

MUKADDİME

Cilt: 14 · Özel Sayı: 1 · Yıl: 2023
Klasikten Moderne Aşk Mefhumu
e-ISSN: 2459-0711



MUKADDİME

e-ISSN: 2459-0711
Cilt 14, Özel Sayı 1, Bahar 2023
Volume 14, Special Issue 1, Spring 2023

Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Adına Sahibi
Owner on Behalf of Mardin Artuklu University, the Institute of Graduate Studies
Prof. Dr. İbrahim Özçoşar

Editör | Editor
Dr. Öğr. Üyesi Caner Yelbaşı

Sayı Editörleri | Issue Editors
Prof. Dr. Yunus Cengiz, Doç. Dr. Ahmet Kırkan

Editör Kurulu | Editorial Board

Prof. Dr. Beyhan Kanter (Mardin Artuklu Üni.)	Doç. Dr. Ziya Polat (Mardin Artuklu Üni.)
Prof. Dr. Julian Rentsch (Johannes Gutenberg Uni. Mainz)	Doç. Dr. Seven Erdoğan (Rize, Recep Tayyip Erdoğan Üni.)
Prof. Dr. Petr Kucera (Hamburg Üni.)	Doç. Dr. Süleyman Şanlı (Mardin Artuklu Üni.)
Prof. Dr. Ömer Bozkurt (Mardin Artuklu Üni.)	Doç. Dr. Ahmet Kırkan (Mardin Artuklu Üni.)
Doç. Dr. Halis Sakız (Mardin Artuklu Üni.)	Dr. Öğr. Üyesi Devrim Ertürk (Dokuz Eylül Üni.)
Doç. Dr. Hayrullah Acar (Mardin Artuklu Üni.)	Dr. Öğr. Üyesi M. Fatih Kılıç (Ankara Sosyal Bilimler Üni.)

Redaksiyon | Redaction

Türkçe: Arş. Gör. Büşra Ataker, Arş. Gör. Bahar Yılmaz

İngilizce: Dr. Öğr. Üyesi Caner Yelbaşı

Mizanpaj ve Tasarım: Arş. Gör. Erdem Meraklı

İletişim | Correspondence

Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Enstitüler Binası (İslami İlimler Fakültesi Yanı) 3. kat Diyarbakır Yolu 5. Km Kampüs Yerleşkesi-MARDİN
Tel: + 90 482 213 4002

Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mukaddime>, mukaddimedergisi@gmail.com

Mukaddime, Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafından altı ayda bir bahar (Mayıs) ve güz (Kasım) dönemlerinde yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergide yer alan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergideki yazılar izin alınmadan kısmen ya da tamamen başka bir yerde yayınlanamaz. Mukaddime; ULAKBİM TR Dizin, EBSCO, Index Islamicus, DOAJ, ASOS Sosyal Bilimler İndeksi, İSAM, IdealOnline, SOBİAD vb. indeks ve veri tabanlarında yer almaktadır.

Mukaddime is an international biannual peer-reviewed journal which is published in Spring (May) and in Autumn (November) by Mardin Artuklu University's Institute of Graduate Studies. The whole responsibility of opinions expressed in Journal solely belong to their authors. The texts that are published by journal are not allowed to be published partially or entirely without permission. Mukaddime; is located at the ULAKBİM TR Dizin, EBSCO, Index Islamicus, DOAJ, the ASOS Social Sciences Index, İSAM, IdealOnline, SOBİAD etc. database.



Danışma Kurulu | Advisory Board*

Prof. Dr. Abdullah Ekinci (Harran Üni.)	Prof. Dr. M. Sait Özervarlı (Yıldız Teknik Üni.)
Prof. Dr. Adnan Demircan (İstanbul Üni.)	Prof. Dr. Mahmut Atay (Selçuk Üni.)
Prof. Dr. Ahmet Ağırakça (Mardin Artuklu Üni.)	Masoud Jaafari Dehaghi (University Of Tehran)
Prof. Dr. Ahmet Kankal (Yıldırım Beyazıt Üni.)	Assist. Prof. Mateo Mohammad Farzaneh (Northeastern Illinois Uni.)
Prof. Dr. Ahmet Yaşar Ocak (Tobb Ekonomi Ve Teknoloji Üni.)	Prof. Dr. Mehmet Mahfuz Söylemez (İstanbul Üni.)
Prof. Dr. Ali Murat Yel (Marmara Üni.)	Prof. Dr. Mehmet Özdemir (Ankara Üni.)
Prof. Dr. Ayhan Bıçak (İstanbul Üni.)	Prof. Dr. Musa Kazım Arıcan (Yıldırım Beyazıt Üni.)
Prof. Dr. Aynur Özfrat (Mardin Artuklu Üni.)	Prof. Dr. Nüket Esen (Boğaziçi Üni.)
Prof. Dr. Erdoğan Boz (Eskişehir Osmangazi Üni.)	Doç. Dr. Oktay Özel (Bilkent Üni.)
Prof. Dr. Erica C.d. Hunter (Soas Uni.)	Prof. Dr. Ömer Aytaç (Fırat Üni.)
Prof. Dr. Feridun M. Emecen (İstanbul 29 Mayıs Üni.)	Prof. Dr. Ömer Türker (Marmara Üni.)
Prof. Dr. İbrahim Özçoşar (Mardin Artuklu Üni.)	Prof. Dr. Recep Şentürk (İbn Haldun Üni.)
Prof. Dr. İlhami Güler (Ankara Üni.)	Prof. Dr. Richard Foltz (Concordia Uni.)
Prof. Dr. İlhan Kutluer (Marmara Üni.)	Prof. Dr. Saim Savaş (Uşak Üni.)
Prof. Dr. İrfan Aycan (Ankara Üni.)	Doç. Dr. Salih Akın (Université De Rouen)
Doç. Dr. İrfan Yıldız (Dicle Üni.)	Prof. Dr. Sami Şener (Doğuş Üni.)
Prof. Dr. Julian Rentzsch (Johannes Gutenberg Uni.)	Prof. Dr. Şinasi Gündüz (İstanbul Üni.)
Prof. Dr. Kadir Canatan (İstanbul Sabahattin Zaim Üni.)	Prof. Dr. Turan Karataş (Karamanoğlu Mehmet Bey Üni.)
Prof. Dr. Kayhan Delibaş (Adnan Menderes Üni.)	Prof. Dr. Vahap Özpolat (Mardin Artuklu Üni.)

