌وار، کوئیلو می‌پندارد که «شادی و خوشحالی را می‌توان در دانه‌ای از شن بیابان هم دید». (کوئیلو ۱۳۸۵: ۸۹) این شادپنداری اجزاء هستی را نیز قرن‌ها پیش سعدی با شعار «جهان پر سماع است و مستی و شور» طی ابیات زیر چنین بازگو می‌کند:

نه مطرب که آواز پای ستور
سماع است اگر عشق دانی و شور

چو شوریدگان می‌پرستی کنند
به آواز دولاب مستی کنند

نه بم داند آشفته سامان نه زیر
به آواز مرغی بنالد فقیر

مگس پیش شوریده دل پر نزد

که او چون مگس دست بر سر نزد

(سعدی ۱۳۷۶: ۲۹۳)

یکی از راهکارهای کوئیلو برای دستیابی به این شادی نهادینه، توجه به ضرورت «در لحظه زیستن» است که آدمی را از درجا زدن در گذشته و خیالبافی برای آینده رهایی می‌دهد؛ زیرا ریشه بسیاری از ناخشنودی‌های آدمیان در همین رکود و سکون گذشته و آینده‌نگری‌های منفعلانه است. کوئیلو در تشویق و ترغیب به این اصل از زبان ساربان خطاب به قهرمان داستان می‌گوید: «اگر بتوانی بر حال تمرکز کنی، انسانی خوشحال خواهی بود و زندگی برای تو جشنی بزرگ خواهد شد. زندگی چیزی جز لحظه‌ای که در آنیم نیست». (کوئیلو ۱۳۸۵: ۵۶) آموزه در زمان حال زیستن از جمله پربسامدترین سفارش‌های خیامی و حافظانه نیز تحت عنوان «دم را غنیمت شمردن» هست؛ برای مثال خیام می‌سراید:

از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن

فردا که نیامده است فریاد مکن

بر نامده و گذشته بنیاد مکن

حالی خوش باش و عمر بر باد مکن

(خیام ۱۳۸۴: ۲۶۸)

هشدار می‌دهد که خیام درباره اتلاف عمر از قبَلِ «قدر اکنون نداستن» می‌دهد از دیگر دغدغه‌هایی است که کوئیلو هم بدان می‌پردازد با این توجیه که چون وقت را در نیایی از اصل اقدام غافل خواهی شد و آماج حسرت و تحیر که این پشیمانی و ندامت ناشی از وقت‌سوزی را نیز می‌توان مکرر در کلام حافظ دید؛ از جمله:

قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند بریم

بس خجالت که از این حاصل اوقات

(حافظ ۱۳۸۷: ۲۵۸)

یا:

ای دل به هرزه دانش و عمرت به باد رفت

صد مایه داشتی و نکردی کفایتی

(همان: ۳۰۰)

زبان جهانی

کوئیلو در جای جای داستان از زبانی فراگیر و بی حد و مرز خبر می‌دهد که همه-فهم و همه‌دان است. از ویژگی‌های این زبان فارغ از زمان و مکان آن است که با نشانه‌ها سخن می‌گوید؛ همچون نقشه گنج که جوینده را با علامات به سمت و سوی گنج پنهان سوق می‌دهد؛ چونان بیت کیمیاگرانه زیر از حافظ که در جستجوی نشان اکسیرگونه دوست سروده شده:

قلب بی حاصل ما را بزن اکسیر مراد آر

یعنی از خاک در دوست نشانی به من

(حافظ ۱۳۸۷: ۱۷۳)

وقتی احساسی گنگ در بیابان به سانتیاگو هشدار می‌دهد که خطری در کمین است، وقتی در گذر از میان خیمه‌ها، سنگینی نگاهی بر دوش او، وی را متوجه تعقیب نگاهی می‌کند و وقتی «در چشمان سیاه فاطیما نگریست و لبخند و سکوت را بر لبانش دید، زبانی را که همه جهان بدان سخن می‌گویند دریافت! زبانی که هر کس بر روی زمین قادر به ادراک آن در قلب خویش است» (کوئیلو ۱۳۸۵: ۸۴). به تعبیر سعدی:

دو کس را که با هم بود جان و هوش

حکایت کناند و ایشان خموش

(سعدی ۱۳۷۶: ۲۱۸)

این همه نشانه‌های احساسی زبان جهانی‌اند که برای همگان درک‌پذیر است؛ اما همین زبان در مدارج و مراحل نیز به نشانه‌هایی رمزی سخن می‌گوید که کوئیلو از آن -ها با عنوان Omen یاد می‌کند تا با تداعی لفظ مطلوب و محبوب «آمین»، خوش‌یمنی آن‌ها را نیز متذکر شود. درک و دریافت این بخش از زبان جهانی، در گرو درک و دریافت جان جهان است که این نیز به نوبه خود منوط به بهره‌مندی از عشق راستین است که «به زبان جهانی سخن می‌گوید...زبان شوق و هرآنچه دستاورد محبت و طلب است در جستجوی آنچه خواستنی و پرستیدنی است». (کوئیلو ۱۳۸۵: ۵۷) اشاره به این زبان رمزناک و ماورایی در ادب فارسی نیز پیشینه‌ای آشکار دارد؛ از جمله مولوی که غزلیات شمس برآستی جولانگه رمزگرایی و رازواری زبان عشق است:

بیا با هم سخن از جان بگوییم

ز گوش و چشم‌ها پنهان بگوییم

به سان عقل اول، سرّ عالم

دهان بر بسته تا پایان بگوییم

(مولوی ۱۳۷۸: ۲۵۹)

یا حافظ که معتقد است «آن کس است اهل بشارت که اشارت داند»، تعدانه دست به دامان زبان رازآلود می‌گردد و می‌سراید:

من این حروف نوشتم چنانکه غیر ندانست

تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی

(حافظ ۱۳۸۷: ۳۲۷)

اما چرا هم مولوی، هم حافظ و هم کوئیلو بر آنند که چنین زبانی از برای غیر نامفهوم و پوشاندنی است؛ چنانکه کوئیلو در جملاتی طعنه‌وار و گلایه‌آمیز آورده است: «وقتی می‌کوشی مردمان را از گنج‌هایی که در نهاد خود داری با خبر سازی بندرت

اتفاق می‌افتد که تو را باور کنند... گاه بهتر آن است که با گوسفندان سر کنی!»^۴ (کوئیلو ۱۳۸۵: ۱۲۹) که دست کم چون داستان شگفتت را بشنوند سکوت اختیار می‌کند و نه

۴. شایان ذکر است که هر گاه کوئیلو به زبان طنز و طعن گراییده، بسیار به حافظ نزدیک شده است؛ برای نمونه در انتقاد از اکثریت آدمیان که براستی «همه چیز دان هیچ بدانند» می‌گوید: «همه این گونه می‌نمایند که بخوبی می‌دانند دیگران چگونه باید زندیگشان را پیش ببرند (و گر از مشکلاتشان بگشایند) اما چون نوبت به خودشان می‌رسد، در می‌مانند». حافظ در بیتی ریشخندانه همین مضمون را چنین بیان می‌کند:

آنکه فکرش گر از کار جهان بگشاید

گو در این کار بفرما نظری بهتر از این

(حافظ ۱۳۸۷: ۲۷۸)

یا آنجا که کوئیلو از زبان قهرمان داستان می‌گوید: «من نمی‌توانم خدا را در صومعه بیابم»، طعنه‌های بی‌امان حافظ به صومعه و صومعه‌داران و سردمداران دینی را فرایاد می‌آورد:

ز کنج صومعه حافظ مجوی گوهر عشق

قدم برون نه اگر میل جست و جو داری

(همان: ۴۵۸)

نشان اهل خدا عاشقی است با خود دار

که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

(همان: ۳۵۳)

و یا چون کوئیلو می‌رنجد که وقتی آنچه مردم توقع دارند نیستی از تو دلخور می‌شوند، آن همه کشمکش حافظ با عیبجویان خودشیفته را تداعی می‌کند؛ از جمله:

سر به آزادگی از خلق برآرم چون سرو

گر دهد دست که دامن ز جهان درچینم

من اگر رند خراباتم و گر زاهد شهر

این متاعم که همی‌بینی و کمتر زینم

(همان: ۲۴۵)

می‌شورند و نه به سخره می‌گیرند؛ همان‌ها که سعدی را نیز در کلامی مشابه، اینچنین به طعن و طنز واداشته‌اند:

آن شنیدی که لاغری دانا

گفت باری به ابلهی فربه

اسب تازی و گر ضعیف بود

همچنان از طویله خر به

(سعدی ۱۳۷۶: ۳۹)

یا:

به نطق آدمی بهتر است از دواب

دواب از تو به گر نگویی صواب

(همان: ۳۷)

حافظ نیز عیناً با همین گلایه که «با که گویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم» «تا بگویم که چه کشفم شد از این سیر و سلوک»، نتیجه‌ای چنین می‌گیرد:

معرفت نیست در این قوم خدایا سببی

تا برم گوهر خود را به خریدار دگر

(حافظ ۱۳۸۷: ۳۴۵)

کوئیلو اما تنها به کوبش و انتقاد اکتفا نمی‌کند و به بیان علت حرمان و بازماندن اکثر آدمیان از جان جهان و عشق راستین و غفلت از نشانه‌ها و عدم ادراک زبان جهانی نیز می‌پردازد که این همه ریشه در گریز آدمی از گوش جان سپردن به نجوای قلب دارد و علت این گریز نیز آن است که ندای قلب، دعوت به گذر از دهلیز دنیای درون به عالم

جان جهان است که البته پر پیچ و خم و پر خطر است. اینچنین است که آدمی ترجیح می‌دهد خود را به کرگوشی زند؛ وگرنه به قول شیخ اجل:

سراینده خود می‌نگردد خموش

ولیکن نه هر وقت باز است گوش

(سعدی ۱۳۷۶: ۲۹۳)

خموشی‌ناپذیری این سراینده در برهه‌ای از داستان، سانتیاگو را عاصی کرده، بر آن می‌دارد که از کیمیاگر بپرسد اصلاً چرا باید به قلبش گوش دهد؟ پاسخ کیمیاگر آن است که چون «تو هرگز نخواهی توانست قلبت را خاموش کنی و یا از آن بگریزی، بهتر آن که به سخنانش گوش فرا دهی». (کوئیلو ۱۳۸۵: ۹۹) این گفتگو نیز تماماً تداعی‌گر بیت زیر از دیوان خواجه شمس‌الدین است که می‌گوید:

در اندرون من خسته‌دل ندانم کیست

که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

(حافظ ۱۳۸۷: ۲۴)

۵. کوششی جانانه باید از برای سالکی

یکی دیگر از شعارهای زبانزد در رمان کیمیاگر می‌گوید: «این امید به تحقق رویاهاست که زندگی را جذابیت می‌بخشد» (کوئیلو ۱۳۸۵: ۱۴)؛ رویاهایی که از دید کوئیلو «زبان پروردگارند» و بنا بر هشدار فردوسی پاکزاد:

نگر خواب را بیهده نشمری

یکی بهره دانی ز پیغمبری

(فردوسی ۱۳۷۴: ۱۱۰)

بدیهی است که تحقق رویاها در گرو تحرک و تکاپوست و جذاب‌ترین و مهیج‌ترین گونه تکاپوهای رویامدار، سفر است؛ سفری که خوان‌ها و چالش‌هایش قهرمان داستان را کارآزموده و مجرب می‌سازد. بر این مبنی کوئیلو با این توجیه که «تنها یک راه برای آموختن وجود دارد و آن اقدام است. هرآنچه نیاز به دانستنش داری در سفر خواهی

آموخت» (کوئیلو ۱۳۸۵: ۸۶)، قهرمان داستانش را راهی گذر از بیابان و منطقه جنگی و کشمکش با دزدان می‌کند تا پا جای پای سعدی نهاده باشد که می‌گوید:

بسیار سفر باید تا پخته شود خامی

صوفی نشود صافی تا در نکشد جامی

(سعدی ۱۳۷۶: ۶۳۴)

اما آدمیان را چه می‌شود که از اقدام و تحرک و تکاپو گریزانند؟ کوئیلو در پاسخ به این پرسش از عارضه «عادت کردن و محدود ماندن به خود و آنچه هستیم» سخن می‌گوید که «ترس از باختن آنچه تا کنون به دست آورده و داریم» را به ما القا می‌کند و مانع از ماجراجویی‌های فرآبرنده و توسعه‌دهنده منش و بینش انسان می‌گردد؛ همان که حافظ در یک کلام می‌گوید:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست

تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

(حافظ ۱۳۸۷: ۱۸۶)

کوئیلو در ادامه داستان یکی دیگر از جملات نغز خود را در باب باید و نبایدهای سفر و مسافر رو می‌کند: «راز زندگی (که خود نوعی سفر است) هفت بار زمین خوردن و هشت بار برخواستن است». (کوئیلو ۱۳۸۵: ۹۴). منظور از این «برای هشتمین بار برخواستن»، همان تا دم آخر تراشیدن و خراشیدن در آموزه‌های مولاناست:

اندر این ره می‌تراش و می‌خراش

تا دم آخر دمی فارغ مباش

تا دم آخر دمی آخر بود

که عنایت با تو صاحب سر بود

(مثنوی ۱۳۷۸: ۸۹)

عنایتی که به تعبیر کوئیلو تنها نصیب آنان می‌شود که اتفاقاً در واپسین گام‌های طاقت‌فروسی در مرحله پایانی، پا پس نمی‌نهند. شگفتا که سعدی نیز عیناً در ابیاتی کیمیاگرانه بر این اصل گریزناپذیر تأکید بلیغ دارد:

در این مجلس آن کس به کامی رسید

که در دور آخر به جامی رسید

طلبکار باید صبور و حمول

که نشنیده‌ام کیمیاگر ملول

(سعدی ۱۳۷۶: ۲۸۴)

و باز همچنان جا دارد مخاطب آشنا به ادبیات فارسی اظهار شگفتی کند وقتی از زبان کوئیلو می‌شنود که به انگیزه امیدبخشی به سالک و مسافر می‌گوید: «فراموش نکنیم که سپیده‌دم درست پس از تاریک‌ترین ساعات شب فرا می‌رسد» (کوئیلو ۱۳۸۵: ۶۳) تا آگاهانه یا ناخودآگاه یکی از مشهورترین تکیه‌کلام‌های سعدی را تکرار کرده باشد:

در نومیدی بسی امید است

پایان شب سیه سپید است

(سعدی ۱۳۷۶: ۶۳)

نتیجه

رمان کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو به عنوان یکی از پرمخاطب‌ترین داستان‌های دهه‌های اخیر، مبلغ و مروج آموزه‌هایی است که راه خروج انسان از چهارچوب‌های روزمرگی و فراروی به ساحت‌های برتر وجود را بر ملا می‌سازد. زبان ساده و خودمانی کوئیلو و روش داستان‌پردازی آسان‌نمای وی به گونه‌ای است که دستاوردهای قهرمان داستان را برای مخاطب نیز امکان‌پذیر و دستیافتنی جلوه می‌دهد. این شگرد ادبی کوئیلو بی‌گمان در جذب طیف وسیع مخاطبانش نقشی بسزا ایفا نموده است؛ اما وقتی سخن از مخاطبان فارسی‌زبان باشد معمولاً ادعای اقتباس کوئیلو از حکایتی از مثنوی معنوی نیز مطرح می‌شود؛ در حالی که بنابر واکاوی‌ها و بازنمایی‌های پژوهش حاضر، به همان اندازه که ممکن است کوئیلو در شیوه آغاز و انجام داستان از مولوی تقلید کرده باشد در عرصه اندیشه‌پردازی و درون‌مایه‌سازی نیز ممکن است دست به دامان ادب فارسی بویژه شاهکارهای عرفانی و تعلیمی آن شده باشد؛ زیرا نه تنها برجسته‌ترین تعالیم موجود در رمان کیمیاگر در واقع تکرار بن‌مایه‌های پربسامد عرفانی و تعلیمی هستند بلکه گاه شباهت نحوه تبیین این آموزه‌ها با نمونه‌های همسانش در ادب فارسی تا جایی است که ظن آشنایی عمیق کوئیلو با خیام، سعدی و حافظ و بهره‌بری از تکیه‌کلام‌ها و ایده‌های ایشان را نیز فزونی می‌بخشد؛ تا آنجا که بیجا و مغرضانه نمی‌نماید اگر مخاطب و محقق از رهگذر این تطبیق و مقایسه، عنوان کند که کوئیلو بیش از آن که چیزی نو خلق کرده باشد، طرحی نو در انداخته است.

مهم‌ترین درون‌مایه‌ها و تعالیم مشترک میان رمان کیمیاگر و ادبیات عرفانی و تعلیمی فارسی عبارتند از تناظر و تعامل انسان‌مدار کیهانی، عشق‌محوری خلقت، زبان جهانی نشانه‌ها، ضرورت اغتنام وقت و لزوم پایداری سالک و مسافر. در کنار این آموزه‌ها گاه می‌توان به طور ضمنی و غیر مستقیم نیز تعالیمی را نیز از فحوای کلام کوئیلو درک کرد که در ادبیات فارسی پربسامد و محوری تلقی می‌شود؛ بویژه وحدت وجود، لزوم پیر و راهنما، سفر بودن زندگی و ضرورت هماهنگی با سرنوشت که البته به اقتضاء باید و نبایدهای ادبیات تطبیقی از مقایسه و تشریح این بن‌مایه‌های ادراکی و غیرعلنی خودداری شد.

نگارنده به پشتوانه آن که بسیاری از این موارد همسان و مطابق به گونه‌ای تعجب‌برانگیز به هم نزدیک و همانند هستند خود را مشتاق و مومن به این پیشنهاد می‌داند که با توجه به سابقه ذوق و قریحه ادبی جمعی ایرانیان و همچنین برخورداری از منابعی اینچنین جهانشمول و مستعد الهام‌بخشی و اثرگذاری، رمان کیمیاگر به نظم در آورده شود؛ بدان امید که هم از این طریق جولانگاهی تازه برای بازپروردن و بازنمایی ظرفیت‌های بی‌پایان شاهکارهای ادب فارسی مهیا گردد، هم زمینه برای ظهور موضوعات نو پژوهشی فراهم شود و هم فرصتی دوباره برای شاعران و مترجمان کشورمان دست دهد تا آثار درخور توجه بیافرینند.

KAYNAKÇA

حاتمی، حافظ و محمدرضا نصر اصفهانی. ۱۳۸۹. «زبان نشانه‌ها» در: فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره هجدهم. صص ۳۳-۶۳

حافظ، شمس‌الدین محمد. ۱۳۸۷. دیوان غزلیات، به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، چ سوم، تهران: روزنه‌کار.

خیام نیشابوری، عمر ابن ابراهیم. ۱۳۹۲. رباعیات. به کوشش غلامعلی محبی‌نژاد، چاپ دوم، تهران: اندیشه عالم.

صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۳۹. تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، چ اول، تهران: ابن سینا
عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۳۸ مصیبت نامه، به کوشش عبدالوهاب نورانی وصال، تهران: زوار.

فردوسی طوسی، ابوالقاسم. ۱۳۷۴. شاهنامه، به تصحیح ژول مول، چ ۲، تهران: عطار.

کوئیلو، پائلو. ۱۳۸۵. کیمیاگر، ترجمه میترا میرشکار، چ سوم، تهران: افراز.

گویارد، ام اف. ۱۳۷۴. ادبیات تطبیقی. ترجمه علی‌اکبر خانمحمدی، چ اول، تهران: پازنگ.

مولوی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۷۸. مثنوی معنوی، به کوشش رینولد نیکلسون، چ هفتم، تهران: اطلاعات.

ولک، رنه و آوستن وارن. ۱۳۷۳. نظریه ادبی. ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر. چ اول، تهران: اندیشه‌های نو.

Hātemī, Hāfiz & Mohammad Rızā Nesr Īsfehānī (1389), Zebān-e Nishānehā, The journal of Mytho-Mystic Literature, Volume 6, Issue 18, Spring 2010, Page 33-63

Hāfiz, Shamsaddin Mohammad (2008), Dīvān-e Hāfiz, 3th edition. Correction Mohammad Gazvini & Gassem gani, Tehran: Press Rowzaneh-kar.

Khayyām Nishapuri, Omar (2012), Rubaiyat of Omar Khayyām. 2th edition. By Gholam-Ali Mohebi Nejad, Tehran: Endisha-e Alam.

- Safā, Zabihollaah (1339), *Târikh'e adabiyât dar Irân* . 1st edition. Vol. 2. Tehran: İbn-i Sînâ.
- 'Attâr Nishapurî, Farîduddîn (1338), *Musîbet-nâme*, By Abdolvahab Noorani Vesâl, Tehran: Zavvâr.
- Ferdowsî Tūsî, Abu'l-Qāsem (1374), *Šāh-nāma*, 2th edition. By Julius von Mohl, Tehran: 'Attâr
- Coelho, Paulo (1385), *the Alchemist*, Translated by Mitrā Mîrshékâr, Tehran: Afraz.
- Guyard, M. F. (1374), *La littérature comparée*, 1th edition. Translated by Ali Akbar Khan-Mohammadi, Tehran: Pajang
- Mowlānā, Jalāl ad-Dīn Muḥammad (1378), *Masnavi-ye-Ma'navi*, 7th edition. By REYNOLD A. NICHOLSON, Tehran: Ettelaat.
- Wallek,rene,Warren,Austin (1995), *Nazariye adabiyat*,translated, 1st edition. By ziyaa movahhed and parviz mohajer, Tehran: Endishaha-yi Now.