* Ada göre alfabetik sıra | In alphabetical order by name

MUKADDİME

e-ISSN: 2459-0711

MUKADDİME DERGİSİ 2023 YILI, 14. CİLT, 1. ÖZEL SAYI HAKEMLERİ
REFEREES of MUKADDİME in VOLUME 14, SPECIAL ISSUE 1, the YEAR 2023

Prof. Dr. Abdurrahman Adak, Mardin Artuklu Üniversitesi

Prof. Dr. Hayreddin Kızıl, Dicle Üniversitesi

Doç. Dr. Abdulsamet Özmen, Dicle Üniversitesi

Doç. Dr. Ahmet Abdülhadioğlu, Mardin Artuklu Üniversitesi

Doç. Dr. Bekir Mehmetali, Kilis 7 Aralık Üniversitesi

Doç. Dr. İbrahim Tosun, Munzur Üniversitesi

Doç. Dr. Nesim Sönmez, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Osman Aslanoğlu, Dicle Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Aslam Jankır, Mardin Artuklu Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ceylan Mollamehmetoğlu Çekici, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Eyass Alrashed, İstanbul Aydın Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Halid Halid, Siirt Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Alşibli, Gaziantep İslam Bilim ve Teknoloji Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Kenan Subaşı, Mardin Artuklu Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mitat Çekici, Mardin Artuklu Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Osman Özer, Bingöl Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Özlem Çayıldak, Mardin Artuklu Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Serpil Koç, Mardin Artuklu Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Sıracettin Aslan, Mardin Artuklu Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Sinan Cereyan, Dicle Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ufuk Bircan, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Veysel Başçı, Batman Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Yaşar Kaplan, Hakkari Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Zafer Açar, Bingöl Üniversitesi

Arş. Gör. Dr. Şehmus Kurt, Mardin Artuklu Üniversitesi

İçindekiler | Contents

Makaleler	-	Articles
Serdal Kara		
Bir Aşk Söyleminden Parçalar Işığında Türk Hikâyelerine Kısa Bir Bakış	1	A Brief Overview of Turkish Stories, Guided by Fragments From a Love Discourse
Necip Uyanık		
Kierkegaard'ın Baştan Çıkarıcının Günlüğü'nde Tensel Aşkın Analizi	14	Analysis of Sensual Love in Kierkegaard's The Seducer's Diary
Mehmet Yonat		
Duzimanî û Hîs Analizek li ser Duzimanîya Kurdî-Tirkî	28	Bilingualism and Emotion an Analyses on Kurdish-Turkish Bilingualism
Adnan Oktay		
İlk Muakkiplerinden Biri Olarak Sultan Veled'de Mevlana İzleri	48	Traces of Mewlana in Sultan Weled as One of the First Followers
Ahmet Abdülhadioğlu		
Klasik Arap Şiirinde Sevgiliye Duyulan Aşk ve Özlemin İfade Edilmesinde Kullanılan İmgeler	66	Images Used to Express Love and Longing for the Beloved in Classical Arabic Poetry
Serpil Koç		
Senâî'nin Tasavvufî Düşüncesinde Aşk Üzerine Bir Değerlendirme: Hadîkatü'l-Hakîka'da "Hub ve Muhabbet" Bahsi	83	Evaluation of Love in Sanai's Sufi Thought: The Discussion of "Hub and Muhabbet" in Hadiqat al Haqıqa
Aslam Jankır		
لغة العشق لدى الشعراء العرب القدماء	107	Love and Affection Language of Old Arabic Poets

Shahab Vali

Eşq di Edebiyata Goranî/Hewramî de:
Mînaka Perîşannameya Mela Perîşanê
Dînewerî

127

Love in Gorani/Hewrami
Literature: The Example of Molla
Parishan Dinawari's Parishanname

Kenan Subaşı

Fesad û Bêbext di Trajedîya Evînê da:
Weku Nimûne Destanên Evînî yên Mêjûyî

148

Deceptive and Deceitful Characters in Folk
Romance who Turn Love into Tragedy

Şehmus Kurt

Evînek û Du Mesnevî: Danberheveke
Naverokî ya Leyla û Mecnûna Sewadî û
Leylâ wû Mecnûna Fuzûlî

177

One Love and Two Mathnawis: A Contetwise
Coparasion Between Sewadî's Leyla and
Mecnun and Fuzuli's Leyla wu Mecnun

Yakup Aykaç

Analîzeke Edebî li ser Muşa'ereya Aşîq û
Maşûq a Rûhî

195

Literary Analysis of Rûhî's Musha'arah Named
'Aşîq and Maşûq

Mitat Çekici

Hâfiz-i Şîrâzî'nin Gazellerinde Aşk
Mefhumunun Değerlendirilmesi

228

Evaluation of the Concept of Love in Hâfiz-i
Şîrâzî's Ghazals

Malik Uğur Dadak

Mesnevî-i Ma'nevî Nüşhalarında
Bulunan Dîvân-ı Şems Gazellerindeki
Aşkla İlgili Beyitler

243

Couplets About Love in Divan-i
Shams Ghazals found in Mesnevi-i
Manevi Manuscripts

Mahmoud Shoush

مفردات العشق الصوفي بين التبريزي والرومي

262

Vocabulary of Sufi Love Between Tabrizi
and Rumi

Samer Katea

لواعجُ الحبِّ عند الشاعر محمد مهدي بهاء الدين الصَّيَّادي
الشَّهير بالزَّوَّاس
قراءة في باب (الغراميات) من ديوان (معراج القلوب)

278

A Study on Pain of Love according to the poet
Mohammed Mahdi Baha' Al-Deen Al-Sayyadi, Known as
Al-Rawas: A Reading in the Chapter of Love Stories
from his Dewan Mi'raj Al-Quloub

Değerli Mukaddime Okurları,

Aşk, yaratılıştan insanların/canlıların en temel ve vazgeçilmez ihtiyaçlarından birisi belki de en önemlisi olmuştur. Diğer ihtiyaçlardan farklı olarak sevme, sevilme ve aşk mefhumları, kökleri daha derinde olan, insanın iç dünyasıyla iç içe yüce duygulardır. Aşk Mefhumu, Arapçada sarmaşık ile ilişkilendirilmektedir ki, bu mefhum sarmaşığın sardığı ağacın suyunu emmesi, onu soldurup zayıflatması hatta kurutmasını ifade eder. Aynı şekilde aşırı olan sevgiye de; Âşık'ın maşûk'undan gayri herkes ve her şeyle ilgisini/ilişkisini kestiği, onu sarartıp soldurduğu için bu duyguya Aşk denilmiştir. İslâmî literatürde Aşk, ilâhî ve mecâzî olmak üzere ikiye ayrılmıştır; ancak *İlâhî Aşk*'a ulaşabilmenin de ancak Mecâzî Aşkla olabileceği belirtilmiştir. İlk mutasavvıflardan günümüze kadar Aşk, çeşitli şekillerde ele alınmış ve Aşk'ın getirdiği aşkın/müte'âl hâller, bu hâl(ler)in bir gereği ve yansıması olarak ifade edilmiştir. İnsanın olduğu her yerde ve zamanda varlığı kaim olan Aşk Mefhumu, modern zamanlarda da çeşitli şekillerde ele alınmış ve her zaman onun aşkın/müte'âl hâllerine atıfta bulunulmuştur.