سوگند در حماسه های ملی ایران

DOÇ. DR. ALİ RIZA KIYAMETİ*

Öz

Son yılların epik araştırmalarında *Şahnâme*'nin kendinden sonraki epik şiirlerdeki belirgin ve etkili rolü tahlil edilmiş ve incelenmiştir. Aynı zamanda bu destanlardaki gelenek, tören ve inançların incelenmesi daha az ilgi konusu olmuş ve araştırmaların çoğunda *Şahnâme* ve diğeri millî destanların mitolojik ve kahramanlık anlatılarına odaklanılmıştır. Epik şiirler, *Şahnâme*'den inkâr edilemez şekilde etkilenmelerine rağmen asla tamamen *Şahnâme*'nin destanları ve rivayetlerinin tekrarı ve yeniden yaratılması sayılmaz. Ancak Firdevsî'nin gözünden kaçan ya da söyleme fırsatı bulamadığı önemli boyutları tasvir etmişlerdir. Bu makalede epik şiirlerin her birindeki yemin ve törenler, onların sıklığı, şartları ve *Şahnâme*'den etkilenme oranları incelenip araştırılarak ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Millî Destanlar, *Şahnâme*, Yemin, Kahramanlık Şiirleri.

ABSTRACT

In the epic studies of recent years, the prominent and effective role of *Shahnameh* on epic poems after itself has been analyzed and examined. At the same time, the study of traditions, ceremonies and beliefs in these epics has been of less interest and most of the research has focused on

* DOÇ. DR. ALİ RIZA KIYAMETİ, Firdevsi Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, Firdevsi University Department of Persian Language and Literature, Email: ghiyamati.ahora@gmail.com. (Makale Geliş Tarihi: 28.12.2020/Kabul Tarihi: 30.01.2021).

the mythological and heroic narratives of the *Shahnameh* and other national epics. Although the epic poems were undeniably influenced by the *Shahnameh*, they were never completely repetition and recreation of the epics and rumors of the *Shahnameh* but they depicted valuable aspects that were overlooked by Ferdowsi or did not have the opportunity to say. In this article, the oaths and ceremonies in each of the epic poems, their frequency, conditions and the rates of being influenced by the *Shahnameh* have been examined and investigated.

Keywords: National epics, *Shahnameh*, oaths, heroic poems.

چکیده

در خلال پژوهش های حماسی سال های اخیر نقش بارز و تاثیرگذار شاهنامه بر منظومه های حماسی پس از خود مورد واکاوی و واریسی قرار گرفته است در این میان بررسی آداب، آیین و باورهای این حماسه ها کمتر مورد توجه بوده است و بیشتر پژوهش ها معطوف به روایت های اساطیری و پهلوانی شاهنامه و دیگر حماسه های ملی بوده است. منظومه های حماسی علی رغم تاثیرپذیری انکارناپذیر از شاهنامه به هیچ روی سراسر تکرار و بازآفرینی داستانها و روایت های شاهنامه به شمار نمی آیند بلکه زوایای ارزشمندی را که ازدیده ی فردوسی پنهان مانده یا مجال سرودن آن فراهم نشده به تصویر درآورده اند. در این مقاله بامطالعه و بررسی سوگند و آیین ها و شرایط و بسامد آن در هریک از منظومه های حماسی و میزان تاثیرپذیری آنها از شاهنامه نمایانده شده است.

کلید واژه ها: حماسه های ملی، شاهنامه، سوگند، منظومه های پهلوانی.

پیشگفتار

واژه سوگند برگرفته از «سوگنت و نت» اوستایی است و مرکب از دو بخش «سوگنت» به معنی گوگرد و دیگر «ونت» به معنی صاحب و دارنده که معنی کلی آن دارای گوگرد می شود. (ر.ک تبریزی، ۱۳: ذیل سوگند)

بدین ترتیب که این گونه آب را به متهم می نوشاندند و از دفع شدن یا در شکم ماندن آن بی تقصیری یا مقصر بودن او معلوم می شده است. کاربرد سوگند خوردن در

فارسی برگرفته از این حقیقت تاریخی است. واژه سوگند شکل تغییر یافته‌ای از این واژه که «وَنَت» از آن حذف شده و «ت» به «د» بدل گردیده است.

در متون پهلوی از سوگند با عنوان «وَر» هم یاد شده است و دارای گونه‌های متفاوتی بوده که به نمونه‌هایی از آن در «شایست نشایست» اشاره گردیده است. هم چنین سوگندهای دینکرد و سوگندهای جاماسپ در ایاتکار زبران از نمونه‌های نمایان آثار پهلوی است.

در میان زرتشتیان نیز سوگند به امشاسپندان به ویژه «اسپندارمذ» رواج گسترده‌ای داشته است هر چند که سوگندهایی چنین در مراتب بسیار سخت و خاص اجرا می‌شده و تا حد ممکن از آن پرهیز می‌داشتند.

«در متون مذهبی ایران باستان شواهد فراوانی دیده می‌شود که نشان می‌دهد عهد و پیمان در زندگی اجتماعی و فردی آنان جایگاه ویژه‌ای داشته است. آیین میتراپیسم از مفاهیمی است که بر اهمیت پیمان و جایگاه مذهبی و اجتماعی آن تأکید دارد برای نمونه واژه میترا به معنای عهد و پیمان است و مهر یا میترا خدای عهد و پیمان بوده است» (رضی، ۱۳۸۱: ۶۵)

در دوره ساسانیان سوگند خوردن در حضور موبدان و پیشوایان دینی انجام می‌گرفت. در اندرزنامه‌های پهلوی سفارش شده که از سوگند پرهیز کنید و سوگند خوردن نه به راست و نه به دروغ شایسته نیست.

«رشنو خدای سوگند و آزمایش ایزدی است او با میترا خدای عهد و پیمان و سروش همراه است اگر کسی به نام میترا سوگند بخورد و پیمان شکنی کند و خواهان اجرای مراسم «وره» یا آزمایش آتش و انواع دیگر شود این مراسم با داوری رشنو برگزار می‌شود.

مراسم سوگند یک داوری خدایی است یعنی خداوند میان دو گروه متخاصم داوری می‌کند چنین باوری در ایران و بسیاری از ملت‌ها ریشه کهنی دارد و در گاتاها نیز به آن اشاره شده است.» (رضی، ۱۳۸۱، ۷۸)

سوگند در حماسه‌های ایرانی:

در متون حماسی و اندرزنامه‌های فارسی مطالب فراوانی را می‌توان یافت که بر ارزش سوگند دلالت دارد. این امر بیانگر آن است که سوگند کارکردهای مهمی در زندگی فردی و اجتماعی ایرانیان در طول تاریخ داشته است. سوگند و پیمان در متون حماسی چنان جایگاهی دارد که ریشه‌ی بسیاری از رویدادها را می‌توان در آن جستجو کرد.

چهره‌ها و شخصیت‌های حماسه‌های ملی در موقعیت‌های متفاوت و مناسبت‌های خاصی از جمله برای ستاندن کینه و انتقام گرفتن از دشمن، زنده‌دار دادن، اعتماد بیشتر مخاطب، از میان بردن بدگمانی افراد و گاه برای تأکید بیشتر سخن خود از سوگند استفاده کرده‌اند. به ویژه در شاهنامه که سوگندها بیشتر از زبان قهرمانان ادا می‌شود و متناسب با فضای داستانی و روحیه‌ی پهلوانان و حتی مخاطبان کاربرد دارد. در سراسر شاهنامه سوگندهای فراوان با موضوعات گوناگون دیده می‌شود برخی از پیمان‌ها بسیار سرنوشت سازند و گاه پیمان شکنی و وفای به عهد مسیر داستان را تغییر می‌دهد و سرنوشت پهلوانان و سرزمین آن‌ها را به کلی دگرگون می‌کند، بهترین نمود آن را می‌توان در داستان سیاوش و گذر او از آتش که یکی از «ور»ها و سوگندهای ویژه ایرانی است مشاهده کرد.

«حکیم توس در به کار بردن سوگندهای گوناگون شاهنامه هم به منابع زرتشتی توجه داشته است و هم از اسلام متأثر بوده چنانکه در داستان سیاوش و به آتش رفتن او یکی از انواع «ور» گرم را در دوران باستان به یاد می‌آورد و هم چنین سوگندانی که بر زبان پهلوانان جاری می‌سازد بیشتر با مبانی دین زرتشت ارتباط پیدا می‌کند. فردوسی در عین حال که ناگزیر است در داستانها همواره دین زرتشت را مدنظر داشته باشد برای آنکه مورد اعتراض مسلمانان قرار نگیرد گاه و بیگاه معتقدات آنان را مورد سوگند قرار میدهد.» (کیانی، ۱۳۷۱، ۴۱)

بسیاری از باورهای مربوط به آیین میتراپیسم به دین زرتشتی نیز راه یافته است. سوگند به سپندینه‌هایی چون یزدان، ماه و خورشید، شب و روز، نمادهای پادشاهی بیشتر مربوط به میتراست که بعدها در دوره‌های بعد نیز نفوذ می‌یابد.

«فردوسی به مدد سخنان سوگند آلود بر جذابیت داستان‌های خویش افزوده است. این گونه گفتارها گذشته از آنکه راه را بر قهرمانان داستان می‌بندد خیال مخاطب را نیز در محاصره خویش می‌گیرد و باعث می‌شود که وی به هنگام خواندن یا شنیدن داستان همه‌ی هوش و حواس خود را جمع کردار قهرمان و چگونگی وفا کردن او به سوگند کند. سوگند رستم را پس از شنیدن خبر شهادت سیاوش بخوانید.

به یزدان که تا در جهان زنده‌ام

به کین سیاوش دل آکنده ام

(سرامی، ۱۳۷۳، ۱۸۷)

سوگندهای حماسی به طور کامل رنگ ملی و باورها و فرهنگ اساطیری ایران باستان را در خود حفظ کرده‌اند. و کمتر نشان و شاخص غیر ایرانی را در این متون می‌توان دید. این نکته به طور مستقیم تحت تأثیر شاهنامه بوده است.

بسیاری از مواردی که در شاهنامه به آن سوگند یاد شده در منظومه‌های پهلوانی نیز بارها تکرار شده‌اند. از جمله سوگند به: یزدان، دادار، آفریدگار، پروردگار، تاج و تخت شاهی، استاوزند، آذرگشسب، ماه و ناهید و مهر، گرز و کمند و تیغ و ...

با این وجود سوگندهایی در شاهنامه به کار رفته که در منظومه‌های پهلوانی پس از آن کمتر نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود سوگندهایی هم چون: اورمزد، خرم بهار، زنار زردشت، پیمان موبد، خون سیاوش و نوش آذر، خرداد برزین

یکی از تفاوت‌های بارز آن است که سوگند در منظومه‌های پهلوانی به اندازه شاهنامه متناسب با زمان و عقاید مذهبی قهرمانان پیش نمی‌رود. مانند: سوگندهای رزمنامه رستم و اسفندیار که متناسب با فضا و باورهای موجود زمان است.

به دادار زرتشت و دین بهی

به نوش و آذر و فرهی

به خورشید و ماه و به استا وزند

که دل را بگردان ز راه گزند

(فردوسی مسکو، ج ۶، ۳۰۱)

سوگندهایی که در داستان اسکندر به مقدسات آیین مسیحی چون: روح‌القدس، شماس، سوگ صلیب، دین مسیحا و ... طرح می‌شود نیز گویای زمان‌سنجی، موقعیت‌شناسی و آزاداندیشی فردوسی است.

ارزش سوگند در منظومه‌های حماسی:

جایگاه و اهمیت سوگند تا بدان حد در حماسه‌های پهلوانی ما پیش می‌رود که شکستن و نادیده گرفتن آن غیرممکن و ناچیز شمردنش گناهی نابخشودنی از جانب یزدان به شمار می‌آید. پهلوانان ایرانی و انیرانی وفاداری به سوگند و پیمان را نشانه‌ی جوانمردی و پهلوانی می‌دانند و پیمان شکنی را گناهی ناپسند و ننگی بزرگ به شمار می‌آورند.

که سوگند یکسو نشاید نهاد

نه بندش کسی بر تواند گشاد

(ایران‌شاه، ۱۳۷۰، ۴۹۱)

شکستن سوگند به یزدان دور از مردانگی است اگر کسی به یزدان سوگند خورد و آن را بشکند ارج و پایگاه وی در نگاه مردم فرو خواهد کاست.

به یزدان هر آن کس که سوگند خورد

اگر بشکند کس نخواندش مرد

(فرامرنامه، ۱۳۲۴، ۴۲۹)

سرایندگان حماسه‌های ملی در اندیشه‌ی راهی بودند تا از بلای شکستن سوگند و عواقب آن مصون بمانند. به همین دلیل زمانی که بانوگشسب به برزین آذر می‌گوید، نمی‌توانیم از سوگندی که با بهمن خورده ایم سربرگردانیم او پیشنهاد می‌کند، تا جنگی ظاهری و صوری انجام دهند تا سوگندشان تحقق یابد.

یکی چاره سازم که سوگند تو

نباشد گشاده شود بند تو

در آییم هر دو به آوردگاه

بگردیم با یکدگر بی سپاه

همان خواهرت با سرافراز تور

یکی رزم سازنده مانند سور

همانا چو تو رزم جستی ز من

نیاید به سوگندت اندر شکن

(ایران‌شاه، ۱۳۷۰، ۴۹۱)

حتی اگر دل واحساس پذیرای کاری نباشد حرمت و قداست سوگند به وی اجازه نمی‌دهد که برخلاف مضمون عهد و پیمان خود عمل کند. فرامرز به بهمن پیشنهاد می‌دهد، در صورت کنار گذاشتن اندیشه‌ی انتقام و کینه ورزی تسلیم او شود، هرچند بهمن در ضمیر خود با آن همراه است اما بخاطر سوگندی که خورده نمی‌تواند او را ببخشد.

چنین داد پاسخ‌ورا شهریار

که سوگند دارم به پروردگار

که از تخم رستم نمانم یکی

نه از کشور و کاخ او اندکی

وگر نه به جانت ببخشودمی

ز خون روزگاری برآسودمی

(فرامرزننامه، ۱۳۲۴، ۴۳۶)

در کوش نامه نیز شاعر یادآوری می‌کند که انسان خردمند سوگند را هرگز خوار
نخواهد شمرد و کسی زبون‌تر از سبک شمارنده سوگند نیست.

بخواهم از او کین نیو اسب گرد

خردمند سوگند نشمرد خرد

به سوگند هرگز که یازید دست

جز او کو به تیر زمانه نخست

بترهیچ از سوگند پتیاره نیست

چو سوگند خوار ایچ خونخواره نیست

(ایران‌شاه، ۱۳۷۷، ۲۶۵)

سترگی و حرمت سوگند در نزد ایرانیان به ویژه شاهان و پهلوانان آن چنان است که
کیخسرو با وجود عزم جزم خود برای مبارزه با افراسیاب، به دلیل سوگندی که در برابر
برزو خورده از این پیکار روی برمی گرداند.

نشاید ز پیمان کنون بازگشت

که پیمان چنین بود در پهن دشت

(برزونامه، ۱۳۸۷، ۲۴۸)

گونه‌های سوگند در حماسه‌های ملی

سوگندهای آیینی:

که ریشه در باورهای یگانه پرستی و اعتقادات و اساطیر تاریخی ایرانیان دارد. بیش از دیگر گونه‌های سوگند به کار رفته است. به طور کلی سوگند بنیانی اعتقادی و مذهبی دارد و بیشتر سوگندها در این گستره‌ی فراگیر جریان می‌یابند. از آنجا که بیشتر داستان‌های حماسی در بستری از باورهای میتراپی و زرتشتی جریان دارد سوگند خوردن به مقدسات مربوط به این آیین‌ها امری معمول است. سوگندهای مذهبی در آثار حماسی به ویژه شاهنامه شکوه و صلابت ویژه‌ای دارد که آن را از دیگر سوگندنامه‌های فارسی متفاوت می‌سازد.

«سوگندهای مذهبی شاهنامه برخلاف سوگندهای مذهبی دیگر گویندگان که بیچارگی و ضعف روحی سوگند خورده را حکایت می‌کند عاری از ذلت و فرومایگی، عجز و ناتوانی است و این از آن جهت است که فردوسی می‌خواهد هیمنه و ابهت قهرمانان و سلحشوران کاستی نپذیرد و غرور ملی و میهن پرستی آنان نقصان نیابد.» (صورتگر، ۱۳۴۲، ۹۷)

سوگندهای آیینی به مقتضای بستر تاریخی و مذهبی حماسه‌ها به گونه‌های متفاوتی تقسیم می‌شوند. سوگندهایی که مربوط به آیین میتراست مانند: سوگند به خورشید، شیدتابنده، مهر، مهر و ماه، ناهید و زهره و بهرام و ...

و دیگر سوگندهایی که منطبق با باورهای زرتشتی است چون: آتش زردهشت، رخشنده آتش، آیین و کیش، آذرگشسب، استاوزند، پیغمبر راستی، پیغمبر دین و ...

هم‌چنین سوگندهایی که بر پایه یگانه پرستی ایرانیان شکل گرفته و رنگ و بوی دین و مذهبی خاص را نمی‌توان در آن سراغ گرفت. همچون: سوگند به یزدان، دادار، دارنده، پروردگار، دادار کیهان، و ...

در شاهنامه سوگند به یزدان بیش از دیگر سوگندها تکرار شده است و گاه با واژه‌های دیگر ترکیبات دل‌انگیز و استواری می‌سازد چون: یزدان دادار، دادار یزدان، یزدان پاک، یزدان دارنده، پاک یزدان پروردگار.

به دادار دارنده مهراب گرد
یکی سخت سوگند را نام برد

به یزدان که تا در جهان زنده‌ام
به کین سیاوش دل آکنده‌ام

(فردوسی مسکو، ۳، ۱۷۳)

در منظومه‌های پهلوانی نیز به پیروی از شاهنامه سوگند به یزدان و دادار و دیار
بیشتر از دیگر سوگندها کاربرد دارند.

به دادار یزدان و گردان سپهر
به ناهید و زهره، به بهرام و مهر

(سام‌نامه، ۱۳۹۲، ۷۱)

بدو گفت جمهور کای شهریار
بدان پاک یزدان پروردگار

(شهریارنامه، ۱۳۷۷، ۱۳۶)

سپهید به دادار سوگند خورد
که امروز تنها گزینم نبرد

(اسدی توسی، ۱۳۵۴، ۷۱)

سوگند به استاوزند از مواردی است که در منظومه‌های پهلوانی بسامد بالایی دارد و
تأثیر شاهنامه را به آشکارا می‌توان در آنها مشاهده کرد به گونه‌ای که گاه با همان
اصطلاحات و ترکیبات ویژه شاهنامه بازتاب یافته‌اند.

در فرامرزنامه جاماسپ بهمن را به استاوزند، یزدان و پیامبر راه راست سوگند
می‌دهد که از کشتن زال صرف نظر کند.

بیاورد داننده استاوزند

به سوگند مر شاه را کرد بند

به یزدان که امید مردم وراست

به پیغمبر دین ابر راه راست

(فرامرنامه، ۱۳۲۴، ۴۲۸)

فرامرز بانوگشسب را سوگند می دهد در برابر سپاه بهمن راه گریز در پیش گیرد و جان به سلامت بدر برد.

به آذرگشسب و به استاوزند

به جان و سر پهلوان بلند

(فرامرنامه، ۱۳۲۴، ۴۴۰)

در بهمن نامه شیوهی خاص و منحصر به فرد دست گذاشتن بر کتاب آسمانی و سوگند خوردن به استاوزند مطرح شده که در دیگر منظومه های حماسی نمی توان چنین نمونه ای دیده به احتمال بسیار نتیجه ی نفوذ عناصر اسلامی در دوره های متأخر به شمار می آید. این نکته شاید دلیلی باشد بر اینکه بهمن نامه متأخرتر از قرن پنجم پدیدآمده باشد. یا نتیجه دستبرد کاتبان در متن این حماسه بوده باشد.

و ز آن پس بفرمود استاوزند

بیاورد دستور شاه بلند

برو برنهادند هر چهار دست

به سوگند مر هر یکی را بیست

(ایران شاه، ۱۳۷۰، ۴۸۳)

سوگند آتشکده‌ها بویژه به آذرگشسب شاهنامه بارها آمده است. گودرز به ماه و آذرگشسب سوگند می‌خورد.

یکی سخت سوگند خوردم به ماه

به آذرگشسب و به دیهیم شاه

(فردوسی مسکو، ج ۴، ۵۸)

سوگند به خورشید نیز از دیگر سوگندهای نامی حماسی است خورشید در ایران به دلیل آیین میترا جایگاه ویژه‌ای داشته است. در فرهنگ اساطیری ایران به ویژه اوستا خورشید جایگاهی ارزشمند دارد و آن را دیدگان اهورامزدا دانسته‌اند.

به دیان دادار و چرخ بلند

به خورشید و شمشیر گرز و کمند

(برزنامه، ۱۳۸۷، ۱۰۹)

جهاندار گفتا به خورشید و ماه

به تاج و به تخت و به دیهیم شاه

(شهریارنامه، ختاری غزنوی، ۱۳۷۷، ۸۶)

با این وجود سوگند به آتش در منظومه‌های پهلوانی بسیار کمتر از شاهنامه به کار رفته است.

به یزدان و دادار سوگند داد

به رخشنده آتش به خورشید و باد

(برزنامه، ۱۳۸۷، ۱۰۹)

سوگندهای ملی:

روح ایران دوستی و میهن پرستی از رفتار و گفتار قهرمانان نامدار منظومه‌های حماسی موج می‌زند. سوگندهایی همچون: جان و سر پادشاه، تاج و نگین و دیهیم شاه.

و یا سوگند به قهرمانان اسطوره‌ای به ویژه نیاکان رستم به سام، نریمان، گرشاسپ گرد، به خاک نریمان فرخنده چهر و ... هم چنین سوگند به خون سیاوش و خاک او که آینه تمام نمای پاکی برای ایرانیان در طول تاریخ به شمار آمده است. از میان سوگندهای میهنی پس از یزدان بیشترین سوگند به پادشاه و نمادهای پادشاهی صورت گرفته است. این مهم بیانگر ارزشمندی شهریاری در نزد ایرانیان باستان است. نمونه‌هایی از این سوگندها را در منظومه‌های حماسی یادآور می‌شویم.

به جان و سر شاه ایران زمین

به خاک سیاوخش با آفرین

(فرامرنامه، ۱۳۲۴، ۴۰۱)

به دادار یزدان و بر مهر و ماه

به تاج و نگین منوچهر شاه

به خاک نریمان و گورنگ گرد

که هامان مغرب همه بر سترد

(سام‌نامه، ۱۳۹۲، ۲۱۰)

به فرخنده فرخ مه فوردین

به ایوان بزم و به میدان کین

(برزونامه، ۱۳۸۷، ۲۲)

به سام نریمان و گرشاسپ گرد

که گوی از دلیران گیتی ببرد

(ایران‌شاه، ۱۳۷۰، ۵۸۵)

به سوگند لب برگشود آن نگار

به تاج و به تخت و سر شهریار

(شهریارنامه، ۱۳۷۷، ۸۷)

در برزنامه رستم کیخسرو را به جان و سر پادشاه سوگند می‌دهد که تا او هست
پادشاه لباس رزم نپوشد و دست به جنگ نیازد.

به جان و سر شاه و آیین و کیش

که ایدر نیاری همی پای پیش

(برزنامه، ۱۳۸۷، ۲۴۵)

در سام نامه نهنگال دیو سام را به خاک نریمان و جان پریدخت، که در نگاه او بسیار
دلسپند است سوگند می‌دهد تا از کشتن او صرف نظر کند.

به خاک نریمان فرخنده چهر

به جان پریدخت تا بنده مهر

(سامنامه، ۱۳۹۲، ۲۲۰)

سوگندهای طبیعی و ستارگان:

«اعتقاد و احترامی که آریاییان به مظاهر طبیعت ابراز می‌داشتند کم کم به صورت
اعتقاد به ایزدان مختلف درآمد و به خصوص ستاره پرستی در میان ایرانیان قبل از ظهور
زرتشت رواج داشت» (معین، ۱۳۸۸، ۷۰)

در سام نامه سام در نبرد با نهنگال دیو به عناصر چهارگانه و اختران آسمان سوگند
یاد می‌کند:

به دادار یزدان به آب و به خاک

به باد و به آتش به امید پاک

به کیوان و ناهید و گردان سپهر

به تیر و به بهرام و ماه و به مهر

(سامنامه، ۱۳۹۲، ۲۱۸)

سوگندهایی از قبیل: به گردون گردان، روز سپید، چرخ بلند، گردان سپهر، روز سفید و شب دیرباز، به آب و باد و خاک و آتش و ... در شاهنامه و منظومه های پهلوانی به فراوانی دیده می شود.

سوگندهای رزمی (پهلوانی):

در آثار حماسی و به ویژه شاهنامه موارد بسیاری را می توان یافت که شخصیت های آن به میدان نبرد و جنگ افزارها سوگند یاد کرده اند. شاهنامه و پس از آن برزنامه از این دیدگاه بسیار سرآمد هستند.

هرجا سخن از دلاوری و فداکاری پهلوانی در میان هست استاد توس سوگندهایی شایسته و در خور به طرز ماهرانه ای بر زبان قهرمانان داستان جاری ساخته است. سوگندهایی متناسب با میدان نبرد و سازگار با غرور ملی و روح ایرانی همچون سوگند به: گرز و تیغ، شمشیر و میدان کین.

در منظومه های حماسی بیشترین موارد سوگند در حالت خشم و انتقام جویی آمده است.

به دیان دادار و چرخ بلند

به رخشنده خورشید و گرز و کمند

(کوسج، ۱۳۸۷، ۲۳۸)

سوگندهای عاشقانه:

سوگندهای سام نامه از نادرترین گونه های سوگند در آثار حماسی ایران به شمار می آید. سوگندهای عاشقانه که معشوق و دلرباییها و جذابیت های ظاهری اش در کانون آن قرار گرفته اند. سوگند به زلف عنبرفشان، به لعل گوهرگون به شمشاد طوبی خرام،

طوق غبغب، دلدوزی چشم و حتی سوگند به پیرایه‌ها و زیورها معشوق به فراوانی در این آثار آمده است.

سام پهلوان عاشق پیشه برای رسیدن به محبوب خود پریدخت چنین سوگند یاد می‌کند.

به شمشاد طوبی خرامت قسم

که شد راستی را به عالم علم

به آهوی صیاد شیر افکنت

به سوفار مژگان خنجر زنت

بدان عنبرین زلف عنبر فشان

بدان شکرین شهد شکر فشان

به لعلت که سرچشمه گوهر است

به ماهت که مهرش به جان مشهر است

بدان هندوی سرکش سرفراز

بدان زنگی کافر ترک‌تاز

بدان طوق غبغب معلق به ماه

چو آبی فرو هشته از زیر چاه

به دلدوژی ناوک چشم تو
به دلسوزی غمزه‌ی خشم تو

به خلخال زرین گوهر نگار
که در پای بوسی بود پایدار

(سام‌نامه، ۱۳۹۲، ۱۴۸ و ۱۴۹)

کتابنامه

- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸)، متون منظوم پهلوانی، سمت، تهران .
- _____ (۱۳۸۶)، نارسیده ترنج، انتشارات مانا، اصفهان .
- _____ (۱۳۸۷)، مزدک نامه، سوگواری جانوران و طبیعت، کیان فر، تهران .
- ابی‌الخیر، ایرانشاه (۱۳۷۰)، بهمن نامه به تصحیح رحیم عفیفی، علمی و فرهنگی، تهران .
- _____ (۱۳۷۷) کوش نامه، به کوشش جلال متینی، علمی، تهران .
- اسدی توسی (۱۳۵۴)، گرشاسپ‌نامه، به تصحیح حبیب یغمایی، بروخیم، تهران .
- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۶۵)، مردان و زنان شاهنامه از مجموعه زن، تراژدی، کتابسرای بابل، تهران .
- _____ (۱۳۷۴)، داستان داستانها، یزدان، تهران .
- اشرف زاده رضا (۱۳۸۶)، باز یافته‌های ادبی از متون پیشین، سخن گستر، مشهد .
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۶۹)، فردوسی نامه، علمی، تهران .
- اوستا (۱۳۷۷)، پژوهش جلیل دوستخواه، مروارید، تهران .
- بانوگشسب‌نامه (۱۳۸۲)، به تصحیح روح انگیز کراچی، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران .
- بنداری، قوام‌الدین (۱۴۱۳) شاهنامه عربی، سعاد الصباح .

- بهار، مهرداد (۱۳۷۵)، پژوهش در اساطیر ایران، آگه، تهران .
- بیرونی، ابوریحان (۱۳۶۹)، آثارالباقیه، امیرکبیر، تهران .
- تفضلی، احمد (۱۳۷۶)، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، سخن، تهران .
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۷)، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، ناهید، تهران .
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲)، گل رنجهای کهن، نشر مرکز، تهران .
- _____ (۱۳۸۱)، سخنهای دیرینه، افکار، تهران .
- خطیبی، ابوالفضل (۱۳۸۵)، درباره شاهنامه، نشر دانش، تهران .
- خواجه کرمانی (۱۳۹۲)، سام نامه به تصحیح وحید رویانی، میراث مکتوب، تهران .
- خیام، نیشابوری (۱۳۷۳)، رباعیات به تصحیح محمد علی فروغی، اساطیر، تهران .
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳)، پیکرگردانی در اساطیر، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران .
- رضی، هاشم (۱۳۸۱)، دانشنامه ایران باستان، سخن، تهران .
- _____ (۱۳۸۱)، آیین مهر، بهجت، تهران .
- _____ (۱۳۸۷)، نیایش ها، تهران .
- روشن ضمیر، بهرام (۱۳۹۱)، نقدی بر نظام جنسیت در ایران ساسانی، مجله کند و کاو، تهران .
- رهبرنیا، زهرا (۱۳۸۸)، زرتشت پیامبر سرزمین جاوید، آهنگ قلم، مشهد .
- ریاحی، محمدمبین (۱۳۷۲)، سرچشمه‌های فردوسی شناسی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران .
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵)، از گذشته ادبی ایران، انتشارات الهدی، تهران .
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸)، سایه‌های شکار شده، قطره، تهران .
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، صور خیال در شعر فارسی، آگه، تهران .
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، فرهنگ تلمیحات، فردوس، تهران .
- شهیدی مازندرانی، حسین (۱۳۷۷)، فرهنگ شاهنامه، بلخ، تهران .

- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۸)، تاریخ ادبیات ایران، امیرکبیر، تهران .
- _____ (۱۳۶۳)، حماسه سرایی در ایران، امیرکبیر، تهران .
- صورتگر، لطفعلی (۱۳۴۲) سوگند در شاهنامه، مجله‌ی مهر، تهران .
- فرامرزانم (۱۳۲۴)، به کوشش رستم پسر بهرام بن سروش تفتی، فیض رسان، بمبئی .
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵)، شاهنامه چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، نشر قطره، تهران .
- _____ (۱۳۸۶)، شاهنامه به تصحیح جلال خالقی مطلق، مرکز دایره المعارف اسلامی، تهران .
- _____ (۱۳۶۹)، شاهنامه به تصحیح ژول مول، فرانکلین، تهران .
- _____ (۱۸۲۹)، شاهنامه به تصحیح ترنر ماکان، کلکته .
- فرخی سیستانی (۱۳۳۵)، دیوان اشعار به کوشش دبیر سیاقی، زوار، تهران .
- فرخزاگان آذرفرنبغ (۱۳۸۶)، دینکرد، سخن، تهران .
- فرنبغ دادگی (۱۳۸۶)، بندهشن، به گزارش مهرداد بهار، توس، تهران .
- فره وشی، بهرام (۱۳۷۴)، ایرانویچ، دانشگاه تهران، تهران .
- کزازی، میر جلال الدین (۱۳۷۰)، رویا حماسه، اسطوره، نشر مرکز، تهران .
- _____ (۱۳۸۴)، نامه باستان، سمت، تهران .
- _____ (۱۳۷۰)، مازهای راز، نشر مرکز، تهران .
- کوسج، شمس الدین محمد (۱۳۸۷)، برزنامه به تصحیح اکبر نحوی، میراث مکتوب، تهران .
- کیانی، حسین (۱۳۷۱)، سوگند در ادب فارسی، دانشگاه تهران، تهران .
- مادح، قاسم (۱۳۸۰)، جهانگیرنامه، به تصحیح ضیاءالدین سجادی، مؤسسه مطالعات اسلامی، تهران .
- محیط طباطبایی، محمد (۱۳۶۹)، فردوسی و شاهنامه، امیرکبیر، تهران .
- مختاری، محمد (۱۳۶۸)، حماسه در رمز و راز ملی، قطره، تهران .
- مختاری غزنوی، عثمان (۱۳۷۷)، شهریارنامه، به کوشش غلامحسین بیگدلی، پیک فرهنگ، تهران .

- معزی، امیر (۱۳۲۸)، دیوان شعر به کوشش عباس اقبال، تهران .
- معین، محمد (۱۳۸۴)، مزدیسنا و ادب فارسی، دانشگاه تهران، تهران .
- منوچهری دامغانی (۱۳۴۷)، دیوان شعر به کوشش دبیر سیاقی، زوار، تهران .
- مینوی خرد (۱۳۶۴)، ترجمه احمد تفضلی، توس، تهران .
- نظامی گنجوی (۱۳۵۱)، کلیات خمسه نظامی، امیرکبیر، تهران .
- نولدکه، تئودور (۱۳۶۹)، حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، جامی، تهران .
- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، فرهنگ معاصر، تهران .
- یسنا (۱۳۸۰)، ابراهیم پورداود، اساطیر، تهران.



بررسی نوستالژی در ساختار زبانی دو شعر "تاسیان" و "ارغوان" از سروده های
هوشنگ ابتهاج

MARYAM KOOCHAKI SHALMANI *

Öz

"Nostalji" literatüre giren psikolojik bir terimdir. Geçmiş anıları gözden geçirirken kişiyi alt eden bir üzüntü halidir ve genellikle daha belirgin bir duygusal yüke sahip olan şiirlerde önemli örnekleri bulunabilir. Houshang Ebtehaj'ın şiirlerinde nostalji, bireysel ve kolektif olmak üzere iki türde sunulur. Bireysel nostalji, kederi bugüne kadar devam eden bir çocuğun acısını ve anısını hatırlatır. Kolektif nostalji de, şiirini yoğun acıdan harekete ve destana dönüştüren toplumsal acının sonucudur. Ebtehaj'ın şiirlerinde dilin en önemli duygusal rolü kişinin kendisiyle konuşmasıdır. Bu araştırmada "Tasyan" ve "Arghavan" adlı iki şiirdeki nostaljik dil unsurları analiz edilmiş ve incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Houshang Ebtehaj, nostalji, bireysel nostalji, kolektif nostalji, şiir dili.

ABSTRACT

"Nostalgia" is a psychological term that has found its way into the literature. While reviewing the memories, the state of sadness overwhelms a person subconsciously. Significant examples can be found usually in those poems that have a more prominent emotional charge. Nostalgia in the poems of "Houshang Ebtehaj" is presented in two types, individual and collective. His nostalgia includes a reminder of the pain and memory of a child whose grief has continued to this day. The collective nos-

* MARYAM KOOCHAKI SHALMANI, Farsça Öğretmeni, Email: mkoochakishalmani@gmail.com. Orchid id: <http://orcid.Org/0000-002-3605-7565>, (Makale Geliş Tarihi: 07.12.2020/Kabul Tarihi: 05.01.2021).

talgia in poetry is a social pain that turned his poetry into a movement and epic after suffering. In Ebtehaj's poems, conversation with oneself plays the most important emotional role of language. In this research, the elements of nostalgic language in the two poems "Tasian" and "Arguvan" have been analyzed and studied.

Keywords: Hoshang Ebtehaj, Nostalgia, Individual nostalgia, Collective nostalgia, The language of poetry.

چکیده

نوستالژی " یک اصطلاح روانشناسی است که به ادبیات راه یافته است. حالتی از غم و اندوه که در هنگام مرور خاطرات گذشته، به صورت ناخودآگاه، بر انسان چیره می شود و معمولاً در اشعاری که از بار عاطفی برجسته تری برخوردارند، نمونه هایی قابل توجه از آن را می توان یافت. نوستالژی در شعرهای "هوشنگ ابتهج" در دو نوع فردی و جمعی مطرح می شود؛ نوستالژی فردی او، شامل یادآوری درد و رنج و خاطره ای از کودکی است که اندوه حاصل از آن تا زمان حال نیز ادامه یافته است و نوستالژی جمعی در شعراو، دردی اجتماعی است که شعر او را از پس رنج و درد، به حرکت و حماسه مبدل کرده است. "حدیث نفس" یا گفتگو با خویشتن، در شعرهای ابتهج، مهمترین نقش عاطفی زبان را بر عهده دارد. در این پژوهش، عناصر زبان نوستالژیک در دو شعر "تاسیان" و "ارغوان" مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

کلید واژه ها: هوشنگ ابتهج، نوستالژی، نوستالژی فردی، نوستالژی جمعی، زبان شعر.

مقدمه

در علم زبانشناسی عواملی چون عناصر قاعده افزا (وزن و قافیه) و قاعده کاه (تشبیه، استعاره و...) زبان نثر را به سمت زبان شعر سوق می دهند. لذا بحث تفاوت های "شعر و نثر" از مباحث قابل توجه بسیاری از نظریه پردازان بوده است.

در حقیقت زبان شعر زبان خود را داراست که منجر به ساختار متفاوت آن از نثر می گردد. در راستای شناسایی این ساختار با روش اسنادی - کتابخانه ای بخش مطالعاتی

این پژوهش گردآوری شده و سپس با روش توصیفی - تحلیلی اشعار گزیده، مورد بررسی قرار گرفته اند.

ساختار و ساختارگرایی

ساختارگرایی از موضوعات قابل بحث در تحلیل ادبی به شمار می رود. گذشته از کتاب نظریه ی ادبی ارسطو که بدون شک نمی توان آن را نادیده انگاشت، نقطه ی آغاز ساختارگرایی را باید در سده ی بیستم جستجو کرد.

از دیدگاه تاریخی دستاوردهای ساختارگرایی در زبان شعر به دو بخش تقسیم می شود: « ۱) مباحثی که در نخستین نیمه ی این سده شکل گرفت و قلب آن آثار فرمالیست های روسی و مهمترین نکته ی مورد بحث آن اثر هنری بود. ۲) مباحثی که از دهه ی ۱۹۵۰، بیشتر در فرانسه، به گونه ای منظم و دقیق ارائه شد و به روشی تازه در بررسی متون دست یافت که "رولان بارت" آن را "بررسی ساختاری متن" نامیده است. این روش تقسیم بندی تاریخی بی شک خالی از فایده نیست و نتایج سودمندی داشته است.

به ویژه که نقش مهم پیشروان ساختارگرایی (به ویژه فرمالیست های روسی، "موکاروفسکی"، "پروپ"، "یولس"، "باختین" و "اسپیتزر") را در دستیابی به روش تجزیه و تحلیل ساختاری از نظر دور نمی دارد و از سوی دیگر بر اهمیت شکل در مباحث جدید تاکید می کند؛ خاصه که هنوز تعریف دقیقی به دست نیامده است که میان شکل و ساختار تمایزی قطعی و نهایی ترسیم کند.^۱

"فردینان دوسوسور" نخستین متفکری است که اصول ساختارگرایی را تدوین کرد و قواعد آن را به صورتی نظام مند و طبقه بندی شده ارائه داد و تحقیقات او درباره ی زبان شناسی عمومی همواره قابل توجه ی دیگر نظریه پردازان و پژوهشگران بوده است

^۱ ر.ک: احمدی، ۱۳۹۱، صص ۱۸۱-۱۸۰

از نظر او زبان شناسی «هیچگاه به تبیین ماهیت موضوع بررسی خود پرداخت و بدون این عمل بنیادین هیچ دانشی قادر به اتخاذ روشی برای خود نیست.»^۲

از نظر او زبان پدیده ای به غایت پیچیده است که حتی یک عمل گفتاری ساده، دنیایی از رمز و رازهای ناگفته را در خود دارد. او در پاسخ به پرسش "زبان چیست؟" می گوید: "زبان نظامی از نشانه هاست."^۳

به عقیده ی او زبان بدون نشانه محقق نمی شود و نشانه در مقام میانجی "دال" و "مدلول" را در هم می تند و از آن پیوستگی، نظام

پیچیده ی زبان را می سازد. در حقیقت او زبان شناسی را شاخه ای از نشانه شناسی می داند. نشانه شناسی، خواندن متن بر اساس زبان زیرین متن است.

سوسور ماهیت نشانه را اختیاری می داند این یعنی کلمات و واژگان در مقام نشانه، اموری دلخواهی و قرار دادی دارند و هیچ رابطه ی طبیعی و ذاتی میان دال و مدلول وجود ندارد. «یعنی مدلول در پیوند دال می تواند هر پیوندی بپذیرد و هیچ هسته ی بنیادینی برای معنی وجود ندارد که معنی بر حسب آن مدلول مناسب آن دال تلقی گردد.»^۴

بنابراین تنها در صورتی می توان معنا و مدلول معینی را به دالی معین نسبت داد که رابطه میان دال و مدلول در یک بافت زبانی خاص و شبکه ای از روابط گوناگون قابل درک باشد.

"لوسین گلدمن" ساختار را نظام می داند و می گوید: «ساختار یعنی نظام، در هر نظام همه ی اجزاء به هم ربط دارد به نحوی که کار کرد هر جزء، وابسته به کل نظام است و کل نظام به کاکل اجزاء می چرخد، عین ساعت؛ در هر نظام ادبی هیچ جزئی نمی تواند بیرون از کار اجزاء چنانکه هست باشد. به همین جهت کل نظام، بدون درک کارکرد اجزاء قابل درک نیست.»^۵

ر.ک: کالر، ۱۳۷۹، ص ۱۷

۳.ر.ک: همان، ص ۱۸

۴.ر.ک: کالر، ۱۳۷۹، ص ۲۳

۵.ر.ک: گلدمن، ۱۳۶۹، ص ۱۰-۱۱

همچنین در خصوص ادبیات نیز نشانه شناسی را به عنوان ابزار در نقد ساختاری معرفی می کند و از آنجا که کلیت متن مملو از تجلی نشانه هاست . کلیت را مد نظر دارد و چنین می گوید : «... در نقد ساختاری برعکس نقد سنتی دانشگاهی که ارتباطی بین اجزاء یافته، برقرار نمی شود، پیوسته سخن از کلیت است، از این رو نقد ساختاری را نقد کلیت هم می خوانند.»^۶

"ژان پیازه" نیز چنین می گوید : «...تصور ساخت بر سه مفهوم استوار است : مفهوم کلیت - مفهوم تبدیل و مفهوم خود تنظیم کنندگی.»^۷

"تری ایگلتون" از دیگر نظریه پردازان معتقد است : « تحلیل ساختارگرایانه بر آن است تا مجموعه قوانین شالوده ای ناظر بر ترکیب این نشانه ها و رسیدن به یک معنا را استخراج کند. چنین تحلیل تا حدود زیادی به آنچه که نشانه ها واقعا می گویند کاری ندارد و به جای آن به روابط درونی آنها به یکدیگر تاکید می ورزد.»^۸

پس ساختار در اصل، به معنی وجود نظام در یک متن ادبی است؛ شکل یا فرم، زبان، عناصر داستانی، نشانه ها، نمادها، اسطوره و ... همگی در متن با هم مرتبط بوده و این نظام را می سازند و گشودن آن مخاطبی خاص را می طلبد، تا ژرف ساخت های معنایی و درون مایه را از میان بازی های زبانی، انواع هنجارگریزی ها و سرگشتگی نشانه ها بیابد و تحلیل آن را ممکن و مرتفع سازد.

تعریف نوستالژیا

«در زبان یونانی برای بیان بازگشت و رنج کشیدن به ترتیب از دو واژه ی Nostos , algos استفاده می شود؛ پس "نوستالژیا" (نوستالژی) رنج بردن ناشی از آرزوی ناکام بازگشت است.»^۹

^۶ ر.ک : همان ، ص ۱۲

^۷ ر.ک : پیازه ، ۱۳۷۳ ، ص ۴

^۸ ر.ک : ایگلتون ، ۱۳۸۰ ، ص ۱۳۴

^۹ ر.ک شریفیان : ۱۳۸۷ ، ص ۱۰

نوستالژی یک احساس طبیعی عمومی و حتی غریزی در میان انسانها با نژادهای مختلف است؛ از نظر روانی این احساس وقتی قوت می‌یابد که فرد از گذشته‌ی خود فاصله می‌گیرد. در واقع نوعی از تحسر و حالتی از غم و اندوه است که به صورت ناخودآگاه، در هنگام مرور خاطرات گذشته گریبانگیر انسان می‌شود.