Kültürümüzde çeşitli şekillerde işlenmiş olan *Aşk Mefhumu*, bu özel sayıda çok dilli/diller arası, dinler arası, kültürel/kültürler arası artzamanlı-eşzamanlı olarak ele alınmıştır. *Aşk Mefhumu*, imgeden gerçeğe ve geçmişten geleceğe uzanacak bir seyirle, klasik eserlerden modern eserlere işlenmiştir. Çok dilli ve çok kültürlü *Aşk Tasvîri* ve *Tasavvurları* ile imgeden gerçeğe veya mecazdan hakikate giden süreçteki *Aşk-ın Hâlleri* betimlenmiştir.

Bu özel sayıda farklı disiplinlerden birçok akademisyen katkı sunmuştur. Bir aşk mefhumu mülemması olarak da sayabileceğimiz özel sayıda Serdal Kara "Bir Aşk Söyleminden Parçalar Işığında Türk Hikayelerine Kısa Bir Bakış" adlı makalesiyle Türk hikayelerindeki aşk söylemlerinden örnekler vermiştir. Klasik edebiyat üzerine çalışmalar yapan Adnan Oktay "İlk Muakkiplerinden Biri Olarak Sultan Veled'de Mevlana İzleri" adlı çalışması ile Sultan Veled'de ve Mevlana'daki aşk izlerini karşılaştırmalı olarak vermiştir. Mevlana kendisinden sonraki edebiyatçılar üzerine ciddi etkiler yapmış öncü bir mutasavvıf şairdir. Bu örneklerden birisi de kendi oğludur. Çalışmada Sultan Veled'de aşkın izleri sürülmüştür. İran Edebiyatı üzerine çalışmalar yapan Mitat Çekici "Hâfız-i Şirâzî'nin Gazellerinde Aşk Mefhumunun Değerlendirilmesi" adlı makalesiyle Hâfız'ın gazellerinden örnekler vermiştir. İran Edebiyatı'nda aşk denilince akla ilk gelen şairlerden birisi olan Hâfız, kullandığı imgeler ve dil ile sadece İran'da değil çevresindeki edebiyatlar üzerinde de önemli etkiler yapmıştır. Aşk mefhumunun felsefi boyutunu irdelemeye çalışan Necip Uyanık ise varoluşçu bir filozofun gözüyle aşkı anlatmaya çalışmıştır. Uyanık "Kierkegaard'ın Baştan Çıkarıcının Günlüğü'nde Tensel Aşkın Analizi" adlı makalesiyle varoluşçu bir filozof olan Kierkegaard'da tensel aşkın özelliklerini vermiştir. Malik Uğur Dadak da İran Edebiyatı üzerine yazmış olduğu "Mesnevî Nüshalarında Bulunan Dîvân-ı Şems Gazellerinde Aşk" adlı makalesiyle *Divân-ı Şems* gazellerinin özelliklerini ele almıştır. Mevlana'nın en bilinen eseri Mesnevi olmasına rağmen, en az onun kadar önemli bir diğer eseri ise gazellerini topladığı *Divan*'ıdır. Dadak çalışmasında bu gazellerden örnekler vermektedir. Serpil Koç ise "Senâî'nin

Tasavvufî Düşüncesinde Aşk Üzerine Bir Değerlendirme: Hadîkatü'l-Hakîka'da "Hub ve Muhabbet" Bahsi" Hakim Senâî örneğinde bir sevgi ve aşk çözümlemesi yapmıştır. Senâî tasavvuf edebiyatının kurucu şairlerinden birisidir. Onun aşk, sevgi, muhabbet gibi kavramlara getirmiş olduğu yorum ve açıklamalar, bu literatürün anlaşılmasında önemlidir. Kürt Edebiyatı alanında çalışmalar yapan Kenan Subaşı "Fesad û Bêbext di Trajedîya Evînê da: Weku Nimûne Destanên Evîna Mêjûyî" adlı çalışmasıyla trajik aşklardaki ihanet kavramını örneklerle incelemiştir. Aynı şekilde Şehmus Kurt ise karşılaştırmalı edebiyata bir örnek teşkil eden makalesinde "Evînek û Du Mesnewî: Danberheveke Naverokî ya Leyla û Mecnûna Sewadî û Leylâ wû Mecnûna Fuzûlî" Fuzulî ve Sewadî'yi Leyla ile Mecnunu mesnevisi bağlamında incelemiştir. Hem Fuzûlî hem de Sewadî Leyla ile Mecnun yazmışlardır. Kurt ise çalışmasında bu iki metni karşılaştırmalı bir şekilde ele almıştır. Klasik Kürt Edebiyatı alanında çalışmalar yapan Yakup Aykaç "Analîzeke Edebî li ser Muşa'ereya Aşiq û Maşûq a Rûhi" adlı makalesinde âşık ve mâşuk atışması üzerinden bir edebi çözümlemeye gitmiştir. Mehmet Yonat "Duzimanîti û Hfss Analîzek li ser Duzimanîya Kurdî-Tirkî" adlı makalesinde aşkı dil bilimsel bir okumaya tabi tutmuştur. Asıl çalışma alanı dil bilim olan Yonat, metinlerdeki aşk kavramlarını his ve iki dillilik özelinde ele almıştır. Shahab Vali ise "Eşq di Edebiyata Goranî/Hewramî de: Mînaka Perîşannameya Mela Perîşanê Dînewerî" makalesinde Kürtçenin Gorani lehçesinin önemli şairlerinden olan Mela Perîşan'ın Perîşanname'sindeki aşk kavramını incelemiştir. Aslam Jankır "Eski Arap Şairlerinin Aşk/Sevgi Dili" adlı makalesinden Arap Edebiyatındaki sevgi dilini ele almıştır. Klasik Arap Edebiyatı'nda aşkı ifade etmek için kullanılan mazmunların ele alındığı çalışmada Jankır önemli noktalara işaret etmektedir. Arap Edebiyatı üzerine yazılmış bir diğer çalışmada ise Samer Katea "er-Revvas lakabıyla Meşhur Şair Muhammed Mehdî Bahaüddîn es-Sayâdî'nin (h. 1220-1287/m. 1805-1870) Divanı "Mi'râcu'l-kulûb"ta yer alan Aşk Hikâyelerindeki "Aşk Acısı" Üzerine Bir İnceleme" adlı makalesinde Arap Edebiyatındaki aşk hikâyelerini ele almıştır. Mahmoud Shoush ise "Tebrizi ve Mevlana Arasındaki Tasavvuf Aşkının Müfredatları" adlı makalesinde Tebrizi ve Mevlana'yı tasavvufî aşk müfredatları incelenmiştir. Son olarak da Arap Edebiyatı üzerine yapmış olduğu çalışmalarla bilinen Ahmet Abdülhadioğlu "Klasik Arap Şiirinde Sevgiliye Duyulan Aşk ve Özlemin İfade Edilmesinde Kullanılan İmgeler" klasik Arap şiirini modern bir okumaya tabi tutmuştur.