در ادبیات نیز، شیوه‌ای از نگارش است که بر اساس آن شاعر یا نویسنده در اثر خود، گذشته‌ای را که در ذهن خود برجسته کرده است، با حسرت و درد ترسیم می‌کند و به رشته‌ی تحریر درمی‌آورد.

نوستالژی به دو نوع "فردی" و "اجتماعی" تقسیم می‌شود، نوستالژی فردی به لحاظ زمانی به نوستالژی فردی آنی و نوستالژی فردی مستمر تقسیم می‌شود.

در نوستالژی فردی آنی، نویسنده یا شاعر لحظه یا لحظاتی از گذشته را در اثر خود بیان می‌کند اما در نوستالژی فردی مستمر، شاعر یا نویسنده دائماً به گذشته‌ی خود پرداخته و از آن سخن می‌راند. نوستالژی‌ای آنی و مستمر در آثار شاعران بیشتر اینچنین تجلی می‌یابد: نوستالژی بازگشت به دوران کودکی، نوستالژی دوری از معشوق، نوستالژی از دست دادن عزیزان و نزدیکان، نوستالژی یاد جوانی، نوستالژی پیری و یاد مرگ.

در نوستالژی اجتماعی اما، نوعی عمل اجتماعی سبب می‌شود که خاطرات یک گروه، یک قوم و یا مردم یک کشور به سرعت به یکدیگر پیوند یابد؛ چیزی که می‌توان آن را تبادل خاطره نامید؛ و از آنجا که نوستالژی و خاطره با یکدیگر ارتباطی تنگاتنگ دارند، دلتنگی و اندوهی که به سبب تغییرات عمیق اجتماعی، فرهنگی و حتی سیاسی شکل می‌گیرد را می‌توان نوستالژی جمعی (اجتماعی) نامید.

نوستالژی‌ها از نوع اجتماعی بیشتر در این مضامین متجلی می‌گردد: نوستالژی وطن، نوستالژی آرمان شهر، نوستالژی ارزش‌ها.^{۱۰}

هوشنگ ابتهاج و مجموعه شعر تاسیان

^{۱۰} ر.ک: شریفیان، ۱۳۸۷، ص ۱۴.

"هوشنگ ابتهاج" متخلص به (ه. الف . سایه) در ۶ اسفند ۱۳۰۶ در رشت (مرکز استان گیلان) متولد شد. او علاوه بر شاعری، سرپرست برنامه ی موسیقی "گلها" در رادیو ایران بود. تعدادی از غزل های او توسط خوانندگان مشهور ایران اجرا شده است.^{۱۱} او غزلسراست و نام او در حوزه ی غزل در کنار دیگر نامهای برجستگان غزل فارسی از جمله، "منوچهر نیستانی"، "حسین منزوی"، "محمد علی بهمنی" و "سیمین بهبهانی" به چشم می خورد. او به نوآوری های "نیما یوشیج" پدر شعر نو فارسی نیز علاقه داشت؛ به همین منظور به سبک نیمایی نیز اشعاری سروده است که قابل تامل و بررسی است. به طور کلی شعرهای ابتهاج از نظر زبان و تصویر و موسیقی، نیرومند و موفق است.^{۱۲}

مجموعه ی "تاسیان" در برگیرنده ی اشعاری با درون مایه ی عاطفی است. این مجموعه شعر، در برگیرنده ی آثار ابتهاج، در اوزان نیمایی و قالب های غیر سنتی است که در فاصله ۱۳۲۵ تا ۱۳۸۰ سروده شده است.^{۱۳}

اولین نشانه ی معنادار نوستالژیا را در نام این مجموعه می توان یافت. تاسیان برگرفته از واژه ی "تاسه" به معنی غم و اندوه است (برهان قاطع ذیل عنوان تاسه).

در ساختار این واژه اینگونه به نظر می رسد که هجای "ان" پسوند است؛ با حذف "ه" غیر ملفوظ در کلمه ی "تاسه"، "تاس" با "ی" میانوند و "ان" همراه شده است و کلمه ی "تاسیان" ساخته شده است.

به عقیده ی مردم بومی گیلان، "تاسیان" به معنی فقدان کسی را در خانه احساس کردن است؛ در گیلان، "تاسیان" یعنی محیط یا مکانی غم آلود به سبب فقدان کسی.

بنابراین نوستالژیا و مویه های نوستالژیک، یکی از برجسته ترین عناصر در محور عاطفی اشعار این مجموعه است که با نوعی تحسر، تاسف و اندوه خاص و خاطره برانگیز بیان می شود. می توان گفت نوستالژی، اصلی ترین حس در اشعار این مجموعه است و

۱۱. ر.ک: مستغائی، ۱۳۷۷، ص ۱۲.

۱۲. ر.ک: خاتمی، ۱۳۹۶، ص ۳۰.

۱۳. ر.ک: ابتهاج، ۱۳۸۵، مقدمه.

شکل‌گیری همین حس است که شاعر را به سرودن وا می‌دارد. در ادامه به بررسی این مقوله درساختار زبانی شعرهای "تاسیان" و "ارغوان" از این مجموعه می‌پردازیم. در این مقاله، سعی بر آن است که به بررسی این مقوله درساختار زبانی دو شعر از مجموعه شعر "تاسیان" پرداخته شود.

"تاسیان"

خانه دلتنگ غروبی خفه بود
مثل امروز که تنگ است دلم
پدرم گفت چراغ
و شب از شب پر شد
من به خود گفتم یک روز گذشت
مادرم آه کشید
زود بر خواهد گشت
ابری آهسته به چشمم لغزید
و سپس خوابم برد
که گمان داشت که هست اینهمه درد
در کمین دل آن کودک خرد؟
آری آن روز چو می رفت کسی
داشتم آمدنش را باور
من نمی دانستم
معنی هرگز را
تو چرا باز نگشتی دیگر

آه ای واژه ی شوم!

خو نکرده ست دلم با تو هنوز

من پس از اینهمه سال

چشم دارم در راه

که بیایند عزیزانم آه!

مرگ و از دست دادن یکی از اعضای خانواده و ابراز دلتنگی، موبیدن و نالیدن برای او، به دنبال خود حس غربت و تنهایی را فراهم می آورد. در روایت توصیفی این شعر، با گزارشی از یک روز مواجه هستیم؛ زاویه ی دید روایت، "اول شخص" است که روایت از عملکردها را بر عهده دارد؛ این روایت به دلیل محدودیت در شخصیت پردازی و عدم توصیف دقیق حوادث، به داستان تبدیل نشده است اما به لحاظ زاویه ی دید، قابل تامل است. به عقیده ی "مارتی" از نظریه پردازان مطرح در عرصه ی زبانشناسی، نقش عاطفی زبان به برجسته ترین شکل در "حدیث نفس" اتفاق می افتد؛^{۱۴} بنابراین در این شعر نیز، اول شخص راوی و نظارت او بر پیکره ی روایت و همچنین مشارکت او در عملکردها به نوعی بیان درونی منجر می گردد، در نتیجه زوایای عاطفی را بهتر نمایش می دهد. در این شعر راوی با خویشتن گفتگو می کند که روشی از نگارش خودکار است که در ادبیات با اصطلاح "جریان سیال ذهن" شناخته می شود. شعر با این عبارت آغاز می گردد:

"خانه دلتنگ غروبی خفه بود"

در همین عبارت نخست، معنا و مفهوم تاسیان را در مجاز کل از جزء "خانه"، می توان مشاهده کرد؛ خانه برای هر انسانی معنایی فراتر از مکان ساده ی زیستن دارد و حاوی معانی گسترده ی امنیت، اصالت، خانواده، صفا، عشق و برکت نیز است و در خوانشی سمبولیک حتی می تواند نماد وطن نیز باشد. حال این خانه (و یا به عبارتی

^{۱۴} ر.ک: ابتهاج، ۱۳۸۵، صص ۱۹۰-۱۸۹.

^{۱۵} ر.ک: صفوی، ۱۳۸۰، ص ۳.

اعضای ساکن در آن) در غروبی خفقان آور دچار دلتنگی است. در این عبارت با نوعی هنجارگریزی مواجه هستیم .

در علم زبانشناسی، هنجارگریزی، انحراف یا خروج از هنجارهای متداول و پذیرفته شده در محور زبان است که در صورت استفاده ی درست از آن قادر است زبان خودکار شده را به زبانی هنری مبدل کند.

ارکان ها در جمله از وضعیت هنجارخارج شده اند و برای تبدیل آن از وضعیت هنجارگریز به زبان خودکار شده لازم است در ساختار جمله از حرف (در) استفاده کنیم. در نتیجه علاوه بر جابجایی ارکان با حذف حرف نیز مواجه هستیم.

اگر بخواهیم ارکان را به صورت هنجارهای خودکار شده ی زبان در آوریم به این عبارت می رسیم: "خانه، (در) غروبی خفه، دلتنگ بود." در نگاهی دیگر اگر فرض کنیم که شاعر تعمدی در استفاده از هنجارگریزی نداشته است، می توان اینگونه تعبیر کرد که: خانه چنان حزن آلود است که دلتنگِ غروبی است که سرشار از خفقان باشد، غروبی که این مکان پر درد را در خود بلعد و نیست کند، گویی مخاطب در همین ابتدا به بستر اندوهناک شعر پرت می شود و در آنجا با سرگشتگی به صورت ثابت می ماند. این ایستایی وقتی در محور فرم و معنا بارزتر به نظر می رسد که فعل، از افعال اسنادی انتخاب شده است. افعال اسنادی به انجام فعل یا نسبت دادن حالتی در گذشته یا حال، دلالت می کنند که در اینجا فعل، انجام گرفته و به اتمام رسیده است اما در عبارت بعد، این حالت و کیفیت در زمان حال امتداد می یابد:

"مثل امروز که تنگ است دلم"

چنین بر می آید که این دلتنگی تنها مرور خاطره ای از گذشته نیست . بلکه این حس قادر است گذشته ای دردبار را به امروزی مشابه پیوند زند .

جریان سیال ذهن و آشفتگی افکار را در همین آغاز شعر می توان احساس کرد؛ یادآوری گذشته، برگشت به زمان حال و دوباره رجعت به گذشته:

"پدرم گفت چراغ"

و شب از شب پر شد"

غروب خفقان آور با حزن بسیارش به شب متصل می شود، پدر چراغ طلب می کند اما نور آن برای نبرد با جهان تاریک درد و حزن کافی نیست. تکرار واژه ی "شب" علاوه بر تقویت بار موسیقایی کلام، حجم بیشتری از تاریکی غم راوی را به تصویر می کشد.

"من به خود گفتم یک روزگذشت

مادرم آه کشید

زود برخواهد گشت"

آنچه از این بند برمی آید گویای شروع تاسیان است؛ اگر چه واژه ی "زود" در معنای خود، سرعت و تعجیل را به همراه دارد اما این امید به بازگشت، در پس آه مادر، تاثیر خود را از دست می دهد و حتی نوعی امید کاذب و حيله ای مادرانه است برای تسلاي دل کودک؛ چراکه پس از آن کودک می خوابد:

"ابری آهسته به چشمم لغزید

و سپس خوابم برد"

استعاره ی بدیع "لغزیدن ابری بر چشم" یکی از زیباترین و نوترین تصاویر را از حقله بستن اشک در چشم و یا به روی هم رفتن پلک ها به مخاطب ارائه می دهد. سپس راوی آگاهانه و با نگاهی تحلیلیگر این پرسش را بیان می کند:

"که گمان داشت که هست اینهمه درد

در کمین دل آن کودک خرد؟"

عمق غم و تاثیر گذاری آن را می توان از واژه ی "کمین" دریافت؛ گویی کودک، فارغ از هر گونه دغدغه، مشغول تجربه ی دوران کودکی است که صیاد غم و درد که در کمینش نشسته او را غافلگیر می کند. به کارگیری استفهام تقریری به وسیله ی ضمیر پرسشی و فعل "که گمان داشت؟" پاسخی با ضمیر مبهم "هیچ کس" را می طلبد و این یعنی، دردی که او خود، جنسش را می شناسد و دیگری آن را باور ندارد.

"آری آن روز چو می رفت کسی

داشتم آمدنش را باور"

در ادامه چنین برمی آید که حيله ی مادر تاثیر گذار بوده و کودک با زود باوری و اعتماد به کلام مادر برای رفتن ها بازگشتی را متصور بوده است؛ اما:

"من نمی دانستم معنی هرگز را

تو چرا باز نگشتی دیگر؟"

در خصوص عدم بازگشت کسی که رفته است، اشاره به صفت مبهم "هرگز" بر گستره ی معنایی ابهام راوی می افزاید؛ ابهامی که با "چرا" به پرسشی تبدیل می شود که پاسخش تا همیشه در هاله ای از ابهام می ماند؛ آنقدر که راوی با حرکت برگشتی خود به زمان حال، از عدم درک خود ناله سر می ده؛ ناله ای که در پس "آه" راوی در ابتدا و انتهای بند بعد، شنیده می شود؛ او برای تسلی خود، حقیقت را انکار می کند، آنقدر که همچنان چشم انتظار است اگرچه خود می داند که امیدی نیست و این ناامیدی را در جان بخشی به "هرگز" و خطاب قرار دادن آن و همچنین نسبت دادن صفت "شوم" به آن می توان مشاهده کرد:

"آه ای واژه ی شوم!

خو نکرده ست دلم با تو هنوز

من پس از اینهمه سال

چشم دارم در راه

که بیایند عزیزانم آه"

در نگاهی دیگر "واژه ی شوم" را می توان استعاره از مرگ تاویل کرد، که پس از گذشتن سالها، راوی همچنان از پذیرش و باور آن گریزان است.

در این شعر نوستالژی یا در وضعیتی فردی اما مستمر در سراسر شعر نمود یافته است، گذشته از توصیف راوی، با حجمی بالا از واژگانی مواجه هستیم که مصوت های بلند "ا" و "او" و "ی" در آنها وجود دارد که می توان صدای فراز و فرود بی تابی ها و گریه ی

راوی را از پس آنها شنید. یک راوی غمگین و خسته که در بندهای پایانی، نفس برای ادامه دادن کم می آورد که این مساله در به کارگیری واژگان "آه" و "راه" و واژگانی که در آن حرف "ه" به کار رفته کاملا مشهود است. در کلیت شعر، بسامد حرف "ا" بالاتر از دیگر حروف است این حرف مجموعاً ۲۵ بار در کل شعر تکرار شده است که می توان آن را در فرم درونی، به شکل دست هایی دید که به نشانه ی تسلیم رو به بالا هستند، گویا راوی دیگر برای رهایی از این اندوه امیدی ندارد و خود را در برابر رگبار اندوه، تسلیم می کند و در انتهای شعر نیز این تسلیم، در پس واژه ی "آه" به وضوح قابل شنیدن است. به علاوه مخاطب، در کلیت شعر با تناسبی شگرف میان وزن و محتوا مواجه است، در این شعر از "بحر رمل" استفاده شده است که به دلیل ماهیت این بحر که لطیف و عاطفی است، میان فرم و محتوا، توازن و تناسب ایجاد شده است؛ و این خصوصیت را در شعر "ارغوان"، از دیگر سروده های ابتهاج نیز می توان دریافت:

"ارغوان"

ارغوان شاخه ی همخون جدا مانده ی من

آسمان تو چه رنگ است امروز

آفتابی ست هوا؟

یا گرفته ست هنوز؟

من در این گوشه که از دنیا بیرون است

آسمانی به سرم نیست

از بهاران خبرم نیست

آنچه می بینم دیوار است

آه، این سخت سیاه

آنچنان نزدیک است

که چو بر می کشم از سینه نفس

نفسم را بر می گرداند
ره چنان بسته که پرواز نگه
درهمین یک قدمی می ماند
کورسویی ز چراغی رنجور
قصه پرداز شب ظلمانی ست
نفسم می گیرد
که هوا هم اینجا زندانی ست
هر چه با من اینجاست
رنگ رخ باخته است
آفتابی هرگز
گوشه ی چشمی هم
بر فراموشی این دخمه نیانداخته است
اندرین گوشه ی خاموش فراموش شده
کز دم سردش هر شمعی خاموش شده
باد رنگینی در خاطر من
گریه می انگیزد
ارغوانم آنجاست
ارغوانم تنهاست
ارغوانم دارد می گرید
چون دل من که چنین خون آلود
هر دم از دیده فرو می ریزد

ارغوان! این چه رازی ست که هر بار بهار

با عزای دل ما می آید

که زمین هر سال از خون پرستوها رنگین است

وین چنین بر جگر سوختگان

داغ بر داغ می افزاید

ارغوان، پنجه ی خونین زمین، دامن صبح بگیر

وز سواران خرامنده ی خورشید بپرس

کی بر این دره ی غم می گذرد

ارغوان، خوشه ی خون

بامدادان که کبوترها

بر لب پنجره ی باز سحر غلغله می آغازند

جان گلرنگ مرا بر سر دست بگیر

به تماشاگه پرواز ببر

آه، بشتاب که همپروازان

نگران غم همپروازند

ارغوان، بیرق گلگون بهار

تو برافراشته باش

شعر خونبار منی

یاد رنگین رفیقانم را

بر زبان داشته باش^{۱۷}

شعر ارغوان صدای دنیای درونی شاعر است؛ شاعری دلخسته که ناامیدی و زوال آرمانش را در بند بند این شعر می توان شنید و درک کرد.

در دنیای حقیقی شاعر، "ارغوان" نام درختی است که در حیاط خانه ی او سر به فلک کشیده است و شاعر آن را مورد خطاب قرار می دهد:

"ارغوان

شاخه ی همخون جدا مانده ی من

آسمان تو چه رنگ است امروز؟

آفتابی ست هوا؟

یا گرفته ست هنوز؟"

آنچه در آغاز این شعر خودنمایی می کند باز هم زاویه دید درونی راوی (اول شخص) است که این بار در گفتگویی یکطرفه، به بهانه ی یک مخاطب (درخت ارغوان) با خویشتن به گفتگو می پردازد لذا بار دیگر با نگارشی خودکار یا جریان سیال ذهن روبرو هستیم. در این گفتگوی شاعرانه، مخاطب شاعر (درخت ارغوان) است که قادر به برقراری ارتباط گفتاری و شنیداری نیست؛ اما راوی او را چون خود و یا حتی جزئی از خود می بیند و با او به گفتگو می نشیند، و این درحالی ست که ما در این شعر برخلاف جان بخشی های معمول در ادبیات، با "استعاره ی مکنیه ی تخیلیه" مواجه نیستیم بلکه با نوعی تفکر روبرو هستیم که جان بخشی را فراتر از یک استعاره به تصویر می کشد و آن انسان پنداری عناصر طبیعت است که "آنیمیسیم" نامیده می شود؛ تفکری که در نقد اسطوره ای جایگاه قابل توجهی دارد.

منظور از آنیمیسیم نوعی تفکر اسطوره ای است که شاعران از آن بهره می گیرند به این گونه که با اجزا و عناصر طبیعت ارتباط گرفته و آنها را زنده می پندارند. این نوع تفکر در "ناخودآگاهی" نمود می یابد. در این تفکر، تمامی پدیده ها بالذات جاندارند و با خصایص انسانی توصیف و روایت می شوند.

در شعر ارغوان، شاعر علاوه بر مخاطب قرار دادن، آن را "همخون" خود می داند، شاخه ی همخونی که از او جدا مانده است که علاوه بر آنیمیسیم، نوعی همذات پنداری را هم به دنبال خود دارد. در ادامه که پرسش ها مطرح می شود، ترکیب "گرفتگی هوا" با قید "هنوز"، خبر از امتداد اندوهی می دهد که از گذشته شروع و تا به امروز ادامه یافته است. به علاوه پاسخی هم از مخاطب (ارغوان) شنیده نمی شود. اینگونه به نظر می رسد که ارغوان مدت زمانی بسیار طولانی در گذشته نیز، مخاطب دردل ها و دردمندی های روای بوده است. اما اینک از راوی جدا گشته و شاعر با دلتنگی از او یاد می کند، اگرچه یاد آوری او نیز، در پس خود اندوهی دراز مدت را در انتهای پرسش ها به تصویر می کشد: "یا گرفته ست هنوز؟"؛ "گرفتگی هوا" بیانگر حزن و اندوهی ست که در زمان نزدیکی راوی و ارغوان نیز وجود داشته است. راوی ادامه می دهد:

"من در این گوشه که از دنیا بیرون است

آسمانی به سرم نیست

از بهاران خبرم نیست

آنچه می بینم دیوار است."

ایستایی و سکون در بسامد بالای افعال اسنادی منجر می گردد که تصویر محصور شدن در پس "دیوار" برجسته تر نمود یابد و در قاب زمان ساکن شود، تمامی نشانه های امید و زندگی با فعل منفی "نیست" توصیف می شوند. و دیوار که در پس خود معنی زندان و سکون را دارد با فعل مثبت "است" همراه می شود. و آنقدر این اسارت و سکون را برجسته می کند که راوی از ایستایی و یکنواختی آن فغان سردهد:

"آه این سخت سیاه

آن چنان نزدیک است

که چو بر می کشم از سینه نفس

نفسم را بر می گرداند

ره چنان بسته که پرواز نگه

در همین یک قدمی می ماند".

هنجارگریزی در ساخت ترکیب تازه و خاص "سخت سیاه" درک توصیف های پس از آن را برای مخاطب آسان می سازد. این اسارت، "سخت" است. وجود ایهام در واژه ی "سخت" بار معنایی را سنگین تر می کند این اسارت، دشوار است و در عین حال شکستنی هم نیست و همراه شدن آن با صفت سیاه رنج ندیدن و دست نیافتن مقصود را به وضوحی هرچه بیشتر به تصویر می کشد.

دیوار به راوی نزدیک است و راه را بسته است (ره چنان بسته) و اینگونه ایستایی و ماندگاری اش را به رخ راوی می کشد، آنقدر که راه نفس کشیدن و نگاه کردن را بر او بسته است. هر نفس راوی، به دیوار اصابت کرده و باز به سوی او باز می گردد و پرنده ی نگاهش در یک قدمی او فرود می آید و مجال پروازی آزادانه را نمی یابد. از وجود "می" استمراری در افعال "برمی کشم"، "بر می گرداند" و "می ماند" اینگونه بر می آید که این عمل چندین بار در گذشته اتفاق افتاده و همچنان ادامه دارد.

هنجارگریزی در ساخت ترکیب تازه و خاص "سخت سیاه" درک توصیف های پس از آن را برای مخاطب آسان می سازد. این اسارت، "سخت" است. وجود ایهام در واژه ی "سخت" بار معنایی را سنگین تر می کند این اسارت، دشوار است و در عین حال شکستنی هم نیست و همراه شدن آن با صفت سیاه، رنج ندیدن و دست نیافتن مقصود را به وضوحی هر بیشتر به تصویر می کشد.

کورسویی ز چراغی رنجور

قصه پرداز شب ظلمانی ست

نور کمرنگ چراغ بر دیوار، خبر از شب تاریک و حزن آلود راوی می دهد. از نگاهی دیگر راوی خود را به کورسویی از چراغی که درد و رنج بسیار دیده توصیف می کند. نور بی جانی که با مشقت، راوی ظلمت و تاریکی دردی مشترک است و ادامه می دهد:

"نفسم می گیرد

که هوا اینجا زندانی است

هر چه با من اینجاست

رنگ و رخ باخته است

آفتابی هرگز

گوشه ی چشمی هم

بر فراموشی این دخمه نیانداخته است.

اندرین گوشه ی خاموش فراموش شده

کز دم سردش هر شمع ی خاموش شده"

بار دیگر افعال اسنادی، تصویری ایستا از فضایی غمبار و دهشتناک، در پیش چشم مخاطب ارائه می دهند و چون افعال در زمان حال هستند این ایستایی، وقوع هرگونه تغییر را کم رنگ می کند.

راوی از خانه ای می گوید که "هرگز" رنگ آفتاب را به خود ندیده، رنگ هوای تازه را به خود ندیده، ابهام در "هرگز" منجر می گردد که از تاریکی، تصویری بی حد ممتد در پیش چشم مخاطب ترسیم شود.

خانه، گویا خانه نیست، ویرانه ای ست که به دست فراموشی سپرده شده است. در نگاهی سمبولیک می توان خانه ی ویران را نمادی از خاک وطن و یا حتی جهان، تلقی کرد. گویا راوی در مویه ای نوستالژیک سعی دارد از غربت خود در این جهان سخن بگوید.

راوی از مکانی که در آن محصور است گله و شکایت می کند؛ اما گویا اظهار تحسر و درد از این موضوع ممنوع است، چرا که در موسیقی درونی این بند به دلیل بسامد بالای حرف "ش" و تکرار پی در پی آن در بسیاری از واژگان، گویی کسی انگشت اشاره را بر لبان خود گذاشته و راوی را به سکوت دعوت می کند. اما باد رنگینی (استعاره از افکار و خواسته های بسیار) در خاطر او خون از دست رفتگان را تداعی می کند (گریه می انگیزد) در نتیجه راوی بدون توجه و بی محابا با گریه ادامه می دهد:

"ارغوانم آنجاست ارغوانم تنهاست"

ارغوان، اگرچه در دنیای واقعی شاعر، درختی است در باغچه ی خانه ی شاعر و شاعر در این شعر با او همذات پنداری می کند اما می تواند استعاره از انسانی باشد که در خفقان و سکوت و تنهایی می گیرد و قادر به دم زدن نیست. استعاره از هر یک از مردمانی که برای آرمانهای تحقق نیافته شان احساس ناکامی و تنهایی می کنند، کسانی که به خاطر افکار و عقاید اجتماعی خود بهایی سنگین می پردازند ارغوان حتی می تواند شکل دگرگون یافته ی "نی" باشد که در مثنوی مولانا از جدایی هایی شکایت می کند که او را از هدف و اصل حقیقی او دور ساخته است.

"ارغوانم می گیرد"

نوعی همدلی میان ارغوان و راوی شکل می گیرد و راوی درد خود را با ارغوان تقسیم می کند و به دنبال آن، عکس العمل عاطفی ارغوان برانگیخته می شود و ارغوان می گیرد و بدین سبب، محور عاطفی شعر و نوستالژی را در این بند پر رنگ تر و برجسته تر می توان مشاهده کرد.

و نتیجه ی این همذات پنداری و عکس العمل عاطفی، راوی و مخاطب را در یک سمت و سوی واحد قرار می دهد، گویی راوی ارغوان است و ارغوان راوی ست:

"چون دل من که چنین خون آلود

هر دم از دیده فرو می ریزد

ارغوان این چه رازی ست که هر بار بهار

با عزای دل ما می آید

که زمین هر سال از خون پرستو ها رنگین است

وین چنین بر جگر سوختگان

داغ بر داغ می افزاید"

راوی سوالی را که سالهاست در ذهن خود دارد و برایش جوابی نیافته از ارغوان می پرسد. از سوال می توان علت تحسر و اندوه راوی را به طور مشخص تری دریافت. اینکه بهاران تا داغی بر دل نگذارد نمی آید، و لازمه ی رسیدن به بهار، داغداری ست.

موتیف بهار می تواند بسته به حوزه ی تاویل، معانی بسیاری داشته باشد از جمله: آزادی، صلح، بهشت و ... اما زمین هر سال باید به خون آغشته شود تا بهار را به دنبال داشته باشد. آن هم "خون پرستوها"!

پرستوها یا چلچله ها گروهی از پرندگان گنجشک سان هستند که گونه ی پر جمعیت آن، هنگامی که سر از تخم بیرون می آورند، پس از رشد، آشیانه را برای همیشه ترک نمی کنند بلکه در نزدیکی آشیانه می مانند و در نگهداری جوجه های بعد از خود، به پدر و مادرشان کمک می کنند.

پس "پرستوها" در حقیقت نماد مبارزانی هستند که وطن را نسل اندر نسل ترک نگفته و همچنان برای دست یافتن به آرمانها و آزادی در تلاش هستند. اما زمین هر ساله از خون آنان رنگین می شود. استمرار در قید "هر سال" خبر از امتداد این داغ از گذشته تا به امروز دارد.

از جهتی پرداختن به خون، داغ و عزاداری می تواند یادآور یکی از روایتهای اساطیری ایران باشد؛ یاد آور "سوغ سیاوشون" که در شاهنامه ی فردوسی به زیبایی به تصویر کشیده شده است؛ مراسمی که هنگامه ی آغازین فصل بهار به یاد سیاوش شهید (از شخصیت های اسطوره ای) برگزار می شد. راوی می گوید: بهار، تنها در صورتی به این مکان قدم می گذارد که خون شهیدی بر زمین ریخته شود و طبیعت از این خون زنده گردد. به عبارت دیگر برای رسیدن به بهار رهایی و آزادی، باید تاوان داد در نتیجه، در سرآغاز بهاران داغی ست، اینچنین است که هر ساله بر داغ های سالیان گذشته افزوده می شود.

"ارغوان پنجه ی خونین زمین

دامن صبح بگیر

وز سواران خرامنده ی خورشید بپرس

کی بر این دره ی غم می گذرد؟"

ترکیب استعاری " پنجه ی خونین زمین " تصویر خشم و خونریزی را آشکارتر می سازد. اهل زمین و ساکنان در پس این دیوار برای شکستن این حصر با دستان خونین در انتظار گرفتن دامن سپید آزادی هستند.

این راوی است که از ارغوان می خواهد که با شاخه های سرخس که آغشته به خون شهیدان است، دامن صبح آزادی را بگیرد و از نور و روشنایی بخواهد که غم و اندوه را بزدايد اما این درخواست هم باید آهسته بیان شود، این بار بسامد بالای حرف "س" در واژه ها راوی را به سکوت دعوت می کند، گویی کسی از پس واژگان می گوید: "آرام باش! آرمان را نباید فریاد زد" اما راوی بی تردید ادامه می دهد:

"ارغوان خوشه ی خون

بامدادان که کبوترها

بر لب پنجره ی باز سحر غلغله می آغازند

جان گل رنگ مرا بر سر دست بگیر

به تماشاگه پرواز ببر

آه، بشتاب که همپروازان

نگران غم همپروازند

ترکیب استعاری نو و بدیع " خوشه ی خون " نوعی هنجارگریزی قابل توجه است که بار دیگر بیانگر تعدد و بسیاری جان باختگان و شهیدان راه آزادی است.

کبوتر در ادبیات جهان، نماد صلح و دوستی است. راوی امیدوار است که در صبحگاه امید که پیام آوران صلح و دوستی به خانه ی او سر می زنند، ارغوان، پیکر رنجور و زخمی او را حرکت دهد تا با یکدیگر به تماشای پرواز دیگر یاران بنشینند. راوی، خود امیدی به پرواز ندارد اما می داند که با یاد آوری نام آنان که در راه صبح جان داده اند(شهیدان) می تواند برای فرا رسیدن بهارانی مستدام، گام بردارد. پس می گوید:

"ارغوان، بیرق گلگون بهار

تو برافراشته باش

شعر خونبار منی

یاد رنگین رفیقانم را

بر زبان داشته باش"

شعر ارغوان اگرچه در محور نوستالژی، به دلیل پر رنگ بودن آنیمیسیم در آن، بسیار قابل تامل است اما در پس اندوه و تحسر، نوعی حماسه را نیز می توان در آن یافت؛ سرتاسر شعر اگرچه غم آلود است و یادآور داغ عزیزان از دست رفته و همین طور راوی ناامیدی که زخمی و رنجور است اما آرزوی پرواز یاران و امید به تغییر تاریکی به نور و روشنایی، فضای شعر را از نوستالژیای فردی به سوی نوستالژیای جمعی و به دنبال آن به سوی آرمان و آرزویی اجتماعی سوق می دهد.

نتیجه گیری

سرچشمه ی شعرهایی که در محور عاطفی آن، "نوستالژی" پر رنگ و برجسته است را، باید در درون سراینده ی آن جست. بدون شک "خاطره" و "آرمان" از مصادیق آشکار نوستالژی در شعرهای ابتهاج هستند و اینگونه برمی آید که نوستالژی در پیکره ی احساسی این شاعر از گذشته تا به امروز رخنه کرده است. نوستالژی فردی در شعر تاسیان به نوستالژیای جمعی در شعر ارغوان پیوند می خورد و گویی شاعر از من فردی و یا از درد شخصی خود، بر بستر من فلسفی _ جمعی، و یا به عبارت دیگر، به درون درد اجتماع خویش قدم می گذارد.

در تاسیان و با شکلگیری نوستالژی فردی، راوی (اول شخص) را در پایان بندی شعر، تسلیم و خسته و مغموم می یابیم؛ اما در ارغوان، درپس نوستالژی اجتماعی، همان راوی اول شخص، اینبار در مقابل آماج حملات درد و تحسر امیدوار است و نور و روشنایی را به بستر تاریک و غمبار شعر دعوت می کند و بر این باور است که خورشید روزی در بهاران، از دشت سرخ خون یاران می دمد و راه رسیدن به آرمان و آرزویی اجتماعی را روشن می سازد.

فهرست منابع و مآخذ

- ابتهاج، هوشنگ، ۱۳۸۵ش، تاسیان . تهران: کارنامه.
- احمدی، بابک؛ ۱۳۹۱ ش، ساختار و تاویل متن . تهران : مرکز ایگلتون، تری؛ ۱۳۸۰ ش، نظریه ی ادبی. ترجمه: عباس مخبر. تهران : مرکز. بارت، رولان، ۱۳۷۵ ش، اسطوره امروز، ترجمه: شیرین دخت دقیقیان. تهران: مرکز. خاتمی، احمد؛ ۱۳۹۶ ش،نگاهی به ادبیات معاصر ایران، تهران : علم. شریفیان، مهدی؛ ۱۳۸۷ ش، روانشناسی درد ،همدان: دانشگاه بوعلی. صفوی، کوروش؛ ۱۳۸۰ ش، از زبان شناسی به ادبیات (نظم)،تهران: حوزه هنری. صفوی، کوروش، ۱۳۸۴ ش، نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبانشناسی. تهران : انجمن شاعران ایران.
- کالر، جاناتان؛ ۱۳۷۹ ش، فردینان دوسوسور. ترجمه : کوروش صفوی . تهران : هرمس.
- گلدمن، لوسین؛ ۱۳۶۹ ش، نقد تکوینی . ترجمه : محمد تقی غیائی . تهران : بزرگمهر.

مقالات:

- پیاژه، ژان؛ مفاهیم بنیانی ساختارگرایی، ترجمه : علی مرتضیان، مجله ارغنون، (زمستان ۱۳۷۳)، شماره ی ۳.
- مستغاثی، سعید؛ عبدالعلی زاده،عباس؛ جوانان، موسیقی سنتی و علل گرایش به موسیقی پاپ و جاز، (۲۲ تیر ۱۳۷۷)هفته نامه ی سینما، شماره ی ۳۲۵.



المسمط والمخمس والتخميس

ÖĞR. GÖR. MAHIEDDİN RACHİD* -PROF. DR. SELAMİ BAKIRCI**

Öz

Kasidenin aslından doğan dalları ve sanatsal yapısı olan şiirin diğer sanatlar gibi sanatsal şekilleri ve ayrıntıları vardır. Bundan dolayı şiirin eskisi gibi tekli ya da çiftli (mesnevi) şekli kalmamıştır.

Akabinde kaside yazmada birtakım değişiklikler meydana geldi. Şairler birtakım nazım şekilleriyle şiir yazma hususunda ustalaştılar ve bunun sonucunda şiirde değişiklikler meydana geldi. Bu değişiklikler beyit ve kıta yazma hususunda bazı şairlerin beğenip bazılarının beğenmediği güzellikler ortaya çıkardı.

Bilinen bu değişiklikler musemmat diye adlandırılan şiirdir. Yani Musemmat bildiğimiz şiirden farklı olarak bilinen ve belli esaslar üzerine oturtulan özel bir şekildir.

Başlangıçta bize ulaşan musemmat ve muhammes oldukça azdır. Bu muhammesler bilinen şekliyle Osmanlı sırasında çoğalmıştır. Şii şairler, eski dönemlerde ve günümüzde muhammesleri çokça kullanmışlardır. İkinci olarak ise ehl-i tasavvuf muhammesleri dile getirmiştir. Muhammes nazım şekliyle şiir nazmeden şairlerin vezne ve asıl kasidenin yaratıcı gücüne bağlı kalmaları gerekir ve yine ilave şatırların da asıl beyitin sağlamlığında ve belagatinin gücünde olması gerekir. Bu ma-

*ÖĞR. GÖR. MAHIEDDİN RACHİD Atatürk üniversitesi, edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı. Ataturk University, Faculty of Literature, Arabic Language and Literature Eras27708@gmail.com. ORCID (0000-0002-0104-588X) (Makale Geliş Tarihi: 21.07.2020 /Makale Kabul Tarihi: 19.08.2020)

** PROF. DR. SELAMİ BAKIRCI, Atatürk üniversitesi, edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı. Ataturk University, Faculty of Literature, Arabic Language and Literature resbakirci@atauni.edu.tr ORCID (0000-0003-1186-5379)

kalede, Musemmat: Arap edebiyatındaki değeri, muhammes ve tahmis arasındaki fark konusunu ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Musemmat, Muhammes, Tahmis Arap edebiyatı.

ABSTRACT

The poem, which has its original branches and artistic structure, has artistic forms and details like other arts. For this reason, the single or double (mesnevi) form of the poem hasn't remained as before. Subsequently, some changes occurred in writing in the ode.

Poets mastered writing poetry in a number of verse forms, and as a result, changes occurred in poetry. These changes revealed beauties about writing couplets and quatrain and some likes some others did not. These known changes are poems called "musemmat".

In other words, "musemmat" is a special form that is known differently from the poetry we know and is based on certain principles. The musemmat and muhammes that reach us in the beginning are very few.

These muhammes were reproduced in the Ottoman century as known. Shia poets have used muhammeses in ancient times and today. Secondly, the people of Sufism expressed the muhammeses.

Poets who write with the poetic form of Muhammes, must adhere to the creative power of the centroid and principal ode and additional Şatır must also be in the strength of the original couplet and the power of eloquence.

Keywords: Poetry, Musemmat, Muhammes, Tahmis, Arabic literature.

چکیده

نظم الشعر طراً عليه تغيرات في بدايات العصر العباسي الأول عندما دخل عليه تجديد في المعاني والأساليب والألفاظ والأوزان والقوافي، ومن ذلك التغيرات ما يُعرف بشعر المسمطات والمخمسات أو التخميس، أي نظم الشعر بشكل خاص ضمن أسس معينة

يميزه عن النظم المألوف ضمن موازين يتفنن من خلالها الشعراء في إنشائها وصياغتها في ألوان شعرية جديدة، أعطت نظم البيت الشعري أو القطعة أو القصيدة زينة وبهاءً. وقد اشتهر التخميس بشكل كبير أكثر من المسمطات حتى أن الكثير لا يعرف إلا التخميس.

وما وصلنا من مسمطات أو مخمسات في البداية نادرة جداً، وقد دُرست هذه المسمطات ولم نعد نر منها شيء في حين أن التخميسات كثرت وازدادت، وخاصة في العصر العثماني بشكل ملحوظ، واستخدمه الشيعة في القديم والحديث بكثرة، تلاهم في الدرجة الثانية أهل التصوف، وسأتكلم في هذا المقال عن فن المسمطات وأقسامه وقيمته في الأدب العربي والفرق بينه وبين المخمسات والتخميسات.

كليد واژه ها: شعر، مسمط، مخمس، تخميس، الأدب العربي.

مقدمة

يرتبط الشعر في مجتمع ما بالهوية الثقافية لهذا المجتمع، ونعني بالهوية الثقافية "الخصائص الفكرية والاجتماعية والتاريخية التي يمتلكها مجتمع بشري، ويمتاز بها عن غيره من المجتمعات البشرية الأخرى".^١

وبسبب التشابه الكبير بين المجتمعات العربية في مختلف العصور فإن ثمة تشابهاً كبيراً في طريقة تناول الشعراء الموضوعات في أشعارهم. لكنّ هذا لا يعني عدم وجود فرق بين عصر وآخر، أو بين شاعر وآخر؛ فلكل عصر أسلوب يمتاز به، ولكل شاعر طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي، وتعامله مع اللغة على نحو يفجر فيها خواص التعبير الأدبي ويفي بحاجة الفن في التعبير والتصوير.^٢

يلحظ الباحث أن الشعراء العرب في العصور المتتالية لم يركنوا إلى ما توارثوه من بنى موسيقية من أسلافهم، بل حاولوا التجديد في هذه البنى استجابة لتطورات العصر. فأول ما نطالع الشعر العربي الجاهلي نجد أمامنا نظام الشطرين في البيت الشعري وقد اصطلح الشعراء الجاهليون على نظام البيت ذي الشطرين واستمر نظم الشعر على هذا المنوال إلى بدايات عصر العباسي الذي دخل عليه تجديد في المعاني والأساليب والألفاظ والأوزان والقوافي، فطراً على نظم القصيدة تغيرات جديدة ضمن موازين يتفنن من خلالها الشعراء في إنشائها وصياغتها في ألوان شعرية جديدة، هذه

^١ الأحمّد، محمد. (٢٠٢٠) حزيران. دوال الهوية الثقافية وتحولاتها في رواية السيرة الحلبية. مجلة كلية الإلهيات في جامعة بابلورث. ١٠٠.

^٢ - الأحمّد، محمد. (٢٠١٩). أثر حرب حزيران عام ١٩٦٧ في شعر نزار قباني. مجلة كلية الإلهيات في جامعة أوندوكوس مايس ٤٧ . ٣٧١.

التغيرات أعطت نظم البيت الشعري أو القطعة أو القصيدة زينة وبهاءً كما يراه البعض في حين أن البعض لم يرق له هذه التغيرات كما سنرى فيما بعد.
ومن ذلك التغيرات ما يُعرف بشعر المسمطات أي نظم الشعر بشكل خاص ضمن أسس معينة يميزه عن النظم المألوف.

المسمط لغة واصطلاحاً

سَمَطٌ يُسَمِّطُ، تسميماً، فهو مُسَمِّطٌ، والمفعول مُسَمَّطٌ، والسِمَطُ: الخيط ما دام فيه الخرز، وإلا فهو سلك.^٤ وقيل: خيط النظم لأنه يعلق. وقيل: هي قِلَادَةٌ أطول من المِخْنَقَةِ، قاله ابنُ دُرَيْدٍ، وأنشد طرفه:

وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ مَطَاهِرُ سِمَطِي لَوْلُو وَرَبْرَجِدًا

والسِمَطُ يُجْمَعُ عَلَى سُمُوطٍ، وَسُمُوطُ الْقِلَادَةِ يَكُونُ لَهَا مَعَالِيْقُ عَلَى الصِّدْرِ^٥

يقال: رأيت في يد فلانة سيمطا أي نظما واحداً، وإذا كانت القلادة ذات نظمين فهي ذات سمطين.^٦

واشتقاق المُسَمِّطِ مِنَ السِّمَطِ، وهو: أن تجمع عدة سلوك في ياقوتة أو خرزة ما، ثم تنظم كل سلك منها على حدته باللؤلؤ يسيراً، ثم تجمع السلوك كلها في زبرجدة أو شبهها أو نحو ذلك، ثم تنظم أيضاً كل سلك على حدته وتصنع به كما صنعت أولاً إلى أن يتم السمط.^٧

وفي الاصطلاح:

عرف صاحب كتاب العين المسمط حيث قال: "الشعر المُسَمِّطُ: الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة، مُقَفَّاةٌ تجمَعُها قافية مخالفةٌ لازمةٌ للقصيدة حتى تنقضي".^٨

^٣ - عمر، أحمد مختار عبد الحميد بمساعدة فريق عمل. (٢٠٠٨). معجم اللغة العربية المعاصرة. دار عالم الكتب، الطبعة الأولى. ج ١١٠٧/٢.