Aşk mefhumunun mülemma tarzında çok dilli ve çok renkli bir şekilde kültürler arası bir şekilde incelendiği bu özel sayının, en insani duygulardan birisi olan aşk mefhumunun anlaşılmasına katkı sunması temennisiyle siz okuyucularımıza sunuyoruz.

"Alem eger çi qal dikin, ez dibejim ji derdê işq
Qetlim eger helal dikin, ez dibêjim ji derdê işq"

Şêx Şemseddîne Exlatî

"Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıyl u kâl imiş ancak"

Fuzûlî

Bir Aşk Söyleminden Parçalar Işığında Türk Hikâyelerine Kısa Bir Bakış

Serdal Kara¹

Öz

Çalışmamız Roland Barthes'in "Bir Aşk Söyleminden Parçalar" adlı metni temelinde Türk hikâyelerinin kısa bir değerlendirmesidir. Barthes'in rastlantısal ve düzenli okumalar tekniği kullanılarak yapılan incelemede toplam yirmi yedi başlık tespit edilmiş olup bu başlıklar alfabetik sıra ile sıralanmıştır. İncelemeye konu olan hikâyelerden elde edilen örnekler ilgili başlık altında verilmiştir. Barthes gerek diyaloglarda gerekse de metinlerle ilgili okumalarda yeni bir bakış ve söylem geliştirmektedir. Betimlemeden ziyade öykünüşü esas alan Barthes çözümleme yönteminden uzaklaşarak söylemin öne çıkmasını sağlamaktadır. Âşıktaki gelişigüzel görülen dil soluklarını "beti" kavramı ile adlandıran Barthes, âşık olan öznde betilerin durağanlıktan ziyade devinim halinde söylemde yer aldığını belirtmektedir. Çalışmamız "Giriş, Türk Hikâyeleri ve Aşk Söylemi ve Sonuç" başlıklarından oluşmaktadır. Giriş bölümünde Roland Barthes'in aşk söylemi üzerine geliştirdiği tanım ve bu tanıma bağlı olarak genel yaklaşımları ve değerlendirmeleri yer almaktadır. Türk Hikâyeleri ve Aşk Söylemi başlığı altında ise Modern Türk hikâyeciliği öncesi var olan manzum ve mensur metinlerden ve Modern Türk hikâyeciliğine geçiş sürecinden kısaca söz edilmektedir. Bu süreç içinde genel okuyucu kitlesinin yeni türe uyum sürecine de kısaca değinildikten sonra incelemeye konu olan eserlerden hareketle tespit edilen örnek cümlelerin yer aldığı başlıklara yer verilmiştir. Sonuç bölümünde ise araştırma sonucu elde edilen bulgulara bağlı olarak genel bir değerlendirme yapılmakta ve bu değerlendirmeye bağlı olarak çeşitli çıkarımlara yer verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Aşk, Bir Aşk Söyleminden Parçalar, beti, söylem, devinim.

¹ Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, serdalkaraa@hotmail.com,
ORCID: 0000-0003-0133-7767.

A Brief Overview of Turkish Stories, Guided by Fragments From a Love Discourse

Abstract

Our study is a short evaluation of Turkish stories based on the text of Roland Barthes' "Fragments from a Love Discourse". A total of twenty-seven titles were identified in the analysis using the random and regular readings technique of Barthes, and these titles are listed in alphabetical order. The examples obtained from the stories that are the subject of the examination are given under the relevant title. Barthes develops a new perspective and discourse in both dialogues and readings of texts. Barthes, which is based on imitation rather than description, moves away from the analysis method and makes the discourse stand out. Barthes, who names the language discourses that are seen randomly in love with the concept of "figure", states that the figures in the subject in love take place in the discourse in motion rather than static. Our study consists of the titles "Introduction, Turkish Stories and Love Discourse, and Conclusion". In the introduction, the definition developed by Roland Barthes on the discourse of love and his general approaches and evaluations based on this definition are included. Under the title of Turkish Stories and Love Discourse, verse and prose texts that existed before Modern Turkish storytelling and the transition process to Modern Turkish storytelling are briefly mentioned. In this process, the adaptation process of the general readership to the new genre is briefly mentioned, and then the titles containing the sample sentences determined from the works that are the subject of the examination are included. In the conclusion part, a general evaluation is made depending on the findings obtained as a result of the research and various inferences are given depending on this evaluation.

Keywords: Love, Fragments of a Love Discourse, figure, discourse, movement.

Extended Abstract

Our work is based on Roland Barthes' new approach to the discourse about love, the lover and the loved one, which he identified both in the text and in the dialogues. Against the concept of the lover, which is seen as a prominent subject, Barthes sees the lover as an out-of-date and irreconcilable person in his voice. Barthes, who is based on imitation rather than description, thus moves away from the analysis method, makes the discourse stand out and makes the "I", the main person of the subject, visible again. An approach where the word comes to the fore and the silent discourse of the loved one who does not speak is heard. Our study is a short evaluation of Turkish stories based on the text of Roland Barthes' "Fragments from a Love Discourse". A total of twenty-seven titles were identified in the analysis using the random and regular readings technique of Barthes, and these titles are listed in alphabetical order. The examples obtained from the stories that are the subject of the examination are given under the relevant title. Barthes develops a new perspective and

discourse in both dialogues and readings of texts. Barthes, which is based on imitation rather than description, moves away from the analysis method and makes the discourse stand out. Barthes, who names the language discourses that are seen randomly in love with the concept of "figure", states that the figures in the subject in love take place in the discourse in motion rather than static. The emergence of modern story genre examples required not only a genre change or renewal, but also a mental change and transformation. After the masnavi and folk tales, firstly the texts based on translation and then the texts including the traces of folk tales are seen. After a certain process, development and change, examples of modern stories can be identified. In an environment where any text develops a discourse for itself within its own borders, the love phrase often takes place in the syntactic structure as an elliptical sentence. The figure is the dynamic appearance of elliptical and detached actions, symptoms or signs such as contradiction, repetition, collision, convulsion, seen in mental intensity or strong emotions. Figures that can be recognized by every individual experiencing the feeling of love, while they are usually seen in an intense and enthusiastic way, they are sometimes indistinct and disappear immediately. In our study, which aims to make a brief evaluation of Turkish stories in the light of "Fragments of a Love Discourse", random and regular text readings were carried out based on the method used by Roland Barthes. And after these readings, a total of twenty-seven titles were identified. There are examples related to the subject under the headings arranged in alphabetical order. After the study, it was seen that the texts could be evaluated within the framework of the love discourse apart from the traditional evaluation, and that the text should be handled at the conceptual level as a mental process, not with the analysis method, and this brings a new and broader perspective to text reading. In this way, text readings will cease to be a superficial evaluation and gain a deep and conceptual structure. Our study consists of the titles "Introduction, Turkish Stories and Love Discourse, and Conclusion". In the introduction, the definition developed by Roland Barthes on the discourse of love and his general approaches and evaluations based on this definition are included. Under the title of Turkish Stories and Love Discourse, verse and prose texts that existed before Modern Turkish storytelling and the transition process to Modern Turkish storytelling are briefly mentioned. In this process, the adaptation process of the general readership to the new genre is briefly mentioned, and then the titles containing the sample sentences determined from the works that are the subject of the examination are included. In the conclusion part, a general evaluation is made depending on the findings obtained as a result of the research and various inferences are given depending on this evaluation.