^٤ - الفارابي إسماعيل، بن حماد الجوهري. (١٩٨٧). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين- بيروت. الطبعة الرابعة. ج ٣/ص ١١٣.

^٥ - ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١٤هـ) لسان العرب. دار صادر- بيروت. الطبعة الثالثة. ج ٧/ص ٣٢٢.

^٦ - الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق مرتضى. تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق: مجموعة من المحققين. دار الهداية. ج ١٩/ص ٣٨٠.

^٧ - الفراهيدي، الخليل بن أحمد. العين. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. دار ومكتبة هلال. ج ٧/ص ٢٢٢.

^٨ - ابن منظور. ج ٧/ص ٣٢٢.

^٩ - القيرواني، ابن رشيق. (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وأدابه. ت: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل. الطبعة الخامسة. ج ١/ص ١٨٠.

^{١٠} - وهو البيت الذي حذف شرطه أو مصراعُه، وتكون فيه تفعيلة العروض هي الضرب.

^{١١} - وهو البيت الذي حذف ثلثاه وبقي ثلثه.

^{١٢} - الفراهيدي. ج ٧/ص ٢٢٣.

من خلال هذا التعريف نجد أن الخليل بن أحمد لم يحدد عدد هذه الأبيات المشطورة، والقافية المخالفة هي التي تكون في نهاية كل مقطع من القصيدة، وهي لازمة في كل مقطع حتى تنقضي القصيدة. والمسمط قد يكون مشطوراً أو من منهوكاً. وعرفه ابن عبد ربه في العقد الفريد: "وإذا كانت أنصاف على قواف يجمعها قافية واحدة ثم تعاد لمثل ذلك حتى تنقضي القصيدة، فهو المسمط".^{١٣}

والأنصاف جمع نصف ويقصد به الشطر. وقد حصر ابن عبد ربه المسمط بالأبيات المشطورة ولم يذكر المنهوك، ولم يحدد عدد الأبيات أيضاً.

والمسمط عند الجوهري الفارابي: ما فُيَّ أرباع بيوتِه وسُمِّطَ في قافية مخالفة.^{١٤} والجوهري حدّد عدد الأبيات وهي أربعة ولم يحدد نوعها، ثم يأتي قسيم قافيته مخالفة للأقسام الأربعة.

أما ابن رشيق فقد عرف المسمط: بأن بيتي الشاعر ببيت مصرع، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيماً واحداً من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة.^{١٥}

هنا نجد أن ابن رشيق أضاف على التعريف شيء لم يصفه الخليل ومن بعده وهو بيت ذو شطرين مصرع يسمى مطلع القصيدة، وقد حدد عدد الأبيات التي ستأتي وهي أربعة أشطر بقافية مخالفة، ثم يعود في قسيم آخر موافقة لقافية مطلع البيت.

وعند ابن منظور: "هو أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة".^{١٦}

وابن منظور لم يحدد عدد الأبيات ولم يجعل مطلعاً للقصيدة، وهذه القافية الجامعة هي القافية المخالفة لأبيات كل مقطع.

أما التهانوي فقد قال: "المسمط في الصنائع الشعرية: هو أن يقول الشاعر عدة مصاريع^{١٧} متفقة في الوزن والقافية، ثم يأتي في المصراع الأخير بالقافية الأصلية التي يبني الشعر عليها، سواء كانت القافية الأصلية موافقة لقافية المطلع^{١٨} أو لا، وهذه المصاريع ينظمها على نحو معين، ثم يذكر أبياتاً أخرى بعدها موافقة لها في الوزن دون القافية ما عدا المصراع الأخير الذي يجب أن يوافق القافية الأصلية الأولى، وهكذا حتى يتم الشعر".^{١٩}

^{١٣} - الأندلسي، ابن عبد ربه. (١٤٠٤ هـ) العقد الفريد. دار الكتب العلمية - بيروت. الطبعة الأولى. ج ٦/ص ٢٧٤

^{١٤} - الفارابي إسماعيل. ج ٣/١١٣٤

^{١٥} - وقسيم الشيء شطره.

^{١٦} - الفيرواني. ج ١/ص ١٧٨

^{١٧} - ابن منظور. ج ٧/ص ٣٢٢.

^{١٨} - وفي اصطلاح الشعراء المصراع هو نصف البيت الشعري.

^{١٩} - مطلع القصيدة.

^{٢٠} - التهانوي، محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد. (١٩٩٦). موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. تحقيق: علي دحروج. مكتبة لبنان ناشرون - بيروت. الطبعة الأولى. ج ٢/ص ١٥٣٨.

ولم يحدد عدد الأبيات أيضاً، لكنه ذكر بأنه أبيات المشطورة (عدة مصاريع) وذكر مطلعاً للقصيد، وما أضافه التهانوي هو أن القافية الأصلية قد تخالف مطلع القصيدة.

ومن المعاصرين أحمد مختار عمر يعرف القصيدة السمطاء فيقول: "هي ما يُؤتى فيه بأشعار مُقفاة بقافية، ثم يُؤتى بعدها بشرط مقفى بقافية مُخالفة"^{٢١}.

ولم يوضح أحمد مختار عمر كلمة "الأشعار" هنا، لعله يقصد بها الأبيات المشطورة، لأنه قال (ثم يُؤتى بعدها بشرط مقفى).

من خلال هذه التعاريف يتبين لنا أن المسمط يأتي مشطوراً أو منهوكاً، ويكون أربعة أبيات فما فوق، وليس على نظام القصيدة ذات الشطرين، فهو نوع من أنواع الخروج على نظام الشطرين^{٢٢}؛ يضع الشاعر قصيدة تتألف من أدوار، تبدأ ببيت مصرع أو بدونه، وكل دور يتركب من أربعة شطور أو أكثر وتتفق شطور كل دور في قافية واحدة ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بقافية مغايرة، وفي الوقت نفسه تتحد القافية المغايرة مع الشطور الأخيرة في الأدوار المختلفة^{٢٣}.

والقافية اللازمة في القصيدة التي تكرر في التسميط تسمى عمود القصيدة، ويقال للقصيدة من ذلك النوع مسمطة وسمطية^{٢٤}.

ولا يقل عدد كل مسمط عن أربعة أبيات ولا يزيد عن عشرة حتى لا يفقد لطافته، وعلى هذا التقدير فالمسمط يمكن أن يكون سبعة أقسام: مربعا أو خمسا أو مسدسا أو مسبعا أو ثمنا أو متسعا أو معشرا^{٢٥}.

وتحديد الجوهرى وابن رشيق لعدد الأبيات في تعريفهما للمسمط بخمسة أشطر يدل على أن معظم المسمطات جاءت خمسة أي خمسة أشطر، والتخميس الذي سأذكره فيما بعد هو تشبيهاً بالمسمط.

وسبب تسمية المسمط بهذا الاسم ذكره ابن رشيق عن أبي القاسم الزجاجي حيث قال: "إنما سمي بهذا الاسم تشبيهاً بسمط اللؤلؤ، وهو سلكه الذي يضمه ويجمعه مع تفرق حبه، وكذلك هذا الشعر لما كان متفرق القوافي متعقباً بقافية تضمه وترده إلى البيت الأول الذي بنيت عليه في القصيدة صار كأنه سمط مؤلف من أشياء مفترقة"^{٢٦}. ويقال: قصيدة مُسمَّطة، أو قصيدة سِمْطِيَّة أو قصيدة سَمَّطَاء.

أنواع المسمط

حسب التعاريف السابقة يتبين أن المسمط نوعان، مشطور ومنهوك.

^{٢١} - عمر . ج ٢/ ١١٠٨.

^{٢٢} - ومن أنواع الشعر الذي خرج على نظام الشطرين الموشحات التي ظهرت في القرن الثالث في الأندلس.

^{٢٣} - ضيف، شوقي. (١٩٩٥). تاريخ الأدب العربي. دار المعارف - مصر. الطبعة الأولى. ج ٣/ص ١٩٨. وأنيس، إبراهيم. (١٩٥٢). موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية. مطبعة لجنة البيان العربي. الطبعة الثانية. ص 284

^{٢٤} - الرافعي، مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب. الناشر دار الكتاب العربي. ج ٣/ص ٢٥٤.

^{٢٥} - التهانوي. ج ٢/ص ١٥٣٨.

^{٢٦} - ابن رشيق. ج ١/ص ١٨٠.

النوع الأول: المسمط المشطور، والمشطور هو البيت الذي خُذِفَ شطرُه أو مصراعُه، وتكون فيه تفعيله العَرُوض هي الضرب.

من أمثلة المسمط المشطور: ما ينسب^{٢٧} لامرئ القيس قصيدتين، الأولى:

تَوْهَمْتُ مِنْ هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلَالٍ عَفَاهُنَّ طَوْلُ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الْخَالِي
مَرَابِعٍ مِنْ هِنْدٍ خَلَّتْ وَمَصَائِفُ
يَصِيحُ بِمَعْنَاهَا صَدَى وَعَوَازِفُ
وَعَبَّرَهَا هُوجُ الرِّيَاحِ الْعَوَاصِفُ
وَكُلُّ مُسِفٍ نَمَّ أَحْرُ رَادِفُ

بِأَسْحَمٍ مِنْ نَوْعِ السِّمَّاكَيْنِ هَطَالٍ^{٢٨}

بدأ ببيت مصرع ثم جاء بأربعة أبيات مشطورية، ثم ختم بشطرٍ من جنس ما ابتدأ به، ويسمى مسمطاً مخمساً. والقصيدة الثانية:

وَمُسْتَلِيمٍ كَشَفْتُ بِالرُّمَحِ ذَيْلَهُ

أَقَمْتُ بَعْضِ ذِي سَفَاسِقٍ مَيْلَهُ

فَجَعْتُ بِهِ فِي مُلْتَقَى الْحَيِّ خَيْلَهُ

تَرَكَتُ عِتَاقَ الطَّيْرِ تَحْجِلُ حَوْلَهُ

كَأَنَّ عَلَى سِرْبَالِهِ نَضْحَ جِرْيَالٍ^{٢٩}

في هذه القصيدة لا نرى مطلعاً لها، وقد ساق أربعة أبيات مشطورية ثم ختم بقافية مخالفة لما سبق. وهو مسمطٌ مخمسٌ.

ومثال آخر للمسمط المشطور من قول عبد الغني النابلسي:

تَكَاثَرَ وَجَدُ الْقَلْبِ سِرًّا وَجَهْرَةً

وَصَبْرِي عَنِي فِي الْهَوَى زَادَ نَفْرَةً

وَلَمَّا حَسَا قَلْبِي مِنَ الْكَأْسِ حَسُوَةً

تَمَنَيْتُ مِنْ لَيْلِي عَلَى الْبُعْدِ نَظْرَةً

لِتُطْفِي جَوَى بَيْنِ الْحَشَا وَالْأَصَالِعِ^{٣٠}

^{٢٧} - سنذكر فيما بعد مدى صحة نسبة القصيدتين لامرئ القيس.

^{٢٨} - الفراهيدي، ج ٧/ص ٢٢٣.

^{٢٩} - ابن رشيقي، ج ١/ص ١٧٨، ولم يذكر الخليل بن أحمد هذه القصيدة الثانية المنسوبة لامرئ القيس رغم قوله (وقال امرؤ القيس قصيدتين على هذا المثال...) انظر: الفراهيدي، ج ٧/ص ٢٢٣.

^{٣٠} - النابلسي، عبد الغني، (١٣٠٦هـ) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق. المطبعة الشرفية - مصر. الطبعة الأولى، ص ٢٢٣.

وهذا أربعة أشطر متفقة في القافية جاء بعدها شطر قافيته مخالفة لها، ويسمى المسمط الخمس.

ومثال آخر للمسمط المشطور:

خَيْال هَاج لِي شَجْنَا

فَيْتْ مُكَابِدًا حَزْنَا

عَمِيدُ الْقَلْبِ مُرْتَهِنًا

بِذِكْرِ اللَّهِو الطَّرْبِ

سَبَبْتِي ظَنِيَّةً عَطُلُ

كَأَنَّ رِضَائِهَا عَسَلُ

يُنُوؤُ بِخَصْرِهَا كَفَلُ^{٣١}

ثَقِيلُ رَوَائِفِ الْحَقَبِ^{٣٢}

وهذا المسمط جاء بأقل من أربعة أقسمة وبلا بيت مصرع، ويسمى مسمطاً مربعاً.

النوع الثاني المسمط المنهوك: والمنهوك هو البيت الذي حذف ثلثاه وبقي ثلثه.

ومن أمثلة المسمط المنهوك قول موسى بن علي الشاعر الاسكندراني:

إِنِّي بَدَا لِي

فِي الْهُوَى بَدَا لِي

مَذْجَفْتُ وَصَالِي

طَلْعَةَ الْهَلَالِ

أَسَأَرْتُ بِقَلْبِ

فِيهِ حَلَّ قَلْبِي

صَاحِ بَدْرٍ حُبِّي

فِي وَصَالِ جَبِي

قَدْ سَلَبْتَ لِي

فَأَنَا أَلْيِي

رَبِّيهِ اجْجَالِ

لَمْ تَدَعْ جَجِي لِي

أَسَرْتُ جَنَانِي

^{٣١} - والكفل هو: العَجْرُ لِلإِنْسَانِ وَالذَّابَّةِ.

^{٣٢} - ابن رشيق، ج ١/ص ١٧٨ و لسان العرب ج ٧/ص ٣٢٢

رَبِيَّةُ الحنانِ

حَدُّهَا دَهَانِي

فهو كالِدِهَانِ

عاذلي دعاني

جِيذُهَا دعاني

فَأَبَادِ حالي

عاطلا وحالي^{٣٣}

وهذا المسمط من الأبيات المنهوكة، جاء الشاعر بأربعة أبيات مشطورية تعتبر مطع للقصيد، بعد المطع جاء بستة أبيات بقافية مخالفة للمطع ثم بيتين بقافية موافقة للمطع، ويسمى مسمطاً مثنياً.

هناك نوع من التسميط يختلف تماماً عما ذكرناه سابقاً وهو قسمة البيت إلى أجزاء مَقْفَاة على غير رَوِيِّ القافية^{٣٤} أي أن التسميط يكون في بيت شعري واحد وليس في قصيدة.

وقد ذكر ابن أبي الاصبغ (ت: ٦٥٤ هـ) نوعان من هذا التسميط، تسميط التبعيض، وتسميط التقطيع.

النوع الأول: تسميط التبعيض، حيث قال: "باب التسميط: وهو أن يعتمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء، أو كلها في البيت على سجع يخالف قافية البيت، كقول مروان بن أبي حفصة طويل:

هم القوم إن قالوا أصابوا، وإن دُعُوا أجابوا وإن أعطوا أطابوا،
وأجزلوا^{٣٥}

فأنت بعض أجزاء هذا البيت مسجعة على خلاف قافيته^{٣٦} لتكون القافية بمنزلة السمط، والأجزاء المسجعة بمنزلة حب العقد، لكون التسميط يجمع حب العقد ويربطه، ... والمراد بأجزاء التسميط بعض أجزاء التقطيع، ويسمى تسميط التبعيض.

^{٣٣} - الأصفهاني، العماد الكاتب. خريبة القصر وجريدة العصر قسم شعراء مصر. نشره: أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس. لجنة التأليف والنشر والترجمة. ج ٢/ص ١١٣.

^{٣٤} - عمر. ج ١١٠٧/٢.

^{٣٥} - وقد ذكر ابن الاصبغ بيتاً واحداً فقط. وهذه بعض الأبيات من القصيدة ذكرها ابن عبد ربه الأندلسي في كتابه العقد الفريد:

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم أسود لها في غيل خفان أشبل
هم يمنعون الجار حتى كأنما لجارهم بين السماكين منزل
هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا
وما يستطيع الفاعلون فعالهم وإن أحسنوا في النانبات وأحملوا

انظر: الأندلسي. ج ١/ص ٢٦٠.

^{٣٦} - قالوا أصابوا دعوا أجابوا أعطوا أطابوا، فحرف في هذه الكلمات مخالفة لحرف الروي في القافية (اللام)

النوع الثاني: تسميط التقطيع، حيث قال ابن أبي الأصبع:
 "ومن التسميط نوع آخر يسمى تسميط التقطيع، وهو أن يسجع جميع أجزاء
 التفعيل على رَوِيّ يخالف روى القافية، كقولي بسيط"^{٣٧}
 وَأَسْمَرٌ مُثْمِرٌ بِمَزْهِرٍ نَضِرٍ مِنْ مُقْمَرٍ مُسْفِرٍ عَنْ مُنْظَرٍ حَسَنِ
 فجاءت جميع أجزاء التفعيل في هذا البيت من سباعيها وخماسيها مسجعة على
 خلاف سجة الجزء الذي هو قافية البيت"^{٣٨}.

وقد استفاد ابن حجة الحموي (ت: ٨٣٧ هـ) من ابن أبي الأصبع حيث ساق هذا
 التعريف بعينه في كتابه خزانة الأدب وغاية الأرب مع ذكر قسميه^{٣٩}، وسماه
 التهانوي بالمسمط المختصر، ويقول إميل يعقوب: "والبعض يسميه بالموازنة
 ويخرجه من صنف المسمطات"^{٤٠}، ولم يُسمِّهم.
 ولا يعني ما ذكره ابن أبي الأصبع بحثنا هذا لأنه يختلف ما نحن بصدده، وإنما
 ذكرته للتفريق بينهما.

المخمس

عرف ابن رشيق المخمس بقوله: "والمخمس من الشعر بأن يؤتى بخمسة أقسمة
 على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من
 القصيدة، هذا هو الأصل"^{٤١}، وحصراً يكون هذا النوع من قول شاعر واحد.
 وأمثلة هذا الشكل قليلة جداً حتى أنني لم أعثر إلا على مثال واحد معاصر لإلياس
 فرحات: تحت عنوان (بين الطفولة والشباب):

ظلمتني ظلمتني يا دهر
 ماذا تشا؟ هل لك عندي ثأر
 كأن دَمْعِي فوق حَدْيِي نَثْر
 كأن صدري من سقامي شِعْر
 وكل ضلع من ضلوعي شطر

^{٣٧} - والقائل هو ابن أبي الأصبع من البحر البسيط.

^{٣٨} - العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الأصبع. تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق: حفني محمد شرف. الناشر الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي. ص ٢٩٥.

^{٣٩} - الحموي، ابن حجة الأزراي. (٢٠٠٤). خزانة الأدب وغاية الأرب. تحقيق: عصام شقوي. دار ومكتبة الهلال- بيروت. دار البحار- بيروت. الطبعة: الطبعة الأخيرة. ج ٢/ص ٤٣١.

^{٤٠} - التهانوي، ج ٢/ص ١٥٣٩.

^{٤١} - يعقوب، إميل بديع. (١٩٩١). المعجم المفصل في علم العروض والقافية في فنون الشعر. دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان، الطبعة الأولى. ص ٤٠٩.

^{٤٢} - ابن رشيق. ج ١/ص ١٨٠.

قد صرّت من حُرّي وامتِعاضي
كالهيكَل الهادي إلى الأرباضِ
إن أذكرُ العهدَ اللذيدَ الماضي
يختلطُ السوادُ بالبياضِ
وتَمَطُّرُ العينِ على الأَنْقَاضِ^{٤٣}

فقد جاءت الأَشطرُ الخمسُ الأولى بقافية موحدة، ثم جاءت الأَشطرُ الخمسُ الثانية على قافية مختلفة عن الأولى.

من خلال التعريف والمثال يتبين لنا الفرق بينه وبين السمط، فالأَشطرُ الخمسة هنا من قافية واحدة ولا يوجد مطلع للقصيدة، وقد فرق ابن رشيق بين المخمس والسمط فقد ذكرهما في موضعين مختلفين.

وكان المُمخِّمُ يستخدم من البحور بحر الرجز لأنه سهل الاستخدام، يقول ابن رشيق: "ولم أجدهم يستعملون في هذه المخمسات إلا بحر الرجز خاصة؛ لأنه وطئ سهل المراجعة"^{٤٤}

التخميس

التخميس لغة واصطلاحاً

خَمَسَ يَخْمِسُ، تخميساً، فهو مخمَّسٌ، والمفعول مخمَّسٌ، وخَمَسَهُ تَخْمِيساً: جَعَلَهُ ذَا خَمْسَةِ أَرْكَانٍ، ويُقال: شَيءٌ مُخَمَّسٌ: لَهُ خَمْسَةُ أَرْكَانٍ، وَمِنْهُ المُمخِّمُ مِنَ الشِّعْرِ: مَا كَانَ عَلَى خَمْسَةِ أَجْزَاءٍ، وخَمَسَ الشِّعْرَ: جَعَلَ كُلَّ قِطْعَةٍ مِنْهُ خَمْسَةَ شُطُورٍ.^{٤٥}

وفي الاصطلاح: يوجد شكلين للتخميس:

الشكل الأول: يقول علي بن موسى المغربي: "جرت العادة عند المشاركة والمغاربة أن يعمدوا لشعر قد ولع أهل السماع بالغناء فيه فيخمسونه"^{٤٦}

فالتخميس في هذا الشكل أن تعمد إلى بيت ذو شطرين فتقدم عليه ثلاثة أشطر على قافية الشطر الأول^{٤٧} وهذا ما نجده في تخميس الشعراء قصائد السالفين المشهورين

^{٤٣} - فرحات، الياس حبيب. (١٩٥٤). ديوان فرحات. مطبعة صفدي التجارية - بغداد. ج ١/ ص ٣٩.

^{٤٤} - ابن رشيق. ج ١/ ص ١٨٠.