Giriş

Çalışmamız Roland Barthes'in aşk, âşık ve sevilene dair gerek metin gerekse de diyaloglarda tespit ettiği söyleme dair yeni bir yaklaşımı üzerine kuruludur. Belirgin bir özne olarak görülen âşık kavramına karşı Barthes âşığı, sesinde güncel dışı ve uzlaşmaz biri olarak görür. Betimlemeden ziyade öykünüşü esas alan Barthes böylece çözümleme yönteminden uzaklaşarak söylemin öne çıkmasını sağlamakta ve öznenin temel kişisi olan “ben”i yeniden görünür kılmaktadır. Sözün öne çıktığı, konuşmayan sevilen varlığın sessiz söyleminin işitildiği bir yaklaşım.

Barthes; söylemi, kökeninde “şuraya buraya koşma edimi” (Barthes, 2022:11) olarak tanımlamaktadır. Hareketin söz konusu olduğu tanımda eylem esastır ve belirsizlik söz konusudur. Girişimler, gidiş gelişler ve entrikalar bu eylem içinde yerini almaktadır (Barthes, 2022: 11). Söylemde görülen belirsizlik ve hareket âşık öznenin kafasında da bulunmakta, kendi kendine entrikalar kurup durmamacasına koşmaktadır. Barthes önemsiz ve rastlantısal durumlarda bile âşıkta gelişigüzel görülen dil soluklarını, söylem kırıntılarını “beti” olarak tanımlamaktadır (Barthes, 2022: 11). Durağan değil devinim halinde olan betileri Barthes, “gergin bedeni kımıltısızlaştırabilen şey” metaforu ile anlatmaktadır (Barthes, 2022: 11). Aşk duygusunun söyleme döküldüğü betiler, okunan, işitilen ya da duyulan tanıdık ifadelerdir. Çeşitli duyguların (acı, sevinç, kaygı, başkaldırı, umut, mutsuzluk...) söylemde yansıtılması ya da aktarılması olarak görülebilecek olan betiler, duyulduğunda ya da okunduğunda herhangi birinin zihninde anımsanan bir imge ya da sınırları çizilmiş bir gösterge olarak yer alabilir.

Betiler birbirinden kopuk, rastlantısal, çoğu zaman eksik ancak âşığın anlamlama düzeyinde tamamlanan cümlelerdir. İnsan zihnindeki karmaşık düşünceler gibi çarpışan, çırpınan, yinelenen ve müstakil hareket eden betiler, duygulanım aktarımını yerine getiren, çoğu zaman söz dizimiyle sınırlanan, budanmış, eksiltilmiş ifadelerdir ve bu ifadeler beti coşkusunun doğduğu yerdir.

Türk Hikâyeleri ve Aşk Söylemi

Türk edebiyatına Batılı anlamda hikâyeciliğin girmesi her yenilikte olduğu gibi Türk edebiyatında da belirli bir süreç ve zihniyet değişimi gerektirmiştir. Bilindiği üzere Batılı anlamda ortaya konan hikâyeler öncesi Türk halkı çeşitli manzum ve mensur hikâyelerle karşı karşıya idi: geleneksel halk hikâyeleri ve Divan edebiyatında görülen güçlü mesnevi örnekleri gibi. Divan edebiyatında Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha, Hüsn ü Aşk gibi eserler Divan edebiyatının kuralcı zihniyetine bağlı, ortak vakalar üzerine kurulmuş, romantik ve çoğu zaman ilahi aşka varan bir yapıda, aşırı olayların yer aldığı ve kahramanların benzeştiği, olağanüstü varlıkların da şahıs kadrosunda bulunabildiği manzum metinlerdir. Halk hikâyeleri ise toplumun konuşma diline yakın bir üslupla yazılan ya da anlatılan dini, tarihi, toplumsal bağlarından kopmadan; efsane, destan, masal gibi unsurlardan beslenerek ortaya konan eserlerdir. Bu türlere alışkın olan

okuyucuların modern hikâye türü ile ilk karşılaşmaları tercüme eserlere dayanmaktadır (Tanpınar, 1988: 285). Okuyucuların tercüme eser sonrası batılı hikâye ve romana alıştırmaları iki yolla gerçekleşmiştir:

Birinci yol; aydın olmayan, geniş halk topluluğunun avrupalı hikâye ve romana yadırgamadan alıştırılması için Ahmet Midhat tarafından izlenen ve batılı hikâye ve romanla Türk halk hikâyelerini uzlaştırmağa çalışan yoldur. Bu, halk, hikâyelerinin bir nevi modernleştirilmesidir ve Şinasi'nin ortaoyunu ile batılı komediye uzlaştırmağa çalışmasının yerli unsura daha çok kayan şeklidir.

İkinci yol ise; batı kültürü ile değişik ölçülerde temasa geçmiş olan sınırlı aydınlar topluluğu için Namık Kemal tarafından izlenen ve yerli hikâye ve roman örneklerini dikkate almadan, doğrudan doğruya batılı hikâye ve roman tekniğini taklide çalışan yoldur. (Akyüz, 1979: 48-49).

Değişen toplumsal yaşam ve zihniyete bağlı olarak önceki dönemlerde olduğu gibi ortaya konan modern hikâyelerde de aşk yine önemli temalar içinde yer almıştır. Ancak modern metin incelemeleri ve değerlendirilmelerinde aşk söylemi üzerinden metin okumalarının gerçekleşmediği ve değerlendirilmediği görülmektedir. Bu duruma bağlı olarak Türk hikâyeleri Roland Barthes'in Bir Aşk Söyleminden Parçalar çalışmasından hareketle ele alınmaya çalışıldı. Hikâye seçimi Barthes'in eser seçiminde uyguladığı gibi bazıları düzenli, bazıları ise rastlantısal okumalarla gerçekleşmiştir. İncelenen eserlerde tespit edilen örnek cümlelerin yer aldığı başlıklar alfabetik sıraya göre düzenlenmiş olup şu şekildedir:

AĞLAMAK: Âşık öznedeki gözyaşının belirleme biçimleri ve işlevleri (Barthes, 2022: 171): "Bulutlu düşünceler dimağını kapladığı sırada uzun siyah kirpikleri arasından iki şimşek çaktı. Damla damla ağladı." (Ahmet Hikmet Müftüoğlu, "Sümbül Kokusu", Çağlayanlar: 64). "Halbuki çalgı çalarken büyük gözlerde -oradaki kıvılcımları söndürmek ister gibi- bir nem belirlediğini, esmer yanaklarında -bir ateşe rast gelmiş gibi derhal kuruyan- birkaç ufak damlacığın yuvarlanmak istediğini görmüştük." (Sabahattin Ali, "Değirmen", Değirmen: 16)

BATMAK-UMUTSUZLUK-YOK OLUŞ: Âşık öznenin incinmeden, kaynaşmadan ya da mutluluktan duyduğu umutsuzluk ya da yok oluş esintisi: (Barthes, 2022: 19): "Bak, fukara kızcağız gün günden eridi. Ölüp gidiverecek... Bu gittikten sonra ben tarlayı, zeytini n'ideyim? Ahdım olsun, evi kazmayla yıkar, bahçeyi dağıtır, kuyuyu yeniden doldurur, dikmeleri birer birer söker, başımı alıp giderim..." (Sabahattin Ali, "Sulfata", Yeni Dünya: 107-108). "O söylüyordu, Dursun beyninden yıldırımla vurulmuş gibi, sersem, bitap [bitkin] idi, makhur [kahrolmuş], deli gibi, ezilmiş, erimiş, kalmıştı." (Mehmet Rauf, "Köylünün Aşkı", Seçme Hikâyeler: 100). "Her satır bir hançer, her nokta bir kurşun gibi beynine saplanıyordu. Çökmüştü. Yüreğini kaplayan ateşli bir acı göğsünü yakıyordu" (Ahmet Hikmet Müftüoğlu, "Sümbül Kokusu", Çağlayanlar: 64).

Kaynaşma ve mutluluktan kaynaklanan yok oluş: "Asıl bahtiyar, bir ömür boyunca hasretini çektiği şeye kavuşan değil, ona erişeceğini anladığı anda,

saadetinin en yüksek noktasında bir 'Ah!' diyerek düşüp ölebilir." (Sabahattin Ali, "Bir Aşk Masalı", Sırça Köşk: 127); "Şimdi garip bir külfetsizlikle kolunu kâmilen [tamamen] refikine terk etmiş, ona karşı bir şükranın, sıcak, tüvansûz [güçsüz], fedakâr bir şükranın yavaş yavaş bütün ruhunu baygın baygın zapt edip [ele geçirip] mağlup [yenik] ve bî-irade [iradesiz] bırakan bir şükranın kendini boğduğunu hissediyordu." (Mehmet Rauf, "Bir Küçük Aşk", Seçme Hikâyeler: 100).

BEDEN: Sevilen bedenın âşık öznedede oluşturduđu düşünce, coşku, ilgi (Barthes, 2022: 73): "Şaka hoş ama, ne hüsn-i letafet! Nasıyeye bak nasıyeye! Ne büyüklük! Of, yandıđım kadar da var imiş. Acaba mülâkat ne vakit müyesser olacak? Hele şu kaşlar, gözler. Şuna da dikkat etmeli ki, hanım öyle rastık filân ile birtakım cahiller gibi yüzünü gözünü berbat etmiyor. Artık bu bir nimet." (Ahmet Mithat Efendi, "Gençlik", Letaif-i Rivayat, 2001: 36). "İslâm'ın gözü, Türkün kalbi olan bu, renk ve nur durađı memleket pek temiz, pek mamur, pek güzeldi. Onun yıkık duvarları, Avrupa'nın dargın sisler, durgun isler altında, kaba, kirli, kara, matemli malikânelerinden daha güler yüzlüdür... Onun çarpık kavuklu, yan fesli harap mezarlıkları buraların felsefe fakültelerinden, kütüphanelerinden daha manalı, daha düşündürücüdür. Oranın hamalları, fakirleri buranın lortlarından, milyonerlerinden daha asil, daha civanmerttir... Buranın düzgün, kara sokaklarından oranın beyaz, mavi kaldırımlı eğri yolları, daha nurani, daha neşelidir... Avrupa'nın bir şehir büyüklüğündeki fabrikalarından, içlerinde bir ustayla bir çırak çalışan küçük dükkânların mamulleri daha sanatlı, daha kıymetlidir." (Ahmet Hikmet Müftüođlu, "Sümbül Kokusu", Çağlayanlar: 65)

BEKLEYİŞ: Küçük gecikmeler sonucu sevgiliyi beklemenin yarattığı kaygı kargaşası. Duyguların öfkeye dönmeden önceki süreç içinde sevgili gelirse karşılaşma sakin olur. Bekleme sırasında öfke duygusunun yoğunlaştığı bir karşılaşmada kavga çıkar. Sevgiliyi beklerken gelişine dair umutların tükendiđi yokluktan ölüme geçtiđi süreçteki karşılaşmada minnet duygusu ortaya çıkar. Derin soluk alınır ve ölümden yaşama doğru tekrar geri dönüş başlar (Barthes, 2022: 43-44): "Her şeyden evvel gence karşı bir şükranı [gönül borcu] vardı. Bu o kadar süslü kızlar arasında onu, bu sefil bir katlı odada, bu sefil kırık pencerenin arkasında, bu sefil solmuş esvabıyla [kıyafetleriyle] onu intihap edip [seçip] onu araması öyle bir lütuftu [iyilikti] ki teşekkür için bütün kanını verirdi. (Mehmet Rauf, "Bir Küçük Aşk", Seçme Hikâyeler: 94). "Sabaha kadar, sabah geçeceđi ümidiyle uyuyamaz, hummalar [nöbetler] içinde, geçtiđi zaman tebessümüne mukabele etmeđi [karşılık vermeđi] gözüyle olsun bakmayı kendine vaat eder ve geçtiđi zaman halecanlarıyla [yürek çarpıntılarıyla] lal ü ebkem kalır [şaşa kalır] her şeyi akşam geçmesine ta'lik ederdi [bırakırdı]. Kalbini sanki bir bî-tabii-i nabzan [anormal nabız] harap ediyor, bütün vücudu bir tezelsül-i mukavemetsuzla [dayanılmaz depremler] yoruluyor, kendini bulduđu zaman leyal-i hatıratında [hatıraların gecelerinde] bir zühre-i iltifat [iltifat yıldızı] gibi lem'a-riz [parlayan] bir tebessümden başka hiçbir şey kalmıyordu." (Mehmet Rauf, "Bir Küçük Aşk", Seçme Hikâyeler: 94)

BİLDİRİM: Âşık öznenin sevilen varlığa ölçülü şekilde kendinden ya da ondan söz etmesi; ancak aşkın açığa vurulmasına değil, sonsuzca yorumlanan biçimine yönelir (Barthes, 2022: 75): “Lâkin zannıma kalır ise bu bapta cümleden ziyade tesiri olan şey, hanımın heyulâ-i cemali hayalde ol kadar tecessüm etmiş ve o suretle vücut bulmuş idi ki âlemde ondan sonra güzel yoktur davasına çıkışmış ve bu suretle zihnimde tasavvur eylediğim cemali hiçbir kadında bulamayarak kimseyi güzel görmemeye başlamış idim.” (Ahmet Mithat Efendi, “Gençlik”, Letaif-i Rivayat 2001: 33).