^{٤٥} - الفارابي إسحاق، بن إبراهيم بن الحسين. (٢٠٠٣) معجم ديوان الألب. تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر. مراجعة: دكتور إبراهيم أنيس. طبعة: مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر. القاهرة. ج ٢ / ص ٣٥٨. والمرسي، ابن سيده. (٢٠٠٠). المحكم والمحيط الأعظم. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت. الطبعة الأولى. ج ٥/ ص ٨٩. الحميري، نشوان بن سعيد اليماني. (١٩٩٩). شمس العلوم ونوابع كلام العرب من الكلوم. تحقيق: حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني - يوسف محمد عبد الله. الناشر: دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان). دار الفكر (دمشق - سورية). الطبعة الأولى. ج ٣/ ص ١٩٢٦. والزبيدي. ج ١٦/ ص ٢٨ وابن منظور. ج ٦/ ص ٦٧. وعمر: ج ١/ ص ٦٩٧

^{٤٦} - المغربي، علي بن موسى بن سعيد. (١٤٢٥هـ). المقتطف من أزاهر الطرف. دار النشر شركة أمل. القاهرة. ج ٢٣٦/١.

كتخميس الصّفي الحليّ عند نزوله بدمشق لقصيدة السموأل بالحماسة: بداية قصيدة السموأل:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضهُ فكلُّ رداءٍ يرتديه جميلٌ
 وإن هو لم يحمِلْ على النَّفسِ ضيمَها فليسَ إلى حُسنِ الثَّنَاءِ سَبِيلٌ^{٤٧}
 أخذ الصّفي الحليّ هذه القصيدة وأضاف على كل بيت منها ثلاثة أشطر من عنده
 على قافية الشطر الأول ليشبه المسمط، فقال:

قَبِيحٌ بَمَنْ ضَاقَتْ عَنِ الْأَرْضِ أَرْضُهُ
 وَطَوَّلَ الْفَلَا رَحْبٌ لَدَيْهِ وَعَرْضُهُ
 وَلَمْ يُبَلِّ سِرْبَالَ الدُّجَى فِيهِ رِكْضُهُ
 إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللَّؤْمِ عِرْضُهُ
 فَكُلُّ رِداً يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ

إذا المرء لم يَحْجُبْ عن العين نومها
 وَيُعْلِي من النفس النفيسة سَوْمَها
 أُضِيعَ وَلَمْ تَأْمَنْ مَعَالِيهِ لَوْمَها
 وَإِنْ هُوَ لَمْ يَحْمِلْ عَلَى النَّفْسِ ضَيْمَها
 فَلَيْسَ إِلَى حُسْنِ الثَّنَاءِ سَبِيلٌ^{٤٨}

والأشطر الثلاثة الأولى من قول الصفي الحليّ ويكون الشطرين الرابع والخامس
 هما من قول السموأل.

الشكل الثاني: أن يكون جميعه من قول شاعر واحد؛ كقول أسامة بن منقذ:

كَمْ رُضْتُ نَفْسِي بِالسَّلْوَانِ فَأَمْتَنَعْتُ
 وَكَمْ أَضَاعُوا مَوَاتِيْقَ الْهَوَى وَرَعَتْ
 وَمَا نَقَمْتُ عَلَيْهِمْ عَدْرَةً فَضَعَتْ^{٤٩}
 وَلَا أَضَعْتُ لَهُمْ عَهْدًا وَلَا أَطَّلَعْتُ

^{٤٧} - السّراج، محمد علي. (١٩٨٣). اللّباب في قواعد اللّغة وآلات الأدب النحر والصرف والبلاغة والعروض واللّغة والمثّل، مراجعة: خير الدين شمسي باشا. الناشر: دار الفكر - دمشق. الطبعه الأولى، ص ١٩٩.

^{٤٨} - ديوان السموأل: تحقيق واضح الصمد، دار الجبل - بيروت، الطبعه الأولى ١٩٩٦م، ص ٦٦.

^{٤٩} - الحلي، صفي الدين. ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر - بيروت، ص ٣٦.

^{٥٠} - المغربي. ج ١/ص ٢٣٨.

^{٥١} - ضعا: اخبثاً واستتر.

على وَدَائِعِهِمْ فِي صَدْرِي النَّهْمُ^{٥٢}

وكذلك عبد الغني النابلسي، فقد اشتهر بتخميساته.

والتخميس في الشكلين قد شابه المسمطَ المخمس، فقد جاء بأربعة أقسمة من قافية واحدة، ثم بقسيم بقافية مخالفة، لكن الفرق بينهما هو أن التخميس لا يبدأ ببيت مصرع كمطلع للقصيدة كما في بعض المسمطات، والفرق الثاني أن التخميس من قول شاعرين اثنين، كما في الشكل الأول.

والأولى أن نرتب التخميس كما في المثال السابق شطراً شطراً، لكن جرت العادة أن نراه في الكتب مرتباً شطرين شطرين فشطراً، هكذا:

وَبِطُولِ الْفَلَا رَحْبٌ لَدَيْهِ وَعَرْضُهُ	فَبِيحٍ بَمَنْ ضَاقَتْ عَنِ الْأَرْضِ أَرْضُهُ
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللَّؤْمِ عِرْضُهُ	وَلَمْ يُبْلِ سِرْبَالَ الدُّجَى فِيهِ رِكْضُهُ
	فَكُلُّ رِذَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ
وَيُعْلِي مِنَ النَّفْسِ النَّفِيسَةَ سَوْمَهَا	إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَحْجُبْ عَنِ الْعَيْنِ نَوْمَهَا
وَإِنْ هُوَ لَمْ يَحْمِلْ عَلَى النَّفْسِ ضَمِيمَهَا	أَضِيعَ وَلَمْ تَأْمَنْ مَعَالِيَهُ لَوْمَهَا
	فَلَيْسَ إِلَى حُسْنِ التَّنَاءِ سَبِيلٌ ^{٥٣}

ولعل السبب في هذا الترتيب - حتى في المسمط والمخمس أيضاً - هو عدم ترك فراغ في الصفحة أثناء الكتابة مع علم الناس بأن كل شطر هو بيت مستقل.

أهم القصائد التي حُمِسَتْ:

إن سبب التخميس هو ولوع المُخَمِّس بقصيدة ما أو الإعجاب بها أو الانبهار ببيت شعر لشاعر راحل أو معاصر، فيجعل من البيت أو القصيدة قاعدة لتخميسه فيبني عليها أشطره، يقول علي بن موسى المغربي الأندلسي (ت: ٦٨٥ هـ): "جرت العادة عند المشاركة والمغاربة أن يعمدوا لشعر قد ولع أهل السماع بالغناء فيه فيخمسونه"^{٥٤} وقد شاع في الحقب المتأخرة تخميس بعض القصائد المشهورة من هذه القصائد:

الأولى - قصيدة البردة: للشاعر محمد بن سعيد البوصيري (ت: ٦٩٧ هـ) من ١٦٤ بيتاً، ولشهرتها لدى شعراء المسلمين من كل الطوائف والمذاهب وبخاصة المتصوفة، فقد كشف لها الكرباسي عن ١٦١ تخميساً لشعراء معروفين ومجهولين في بلدان

^{٥٢} - ديوان ابن المنقذ. (١٩٨٣). تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد. دار عالم الكتب - بيروت. الطبعة الثانية.

ص ٣٧١.

^{٥٣} - الحلي. ص ٣٦.

^{٥٤} - المغربي. ص ٢٣٨.

مختلفة ولغات متنوعة، وأول اثنان وتسعين تخميساً أشفعهم بمطلع التخميس، وأهمل البقية ولم يذكر مطلع التخميس.^{٥٥}

وقد عمد بعض العلماء لجمع التخميسات في كتاب تحت اسم مجموعة التخميس وهي كالتالي:

المجموعة الأولى: وقد ائلفت من تسعة تخميسات اصطفاها شعبان بن محمد الأثاري (ت: ٨٢٨هـ)

المجموعة الثانية: جمعها أيتم الخصري الأزهرى (ت: ٨٤٦هـ) وقد ائلفت من تسعة وعشرين تخميساً

المجموعة الثالثة: جمعها أبو المحاسن، يوسف بن يحيى بن محمد الكرمانى (ت: ٨٩٤هـ) وقد قال السخاوي: "جمع من تخاميس البردة ما ينيف على ستين^{٥٦}

المجموعة الرابعة: موجودة في المكتبة المرشدية، وقد حملت الرقم (٥٣٠٩)، وهي خمسة عشر تخميساً كتبت سنة (ت: ٩٩٧هـ) وتقع في (٤١) ورقة، وناسخها هو محمد المناوي^{٥٧}

الثانية - بانث سعاد: وهي في مدح الرسول، لكعب بن زهير المازني المتوفى سنة ٣٦هـ وهي من ٥٧ بيتاً من بحر البسيط ومطلعها:

بانت سعادُ فقلبي اليوم متبولٌ مُتَمِّمٌ إثرها لم يُفدَ مكبولٌ
ولها نحو خمسة عشر شاعراً مُخَمِّساً.

الثالثة - المقصورة الدريدية: وهي في ٢٦٥ بيتاً للشاعر محمد بن الحسن الأزدي (ت: ٣٢١هـ) ولها تقريباً سبعة مُخَمِّسين لها، ومطلعها:

يا ظبيةً أشبه شئاً بالمها ترعى الخزامى بين أشجار النقا

وقد يتوغل الشعراء في بطون القصائد، ويختاروا أبيات لفحول الشعراء فيخمسوها، من هؤلاء الفحول الخمس لهم: جرير وأبو الطيب المتنبى والمعري، والوأء الدمشقي والشافعي وأحمد شوقي وغيرهم كثيرون.

نشأة المسمط والمخمس والتخميس

قبل الحديث عن نشأة هذه الأشكال لا بد من ذكر الفرق بين المسمط والمخمس والتخميس، فمن خلال ذكرنا للمسمط والمخمس والتخميس يتبين لنا أنّ هناك فرق بينهم في تنوع القوافي وعدد الأبيات وهل هو من قول شاعر أو اثنين لكن من جهة

^{٥٥} - الكرباسي، محمد صادق. (٢٠١٣). *ديوان التخميس*. دائرة المعارف الحسينية. لندن - المملكة المتحدة. ج ١ ص ٤٦ - ٨٤

^{٥٦} - السخاوي، محمد بن عبد الرحمن. *الضوء اللامع لأهل القرن التاسع*. دار مكتبة الحياة - بيروت. ترجمة تحت رقم ١٢٧٥. ج ١٠ ص ٣٣٧.

^{٥٧} - عرار، مهدي. *تحقيق القول الصحيح في تخميس بُرْدَةِ المَدِيحِ لعائِشَةَ بنتِ يوسُفَ الباعونِيَّةِ*، دائرة اللغة العربية جامعة بيرزيت. ص ١٠.

أخرى هناك قاسم مشترك بينهم وهو الخروج على نظام الشطرين للقصيدة، وبسبب هذا القاسم المشترك فقد سمي بعض الأدباء التخميسات بالمخمسات وهناك من سماها بالمسمطات، والبعض سماها بالمزدوجات، فشيخ الزبيدي قال عن المسط بأنه مخمس. قال الزبيدي^{٥٨} قال شيخنا^{٥٩} وهو الذي يقال له - أي للمسط - عند المؤلدين المخمس؛ وشوقي ضيف سمي المسمطات بالمخمسات، وعبد الرحمن بن حسن الجبرتي أسى المخمسات بالمزدوجات، ولم يفرقوا بينهم، والسبب والله أعلم أن كل هذه الأشكال يعدونها من باب الخروج على نظام الشطرين. والسؤال الذي يتبادر للذهن أن هذه الأشكال في النظم متى ظهرت؟؟ هذا ما سنعرفه في الفقرة التالية.

في الحديث عن نشأة هذه الأشكال تقابلنا قصيدتين مسمطتين لامرئ القيس أول من ذكرهما الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين ونسبهما لامرئ القيس لكنه لم يورد غير واحدة فقط:

وَمُسْتَلِيمٌ كَشَفْتُ بِالرُّمَحِ دَيْلَهُ

أَقَمْتُ بِعَضْبٍ ذِي سَفَاسِقٍ مَيْلَهُ

فَجَعْتُ بِهِ فِي مُلْتَقَى الْحَيِّ خَيْلَهُ

تَرَكَتُ عِتَاقَ الطَّيْرِ تَحْجُلُ حَوْلَهُ

كَأَنَّ عَلَى سِرْبَالِهِ نَضْحَ جِرْيَالِ^{٦٠}

أما الثانية فقد ذكرها ابن منظور نقلاً عن ابن بري بعد ذكره الأولى:

تَوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلَالٍ عَفَاهُنَّ طُولُ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الْخَالِي

مَرَابِعٌ مِنْ هِنْدٍ خَلَّتْ وَمَصَافِيْفُ

يَصِيحُ بِمَعْنَاهَا صَدَى وَعَوَازِفُ

وَعَيَّرَهَا هُوَجُ الرِّيَّاحِ الْعَوَاصِفِ

وَكُلُّ مُسِيفٍ نَمَّ آخِرُ رَادِفِ

بِأَسْحَمٍ مِنْ نَوْعِ السِّمَّاكِينَ هَطَالِ^{٦١}

^{٥٨} - صاحب كتاب تاج العروس.

^{٥٩} - وشيخه هو محمد بن الطيب الفاسي

^{٦٠} - الزبيدي. ج ٣٨٤/١٩

^{٦١} - وكتابه اسمه تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ولا عتب عليه لأنه مؤرخ وليس بأديب.

^{٦٢} - ابن رشيق. ج ١/ص ١٧٨، ولم يذكر الخليل بن أحمد هذه القصيدة الثانية المنسوبة لامرئ القيس رغم قوله (وقال

امرؤ القيس قصيدتين على هذا المثال...) انظر: العين: ج ٧/ص ٢٢٣.

^{٦٣} - الفراهيدي. ج ٧/ص ٢٢٣.

وفي العودة إلى ديوان امرئ القيس لم أجد رواية أشعار امرئ القيس كأبي سعيد الحسن السكري (ت: ٥٢٧٥هـ) قد ذكر القصيدتين أثناء شرحه لديوان امرئ القيس، ولم يذكرهما أبو سهل (ت: ٣١١هـ) وابن النحاس (ت: ٣٣٨هـ) والطوسي (ت: ٤٦٠هـ) في مروياتهم لشعر امرئ القيس ما يدل على أن هاتين القصيدتين منحولتان، وهذا ما أكده الحسن بن محمد الصاغاني (ت: ٦٥٠هـ) حيث قال: "وليس لامرئ القيس بن حجر الكندي شعر مسمط"^{٦٤}.

وأيضاً القدماء الذين صنفوا في العروض لم ينطرقوا للمسمطات، وهذا يدل على أن هذا اللون لم يكن موجوداً، وكذلك رواية الشعر الجاهلي لم يقيدها في دواوينهم مثل هذه النوع من الشعر، وعلى هذا؛ فهذا الشكل لم يكن معروفاً في العصر الجاهلي ولم نجد في شعر طرفة بن العبد وعترة وزهير بن أبي سلمى والحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم ولبيد وغيرهم أنشدوا المسمطات فهل يُعقلُ تفرُّدُ امرئ القيس بهذا اللون؟؟.

والسؤال هو متى نشأ نظام الخروج على الشطرين إذن؟ والجواب: لا نستطيع بالضبط أن نحدد متى نشأ المسمط والمخمس والتخميس، لكن الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) ذكر في كتابه البرصان والعرجان والعميان والحوالان جملةً فيها ذُكرُ المَخْمَسِ حيث قال: "ولم يَقَوْ أحدٌ على المَخْمَسِ والمزدوج على مثل ما قوي عليه بشر بن المعتمر (ت: ٢١٠هـ) حتَّى كان في ذلك أكثر من أبان بن عبد الحميد اللاهقي (ت: ٢٠٠هـ) لأنَّ أبانا إنما نقل كتاب «كليبلة ودمنه» وبعض كتاب «المنطق»، مَخْمَسًا ومزدوجًا فقط، وبشر أصحَّ في أصناف الكلام ودقائق المعاني بالمخمَس، فلم يستكره قافية واحدة"^{٦٥}.

والجاحظ هو أقدم من ذكر شيئاً عن المَخْمَسِ، ومن خلال ما ذكره نستطيع القول بأن هذا اللون من الشعر عرف في العصر العباسي الأول، والذي يدعم قولنا هذا أن الشعر في العصر العباسي دخل عليه تجديد في المعاني والأساليب والألفاظ والأوزان والقوافي وخاصة ما أحدثه المؤلِّدون والمُخَدِّثون باسم المزدوج والمسمطات^{٦٦}، وقد اعتبر بعض الباحثين المسمطات مرحلةً متقدمة من مراحل نمو نواة الموشحات في الشعر الأندلسي في القرن الثالث^{٦٧}.

وما وصلنا من المسمطات والمخمسات في البدايات قليلة جداً فمثلاً نجد في ديوان أسامة بن منقذ (ت: ٥٨٤هـ) أربع مسمطات خماسية، قد وضعت في آخر ديوانه^{٦٨} ومن قوله في أحدها:

كَم رُضْتُ نَفْسِي بِالسَّلْوَانِ وَكَمْ أَضَاعُوا مَوَاتِيْقَ الْهَوَى

^{٦٤} - الصغاني، الحسن بن محمد بن الحسن. (١٩٧٧). التكملة والنيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق: إبراهيم إسماعيل الأبياري. مطبعة دار الكتب. القاهرة. ج ٥/ص ٨٢.

^{٦٥} - الجاحظ. (١٤١٠هـ) البرصان والعرجان والعميان والحوالان. دار الجيل - بيروت الطبعة الأولى. ص ١٣٩.

^{٦٦} - ضيف. ج ٣/ص ١٩٦.

^{٦٧} - يعقوب. ص ٤٠٩. وضيف: ج ٨/ص ٧.

^{٦٨} - ديوان ابن المنقذ. ص ٣٦١ - ٣٨١.

فَأَمَّنْتَعْتَ وَرَعَتْ
وما نَقَمْتُ عليهم وَرَعَتْ
فَضَعْتُ^{٦٩} وَرَعَتْ
ولا أَضَعْتُ لهم عَهْدًا ولا أَطَّلَعْتُ
على وَدَائِعِهِمْ في صَدْرِي التَّهْمُ^{٧٠}
وهذه القصيدة له ثم خَمَسَهَا بنفسه.
وفي ديوان ابن الساعاتي (ت: ٦٤٠هـ) الذي يشمل جزئين كبيرين نجد له مخمساً
واحداً فقط يقول فيه:

خَلِيلِي مِنْ سَعِدٍ فَقَا فَنَأَمَّلَا بَقِيَّةَ مَا أَضْنَى الْفِرَاقُ وَأَنْحَلَا
وَجَسْمًا مَقِيمًا بَعْدَ صَبْرٍ تَرَحَّلَا أَمَا وَاللَّامِي وَجَدًا بِسَاكِنَةِ الْمَلَا
لَقَدْ ضَاقَ بَاغِ الصَّبْرِ أَنْ أَتَحَمَّلَا أَهْنَتِ فَتَى لَوْلَا جَفُونُكَ لَمْ يَهُنْ
أَهْنَتِ فَتَى لَوْلَا جَفُونُكَ لَمْ يَهُنْ وَخُنْتُ مُحِبًّا فِي الْمَحَبَّةِ لَمْ
يَخُنْ
سَخِيًّا بِنَفْسٍ غَيْرِ سَرَكَ لَمْ يَصُنْ وَحَمَلْتَنِي ذَنْبَ الدَّمُوعِ وَلَمْ يَكُنْ
بِأَوْلِ دَمْعٍ أَوْ دِمٍّ طَلَّهُ طَلَا^{٧١}
وفي ديوان صاحب شرف الدين الأنصاري (ت: ٦٦٢ هـ) تخميسةً واحدة
لقصيدة قيس بن الملوح منها:

أَكَابُدُ وَجَدًا فِي هَوَاكِ مُجَدَّدًا وَأُخْفِي عَنِ الْوَاشِيْنَ دَمْعًا مُرَدَّدًا
وَأُظْهِرُ لِلْعَدَالِ عَنْكَ تَجَلُّدًا نَهَارِي نَهَارُ النَّاسِ حَتَّى إِذَا بَدَا
لِي اللَّيْلُ هَرَّتْنِي إِلَيْكَ الْمَضَاجِعُ وَشَهْدَةَ عَدْلِ الْعَادِلِينَ أُجَاغَةً
تَرَكْتُ جَمَالَ الصَّبْرِ عِنْدِي سَمَاجَةً
فَلِمَ أَتَعَاطَى سَتْرَ مَا بِي لَجَاغَةً وَأَنْتَ الَّذِي صَبَّرْتَ جِسْمِي
زُجَاغَةً
تَبَّيْتُ عَلَى مَا تَحْتَوِيهِ الْأَضَالِغُ^{٧٢}
وَأُنشِدُ الْعَمَادَ الْأَصْبَهَانِيَّ مَسْمُومًا لِشَاعِرِ إِسْكَانْدَرِي يُسَمَّى مُوسَى بْنَ عَلِيٍّ
إِنِّي بَدَا لِي فِي الْهَوَى بَدَا لِي

٦٩ - ضعا: اخبأ واستتر.

٧٠ - ديوان ابن المنقذ: ص ٣٧١.

٧١ - ديوان ابن الساعاتي. (١٩٣٩). تحقيق أنيس المقدسي. المطبعة الأميركية - بيروت - آب سنة. ج ٢/ ص ٦٦.

٧٢ - ديوان صاحب شرف الدين الأنصاري. تحقيق: عمرو موسى باشا. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. ص

مَذَجَفْتُ وَصَالِي	طَلَعَةَ الْهَلَالِ
أَسْرَتُ جَنَانِي	رَبَّةُ الْحَنَانِ
حَدُّهَا دَهَانِي	فَهُوَ كَالدَّهَانِ
عَاذَلِي دَعَانِي	جَبِدُهَا دَعَانِي
فَأَبَادَ حَالِي	عَاطِلًا وَحَالِي ^{٧٣}

فديوان أسامة بن منقذ يعد ٤٠٠ صفحة تقريباً فيه أربع مسمطات خماسية فقط، وديوان ابن الساعاتي له جزئين كبيرين ٨٠٠ صفحة تقريباً وفيه خمس واحد فقط، وديوان صاحب شرف الدين الأنصاري ٧٢٢ صفحة تقريباً فيه تخميسة واحدة فقط، وهذه أكبر الدواوين في تلك العصور ولا تحمل لنا إلا مسمطاً واحداً أو اثنين، ما يدل على أن كبار الشعراء لم يقبلوا نظام الخروج على الشطرين.

ومع دخول زمن الأيوبيين تقل المسمطات والمخمسات وتزداد التخميسات شيئاً فشيئاً خاصة عند الشاعر أيدمر المحبوي (ت: ٦٧٤ هـ) وصلاح الدين الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ).

وممن كان يشغف من المصريين بصنع التخميسات تميم ابن الخليفة المعز (ت: ٩٧٥ هـ) وكان شاعراً مجيداً، ومن تخميساته قصيدة يمدح بها أخاه العزيز يقول فيه:

وَدِينِ الصَّبِّ مَمْطُولُ	دَمِ الْعُشَّاقِ مَمْطُولُ
وَمُؤْبِدِي الْحَبِّ مَعْدُولُ	وَسَيْفِ اللَّحْظِ مَسْلُولُ
وَلَمْ يُنْهَيْكَ الصَّبُّ	وَإِنْ لَمْ يَصْنَعْ لِلْأَيْمِ
فَجَمَلَةٌ مَا ادْعَى كِذْبُ	إِذَا لَمْ يَظْهَرَ الْحُبُّ
	وَيُقْفَسَ سِرُّهُ الْقَلْبُ
	فَبِحُ يَايْهَا الْكَاتِمُ ^{٧٤}

وأخذ الشعراء في العصور المتأخرة يكثر من هذه المسمطات وأولعوا بتسميط^{٧٥} بعض القصائد المشهورة مثل بردة البوصيري وهمزيتة في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم.^{٧٦}

وقد أحصى بروكلمان من تخميسات البردة وتسبيحاتها وتنسيقاتها عشرات القصائد معظمها لشعراء مصريين، وسيمر الحديث عن البردة.^{٧٧}

^{٧٣} - العماد الأصفهاني. ج ٢/ص ١١٣.

^{٧٤} - ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي. (١٩٥٧). طبع ونشر دار الكتب المصرية. الطبعة الأولى. ص ٣٦٨.

^{٧٥} - وهذا دليل على أن شوقي ضيف لم يفرق بين المسمط والتخميس فقد عدّ التخميس تسميطاً.

^{٧٦} - ضيف. ج ٦/١٢٨.

أما في العصر العثماني فهو أكثر العصور شهرة بالتخميسات حيث نجد تخميسات كثيرة في الكتب التي تَرجمت حياة الشعراء مثل كتاب نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة لمحمد أمين المحبي يقع في ستة أجزاء ساق فيه تخميسات كثيرة لشعراء في بلاد الشام ومصر وبلاد الروم في القرن العاشر والحادي عشر وقد ساق محقق الكتاب عبد الفتاح محمد الحلو في الفهرس الرباعيات والتخميسات الموجودة في الكتاب.^{٧٨}

وكذلك ألف عبد الرحمن بن حسن الجبرتي كتاباً تَرجم فيه الأدباء والشعراء في أواخر القرن الثاني حتى سنة ١٢٣٦م وقد ذكر في كتابه عجائب الآثار في التراجم والأخبار عدة تخميسات:^{٧٩}

وقد اشتهر التخميس - سواء بقول شاعر أو شاعرين - بشكل كبير أكثر من المسمطات والمخمسات حتى أن الكثير منا لا يعرف إلا التخميس. ولا يزال التخميس حتى عصرنا هذا.

قيمة الخروج على نظام الشطرين في البيت الشعري وقد اختلف الأدباء في تقييم هذه الأشكال التي خرجت على نظام الشطرين على آراء:

الرأي الأول المحبذون:

وهو رأي الزمخشري من القدماء وبعض المتأخرين كالكرباسي، وكما عودنا الزمخشري في إتيان الحجة القوية لترجيح رأيه على الآخر حيث قال: "أقدم، بين يدي الخوض فيما أنا بصدد، مقدّمة وهي: أن بناء الشعر العربي على الوزن المُختَرع، الخارج عن بحور شعر العرب، لا يقدح في كونه شعراً عند بعضهم، وبعضهم أبي ذلك، وزعم أنه لا يكون شعراً حتى يُحَامَى فيه وزن من أوزانهم.

والذي ينصر المذهب الأول هو أن حدَّ الشعر لفظاً، موزوناً، مقفياً، يدلّ على معنى. فهذه أربعة أشياء: اللفظ، المعنى، الوزن، القافية، فاللفظ وحده هو الذي يقع فيه الاختلاف بين العرب والعجم، فإنَّ العربيّ يأتي به عربياً، والعجميّ يأتي به عجمياً، وأما الثلاثة الأخر فالأمر فيها على التّساوي بين الأمم قاطبة.

ألا ترى أنا لو علمنا قصيدة على قافية، لم يُفْتَّ بها أحدٌ من شعراء العرب، ساغ ذلك مساعاً لا مجالاً فيه للإنكار.

^{٧٧} - بروكلمان. تاريخ الأدب العربي. عصر ما بعد الفترة القديمة للأدب الإسلامي. طبع دار المعارف. ج ٥/ص ٩١.
^{٧٨} - المحبي، محمد أمين. (١٩٦٩). نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة. تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو. دار عيسى البياتي الحلبي. الطبعة الأولى. ج ٥/ص ٢٩٤ وفي ج ٦/ص ٤٨٩.
^{٧٩} - الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن. (١٩٩٧). عجائب الآثار في التراجم والأخبار. تحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم. دار الكتب المصرية بالقاهرة. ج ١/ص ٣٢٦ وفي ج ٢/ص ٥٨ وفي ج ٣/ص ٥٦٦.
^{٨٠} - وقد سمي المخمس بالمزدوج وهذه التسمية خطأ لأن المزدوج يختلف عن المخمس.

وكذلك لو اخترعنا معاني، لم يسبقونا إليها، لم يكن بنا بأس، بل يُعدّ ذلك من جملة المزايا وذلك لأن الأمم عن آخرها متساوية بالنسبة إلى المعاني والقوافي والافتنان فيها، لا اختصاص لها بأمة دون غيرها.

فكذلك الوزن، لتساوي الناس في معرفته، والإحاطة بأن الشئيين إذا توازنا، وليس لأحدهما رُجحان على الآخر، فقد عادل هذا ذاك ككفتي الميزان.

ثم إن من تعاطي التصنيف في العروض، من أهل هذا المذهب، فليس غرضه الذي يؤمّه أن يحصر الأوزان التي إذا بُني الشعر على غيرها لم يكن شعراً عربياً، وأن ما يرجع إلى حديث الوزن مقصور على هذه البحور الستة عشر لا يتجاوزها.

إنما الغرض حصر الأوزان التي قالت العرب عليها أشعارها. فليس تجاوز مقولاتها بمحظور في القياس، على ما ذكرت.

فالحاصل أنّ الشعر العربيّ، من حيث هو عربيّ، يفنقر قائله إلى أن يظأ أعقاب العرب فيه، فيما يصير به عربياً. وهو اللفظ فقط، لأنهم هم المختصون به. فوجب تلقيه من قِبَلهم. فأما أخواته البواقى فلا اختصاص لهم بها البتة، لتشارك العرب والعجم فيها".^{٨١}

فالتخميس في رأيهم يُضفي جماليةً على البيت الأصلي إذا سبك سبكاً قوياً ممّا يجعل المستمع أو القارئ ينجذب إليه ويسارع في حفظه، ولا سيما إذا كان البيت المخمس مشهوراً.

الرأي الثاني: الراضون له

في مقدمة هؤلاء الراضين ابن رشيق حيث قال في العمدة: "وقد رأيت جماعة يركبون الخمسات والمسمطات ويكثرن منها، ولم أر متقدماً حاذقاً صنع شيئاً منها؛ لأنها دالة على عجز الشاعر، وقلة قوافيه، وضيق عطنه،... وبشار بن برد قد كان يصنع الخمسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر"^{٨٢}

لكن ابن رشيق نفسه وفي نفس الكتاب في موضع آخر لا يرى الخمسات وما شاكلها عيباً، يقول: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو الخمسات وما شاكلها".^{٨٣}

ولعل هذا الموضع الثاني لم ينتبه إليه إحسان عباس حين الحديث عن ابن رشيق، فقد أخذ برأيه الأول حيث قال: "وعلى الرغم من تحضر الذوق عند ابن رشيق فإنه لم يستطع ان يستسيغ ألواناً جديدة من الشعر مثل المسمطات والخمسات، ولو أن

^{٨١} - الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد. (١٩٨٩). القسطاس في علم العروض. تحقيق فخر الدين قباوة. مكتبة المعارف بيروت - لبنان. الطبعة الثانية المجددة. ص ٢١.

^{٨٢} - ابن رشيق. ج ١/ص ١٨٢.

^{٨٣} - ابن رشيق. ج ١/ص ١٣٤.

الموشح بلغ القبروان في زمانه لأنكره ولعده كما عد هذه الألوان ألهية عروضية يتلهى بها أهل الفراغ وأصحاب الرخص".^{٨٤}

أما الرافعي الذي هو من أشد الرافضين لمثل هذه الألوان فقد أغلظ في القول وشن عليهم هجوماً عنيفاً، فهو يعد الخروج على نظام الشطرين نوعاً محدثاً لم يصح وروده عن أحد من العرب ومسخاً من صورة إلى صورة، وهي جنابة الصناعة، وأن المتأخرون قد صرفوا الشعر عن وجهه في الإمتاع، وإحالاته عن حظه من الفائدة، وأن المنافسة في الصناعة جعلت النابغين منهم ينهجون هذا المنهج، ليظهروا أن فيهم فضلاً وبقية من المتقدمين، وأنه صارت تلك الأنواع في الشعر الجيد أشبه بالزيادة في تراب الميت: لا يجدد موته ولكنه وسواس وعيث.

يقول الرافعي: "وقد بسطنا ذلك هناك وأمسكنا لهذا الموضوع كلاماً نجريه الآن، وذلك في أصل التخميس والتشطير وما إليهما مما صرفه المتأخرون عن وجهه في الإمتاع، وأحالوه عن حظه من الفائدة، فجاءوا بالمشطر والمربع والمخمس والمسدس والمسبع والمثمن، ولم ينل حقيقة الشعر من كل ذلك إلا هذا المسخ من صورة إلى صورة، وهي جنابة الصناعة وكم لها من جنابات..... وهو نوع محدث لم يصح وروده عن أحد من العرب، ولذلك يورد الرواة ما يسوقونه منه غير معزو..... فالتأخرون إنما رتبوا الأسماء، وكان ذلك لإكثارهم من هذه الأنواع، حتى يكون كل نوع مميزاً باسمه؛ ولكنهم هجموا من ذلك على شناعة مرذولة، وهي تناولهم أشعار الناس وتخصيصها بالتشطير والتخميس؛ وما لذلك قصد الذين وضعوا هذه الأنواع، ولا هو شيء في أصل الفطرة الشعرية، ولكنها المنافسة في الصناعة جعلت النابغين منهم ينهجون هذا المنهج، ليظهروا أن فيهم فضلاً وبقية من المتقدمين، بما يزيدون في معانيهم التي ربما يكون صاحبها قد أماتها ولم يترك فيها مطمعاً، ويلمون ويشدون في ألفاظهم وتراكيبهم، من أجل ذلك كانوا لا يقصدون إلا القصائد الشهيرة المجمع على بلاغتها، والأبيات النادرة، كما فعل الصفي الحلي وغيره.

ولكن الزمن طمس على هذا الأصل، وصارت تلك الأنواع في الشعر الجيد أشبه بالزيادة في تراب الميت: لا يجدد موته ولكنه وسواس وعيث".^{٨٥}

أما محمد جمال صقر فقد اعتبر التخميس متأخر المكانة، وأنه لعبة الهازل الذي ربما قلب للسالف معناه، ولسان حاله يقول: انظر كيف ألعب بك.^{٨٦}

وأنا أميل لقول الرافضين لأن الشاعر عندما ينظم الشعر لا يهمل شيئاً من المعاني التي يعبر عنها، وإن أهمل فالنسبة قليلة جداً، فالمعاني التي يضيفها المخمس غالباً ما تكون حشواً وزيادات تذهب رونق الشعر وجماليته، ورأينا أيضاً ندرة المسمطات

^{٨٤} - عباس، إحسان. (١٩٨٣). تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة. بيروت - لبنان، الطبعة الرابعة. ص ٤٥٤.

^{٨٥} - الرافعي. ج ٣/ ص ٢٥٤.

^{٨٦} - صقر، محمد جمال. (٢٠١٤). هرم الأفلاج هزة من الطرب المصري للشعر العماني. تحت مقالة باسم شعر أبي سرور الجامعي بين المعارضة والتخميس. نشرة موقع الدكتور محمد جمال صقر. ص ٤١.

والمخمسات منذ نشأتها حتى القرن السابع ما يدل على أن كبار الشعراء في الجاهلي و صدر الإسلام والأموي والعباسي حتى أواخره لم يقبلوا نظام الخروج على الشطرين، أضف إلى ذلك صعوبة الإتيان بشروط التخميس التي ذكرتها سابقاً.

إلا إذا كان الشاعر نظم أبياته تخميساً كما يفعل النابلسي غالباً فهو يعبر عن شعوره في خمسة أشطر، أو كما فعل محمد أسعد أفندي عندما خمس قصيدة الدمياطي، فالدمياطي نظم شعراً في أسماء الله الحسنى فجاء محمد أسعد أفندي فأضاف الأشطر الثلاثة الأولى في أسماء الرسول في قالب جميل^٧ وهنا نرى أن المواضيع التي جاء بها أسعد أفندي مستقلة تماماً عن موضوعات الدمياطي فلذا لا نعهده حشواً أو زيادات، ومثل هذه الحالات النادرة يمكن أن نرى جمال الشعر لعدم وجود الحشو أو الزيادة.

الخاتمة

المسمط في الشعر بأبسط تعريفاته أبيات مشطورة أو منهوكة، مُقَفَّاة تجمُعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي، أما التخميس فهو أن تعدد إلى بيت فتقدم عليه ثلاثة أشطر على قافية الشطر الأول.

أما الخمس من الشعر فهو الإتيان بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة.

ويجب على الشاعر الخمس أن يلتزم بالوزن والقوة الإبداعية للقصيدة الأصلية، وأن تكون الشطور المضافة فيه ذات مائة الأبيات الأصلية وفي قوتها البلاغية، وأن يراعي البلاغة والتمتانة والجزالة وتعدد الصور التشبيهية.

وقد اختلف العلماء في قيمة المسمطات والمخمسات فالقدماء عدوه عيباً وعبثاً ولا قيمة له والمتأخرون حبذوه.

وعلى كل حال تظل المسمطات والمخمسات طوال الوقت قائمة بجوار القصيدة، وينظم الشعراء فيها من حين إلى حين إظهاراً للبراعة.

المراجع

الأحمد، محمد. (٢٠٢٠) حزيران. دوال الهوية الثقافية وتحولاتها في رواية السيرة الحلبية. مجلة كلية الإلهيات في جامعة بابلورت.

الأحمد، محمد. (٢٠١٩). أثر حرب حزيران عام ١٩٦٧ في شعر نزار قباني. مجلة كلية الإلهيات في جامعة أوندوكوس مايس ٤٧ .

الأصفهاني، العماد الكاتب. خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء مصر. نشره: أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس. لجنة التأليف والنشر والترجمة.

^٧ - وقد كانت رسالتي الماجستير في تحقيق هذا التخميس مع شرحه للأفكرماني.

- الأندلسي، ابن عبد ربه. (١٤٠٤هـ) *العقد الفريد*. دار الكتب العلمية - بيروت. الطبعة الأولى.
- أنيس، إبراهيم. (١٩٥٢). *موسيقى الشعر*. مكتبة الأنجلو المصرية. مطبعة لجنة البيان العربي. الطبعة الثانية.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١٤هـ) *لسان العرب*. دار صادر - بيروت. الطبعة الثالثة.
- الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق مرتضى. *تاج العروس من جواهر القاموس*. تحقيق: مجموعة من المحققين. دار الهداية.
- بروكلمان. *تاريخ الأدب العربي*. عصر ما بعد الفترة القديمة للأدب الإسلامي. طبع دار المعارف.
- التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ. (١٩٦٨). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. تحقيق إحسان عباس. دار صادر - بيروت - لبنان.
- التهانوي، محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد. (١٩٩٦). *موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*. تحقيق: علي دحروج. مكتبة لبنان ناشرون - بيروت. الطبعة الأولى.
- الجاحظ. (١٤١٠هـ) *البرصان والعرجان والعميان والحوالان*. دار الجيل - بيروت. الطبعة الأولى.
- الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن. (١٩٩٧). *عجائب الآثار في التراجم والأخبار*. تحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم. دار الكتب المصرية بالقاهرة.
- الجلي، صفي الدين. *ديوان صفي الدين الحلي*. مكتبة صادر - بيروت.
- الحموي، ابن حجة الأزراري. (٢٠٠٤). *خزانة الأدب وغاية الأرب*. تحقيق: عصام شقيبو. دار ومكتبة الهلال - بيروت. دار البحار - بيروت. الطبعة: الطبعة الأخيرة.
- الحميري، نشوان بن سعيد اليمني. (١٩٩٩). *شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم*. تحقيق: حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإيراني - يوسف محمد عبد الله الناشر: دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان). دار الفكر (دمشق - سورية). الطبعة الأولى.
- ديوان ابن المنقذ*. (١٩٨٣). تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد. دار عالم الكتب - بيروت. الطبعة الثانية.
- ديوان ابن الساعاتي*. (١٩٣٩). تحقيق أنيس المقدسي. المطبعة الأميركانية - بيروت - آب سنة.

- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي. (١٩٥٧). طبع ونشر دار الكتب المصرية. الطبعة الأولى.
- ديوان السموأل. (١٩٩٦). تحقيق واضح الصمد. دار الجيل - بيروت. الطبعة الأولى.
- ديوان صاحب شرف الدين الأنصاري. تحقيق: عمرو موسى باشا، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
- الرافعي، مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب. الناشر: دار الكتاب العربي.
- الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد. (١٩٨٩). القسطاس في علم العروض. تحقيق فخر الدين قباوة. مكتبة المعارف بيروت - لبنان. الطبعة الثانية المجددة.
- السخاوي، محمد بن عبد الرحمن. الضوء اللامع لأهل القرن التاسع. منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت ترجمة تحت رقم ١٢٧٥.
- السراج، محمد علي. (١٩٨٣). اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل. مراجعة: خير الدين شمسي باشا. الناشر: دار الفكر - دمشق. الطبعة الأولى.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. (١٩٩٨). أعيان العصر وأعوان النصر. تحقيق: علي أبو زيد. نبيل أبو عشمة. محمد موعد. محمود سالم محمد. دار الفكر المعاصر. بيروت - لبنان. دار الفكر. دمشق - سوريا. الطبعة الأولى.
- صقر، محمد جمال. (٢٠١٤). هرم الأفلج هزة من الطرب المصري للشعر العماني. تحت مقالة باسم شعر أبي سرور الجامعي بين المعارضة والتخميس. نشرة موقع الدكتور محمد جمال الصقر.
- الصغاني، الحسن بن محمد بن الحسن. (١٩٧٧). التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق: إبراهيم إسماعيل الأبياري. مطبعة دار الكتب. القاهرة.
- ضيف، شوقي. (١٩٩٥). تاريخ الأدب العربي. دار المعارف - مصر. الطبعة الأولى.
- عباس، إحسان. (١٩٨٣). تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة. بيروت - لبنان، الطبعة الرابعة.
- العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق: حفني محمد شرف. الناشر: الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.

- عرار، مهدي. تحقيق القول الصحيح في تخميس بُرْدَةِ المَدِيحِ لعائشة بُنْتُ يوسُفَ الباعونية، دائرة اللغة العربية جامعة بيرزيت.
- عمر، أحمد مختار عبد الحميد بمساعدة فريق عمل. (٢٠٠٨). معجم اللغة العربية المعاصرة. دار عالم الكتب، الطبعة الأولى.
- الفارابي إسحاق، بن إبراهيم بن الحسين. (٢٠٠٣) معجم ديوان الأدب. تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر. مراجعة: دكتور إبراهيم أنيس. طبعة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر. القاهرة.
- الفارابي، إسماعيل بن حماد الجوهري. (١٩٨٧). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين- بيروت. الطبعة الرابعة. فرحات، الياس حبيب. (١٩٥٤). ديوان فرحات. مطبعة صفدي التجارية - بغداد.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. العين. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. دار ومكتبة هلال.
- القيرواني، ابن رشيق. (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ت: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل. الطبعة الخامسة.
- الكرياسي، محمد صادق. (٢٠١٣). ديوان التخميس. دائرة المعارف الحسينية. لندن - المملكة المتحدة.
- المحبي، محمد أمين. (١٩٦٩). نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة. تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو. دار عيسى البابي الحلبي. الطبعة الأولى.
- مصطفى، محمود. (١٩٩٦). أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية. تحقيق سعيد محمد اللحام عالم الكتب - بيروت لبنان. الطبعة الأولى.
- المغربي، علي بن موسى بن سعيد. (١٤٢٥هـ). المقتطف من أزاهر الطرف. دار النشر شركة أمل. القاهرة.
- المرسي، ابن سيده. (٢٠٠٠). المحكم والمحيط الأعظم. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت. الطبعة الأولى.
- النايلسي، عبد الغني. (١٣٠٦هـ) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق. المطبعة الشرفية - مصر. الطبعة الأولى.
- يعقوب، إميل بديع. (١٩٩١). المعجم المفصل في علم العروض والقافية في فنون الشعر. دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان، الطبعة الأولى.