BİLİNMEZLİK: Bilinmedik kalan birinin sevilmesi, bilinmezliğin bilgisine ulaşmak (Barthes, 2022: 131): “İşte hanım gece gündüz hayal-i hatırımızdan çıkmıyor. Demek oldu ki alâka eyleydiğimiz kime? Hanıma. Hanım kim? Bilmem. Böyle bilinmeyen bir şeye rabt-ı kalp edilir mi? İşte keyfiyetin istigrap olunacak ciheti bu. Şimdi şu hâli bir muvazene edelim ve gençlik ve çocukluğun derecatını bu muvazene ile takdir eyleyelim.” (Ahmet Mithat Efendi, “Gençlik”, Letaif-i Rivayat, 2001: 32-33).

BULUTLAR: Çeşitli durumlara göre âşık özneyi saran keyifsizliklerin anlamı ve koşulları (Barthes, 2022: 161): “Geri dönse bile, artık kimsenin yerinde olmadığını, pencere ve gece öğretmiştir. Penceredeki gölge silinerek öğrenir. Sokakta oynayan çocuk yiterek öğrenir. Sabahla söner puhu, karanlık zamanı yara, artık kanamadan gövdeye yerleşmeyi, katılıp kalarak orada öylece durmayı öğrenir.” (Murathan Mungan, “Puhu için Fal Hikâye”, Aşkın Cep Defteri: 37)

CAN SIKICI: Sevilen nesnenin ilgisinin kendisi dışında olan, ötekilere, geçme durumuna bağlı âşık öznenin kıskançlık durumu (Barthes, 2022: 108): “Hele bazıları nişanlıları veya sevgilileriyle geçerler selamlayarak mütebessimane [gülümseyerek] sıvışır, onlara tenhai [ıssızlık], şevk [arzu] ve mesti [sarhoşluk] lazım. Oh, bunlara ne haset ederdi [kıskanırdı]. (Mehmet Rauf, “Bir Küçük Aşk”, Seçme Hikâyeler: 93).

Sevgilinin isteklerine boyun eğiş. Çözumsuz çelişki. Bu çelişki sevilen varlığın isteğini yerine getirirken pek rahatsız olmuş gibi görünmeden öfkenin sevilen varlığa yönelmesi (Barthes, 2022: 108-109): “Kendisini tutmak isteyerek, beyaz dişlerini mor kadife yastıklara geçirdi... Göğsünü saran bir sesle kesik kesik: "Yazacağım sevgilim" dedi, "sana istediklerini yazacağım!.." (Sabahattin Ali, “Kurtarılamayan Şaheser”, Değirmen: 27)

DOLULUK: Arzunun, hazzın dolup karşı varlığa taşması. Öyle bir karşılaşma ki sözü edilemeyen sevinçtir (Barthes, 2022: 59): “... ağaçlıklar arasında minaresi, evlerin bacaları hayal meyal seçilen bu sevgili köy nihayet görününce Dursun sevincinden o kadar baygınlık hissetti ki az kaldı atından düşecekti.” (Mehmet Rauf, “Köylünün Aşkı”, Seçme Hikâyeler: 95-96)

ENGELLER-OLAYLAR: Sıradan olaylar, engeller, işler âşık öznenin mutluluk hedefini engelleyen her yankının olgusal çekirdeği (Barthes, 2022:1 71) “Şu hâlde büsbütün senin olmam için bu engelin ortadan kalkması lazım. Ve sen benim için

yazdığın bu kitabı yine benim için yok etmekte eminim ki tereddüt etmeyeceksin, hatta bunu ben yapacağım.” (Sabahattin Ali, “Kurtarılamayan Şaheser”, Değirmen: 36)

GÖSTERGELER: Âşık öznenin aşkını kanıtlamak istediği, sevilen nesnenin kendisini sevip sevmediğini anlamaya çalıştığı zaman elinin altında hiçbir göstergenin bulunmaması (Barthes, 2022: 201): “Gene de umar, diler, geri dönsün, şöyle bir dolaşıp gelsin; kafası durulmuş, içinin yumağı çözülmüş olarak dönsün ister. Hem belki, kadının değerini, ilişkilerinin önemini daha bir anlamış olarak dönmüş olur, diye ummaktan kendini alamaz. Kendine yüksek sesle söyledikleriyle, geçmişin hayaletlerinin fısıltıları sürekli birbirlerini yalanlayarak, birbirlerinin sözünü keserek konuşurlar içinde.” (Murathan Mungan, Puhu için Fal Hikâye”, Aşk Cep Defteri: 35).

HAYRANLIK: Âşık özneyi etkileyen ayrıntıların toplamı değil, şu ya da bu bükümü, kıvrılma anı/olayı/nesnesidir (Barthes, 2022: 181): “...Aman yarabbi, sokakta görseler başlarını bile çevirmeyecekleri bu adam katil olunca gözlerinde bir ehemmiyet almıştı. Bir kahraman gibi ondan bahsediyorlar, ağzını açışında, söz söyleyişinde, elini kaldırışında, her hareketinde bir güzellik, bir kibarlık buluyorlardı.” (Sabahattin Ali, “Bir Cinayetin Sebebi”, Değirmen: 113)

Âşık öznenin sevilen nesnenin imgesiyle kendinden geçtiği duygu (Barthes, 2022: 179): “Bütün zalam-ı leyalinde [gecelerin karanlığında] bu bir nur-ı duradur [uzaktan uzağa görünen ışık] gibi mültefit nigahlarıyla [iltifat eden bakışlarıyla] garam-ı şebabını [gençlik arzularını] şad ü sermest [memnun ve sarhoş] eden yegâne mahluk idi [tek yaratıktı].” (Mehmet Rauf, “Bir Küçük Aşk”, Seçme Hikâyeler: 94).

HİÇLEME-AŞKI SEVMEK: Öznenin aşkın kendisi karşısında sevilen nesneyi hiçlemesi, aşka özgü bir sapmayla aşkın kendisini sevmesi (Barthes, 2022: 38): “Hiç düşünmenden yaşıyor her şeyi kaprislerime bırakıyor ve bol bol âşık oluyordum; hem de deli gibi âşık... En ilerlemiş vaziyetlerde bile derhal toparlanacağımdan emindim ve kalbim aklımın itaatli bir uşağı idi.” (Sabahattin Ali, “Bir Skandal”, Kağrı/Ses/Esirler: 78); “Fakat sevgili bir vücutta bulunmayan bir şeyi kendisinde taşımaya tahammül etmeyerek onu koparıp atabilmek, işte adaşım, yalnız bu sevmektir.” (Sabahattin Ali, “Değirmen”, Değirmen: 23). “Gece yarları camlara vuran yüzüyle, artık onu değil, geceyi bekler. Geçmişin başını bekler. Anıların başını bekler. Uyursa, anıların dayanıklılığını yitireceğinden korkar. Daha düne kadar bütün o yaşadıklarının gerçekliklerini yitireceğinden korkar. Zamanın geçişini kendi için yumuşatmaya çalışır. İçinde birkaç varlık birden acı çeker, birkaç varlık birden can çekişir. Kurtarmakla, öldürmek arasında kendi aşkının başını bekler. İçindeki sevgisinin, içindeki sevgilisinin başını bekler.” (Murathan Mungan, “Puhu için Fal Hikâye”, Aşkın Cep Defteri, 35-36). “Siz sevemezsiniz adaşım, siz şehirde yaşayanlar ve köyde yaşayanlar; siz birisine itaat eden ve birisine emredenler; siz birisinden korkan ve birisini tehdit edenler... Siz sevemezsiniz. Sevmeyi yalnız biz biliriz...Bizler Batı rüzgârı kadar serbest dolaşan

ve kendimizden başka Allah tanımayan biz Çingeneler” (Sabahattin Ali, “Değirmen”, Değirmen: 14)

KARŞILAŞMA: Beti, aşk ilişkisinin güçlüklüğünün başlamadan önceki ilk tutulma anından hemen sonra yaşanan mutluluk dönemi (Barthes, 2022: 187): “...Nihayet bir gün bir hande-i nevazîş [okşayan gülücük] hayatına birkaç mesut [mutlu] saat ihda etti [hediye etti]. Bir genç, etraftaki kaba saba insanlar arasında geçtikçe nehafeti [zayıflığı] mişvarına [haline] bir tavr-ı mümtaz [seçkin tavır] veren bir genç çocuk, kazaran [kaza ile] ilişen nazarıyla [bakışıyla] bir müddet tetkik ederek [inceleyerek] artık her gün geçmeye başladı. Evvela pür-hicap [utanç dolu] bir dikkatten başlayıp günler geçtikçe takarrüblere [yakınlaşmalara], tebessümlere [gülümsemelere] kadar varan bu devamlar onun ruhuna ne şemsler [güneşler] bahşediyordu.” (Mehmet Rauf, “Bir Küçük Aşk”, Seçme Hikâyeler: 93). “Bir gün dört senedir görmediği Nuriye ile tahta camiinin köşesini dönünce yüz yüze geldi. Oh, ne kadar gelişmiş, ne kadar güzelleşmişti ... Dursun, mahcup, yol verdi, ve yürümeye devam etti; bütün kuvveti tatlı bir halecan [yürek çarpıntısı] ile gitmiş, dermansız kalmıştı.” (Mehmet Rauf, “Köylünün Aşkı”, Seçme Hikâyeler: 93).

KATLANILMAZ: Aşk acısının üst üste yığıldığı duygulanmalarda katlanılmazı saptamak (Barthes, 2022: 136): “Ya şimdi? Ah niçin bu Nuriye'yi bu kadar seviyordu? Bu melun [lanetli] aşkı ne için boğup yok edemiyordu? Bu kadar hakaretten, bu kadar rezaletten sonra onu hala mı sevecekti? Evet hala, hala daha şiddetli bir aşkla sevdiğini itiraf ediyordu. O şimdi bilmezdi. Bu parçaladığı kalbi anlamaz, kendisinin el'an perestiş edildiğini [hala sevildiğini] şüphe etmez, bir arzusuyla yıkılan bu amal-i hayatın [beklentilerinin] olanca ateşlerini düşünmezdi. Kendi gibi zannederdi, öyle, hafif, hissiz ... Ah ne yapmalıydı ki o kadar sevdiği bu kalp kendine acınsın, ‘Benim için ölüyor, zavallı,’ desin? Oh, bunun için ne yapmalıydı?” (Mehmet Rauf, “Köylünün Aşkı”, Seçme Hikâyeler: 128)

KAYGI-KISKANÇLIK: Âşık bir bırakılma bir değişme korkusu ile kaygıya kapılır (Barthes, 2022: 37): “Ey sevgilim dedi, ey narin vücudunun, ipek saçlarının, donuk pembe dudaklarının değil, bütün ihtiras ve iptilalarının da bana ait olmasını istediğim sevgilim artık viyolonselî bırak, yalnız beni dinle, yalnız benim kalbimin tellerinde nağmeler bulmaya çalış. (Sabahattin Ali, “Viyolonsel”, Değirmen: 45)

KUCAKLAŞMA: Aşk kucaklaşma devinimi içinde sevilen varlıkla tam bir birleşme düşü. Çiftleşme dışında, kolların seven dinginliğinde anneye dönüşen birleşmesi (Barthes, 2022: 103): “E gece?” Oh, gece: Gece orada halasının evi vardı, onu o kadar sevecekti ki annesi zannedecekti.” (Mehmet Rauf, “Bir Küçük Aşk”, Seçme Hikâyeler: 96)

KESİNLİK: Özne her şey karşısında ve her şeye karşın aşkı bir değer olarak kesinler. Aşk, öznenin özgürlüğü ile zorunluluk arasında hem yenen hem de yenilen olarak belirlenir (Barthes, 2022: 30-31): “Mademki sen istemiyorsun

sevgilim dedi, ben artık viyolonsel çalmayacağım... Nağmelerimi yalnız senin sözlerinde arayacağım. Gözlerinde, sahibi için, yaşadığı ormanı bırakan bir ceylanın garip mahzunluğu vardı. Sanat, ilahi sanat aşka yenilmişti" (Sabahattin Ali, Viyolonsel: 45); "Bütün bunlara rağmen kadın gene benim en zayıf tarafımdır. Fena bir zamanımda bana her haltı ettirebilir. Kadın benim etimin, kemiğimin, kanımın ve muhayyilemin müthiş bir ihtiyacıdır. Buna mağlup olmak bir hayvanlık, bunu inkâr etmek daha büyük bir hayvanlıktır." (Sabahattin Ali, "Bir Delikanlının Hikâyesi", Değirmen: 66).

ÖZDEŞLEŞME: Âşık aşk yapısında kendisiyle aynı yeri tutan her kişiyle özdeşleşir. Kendisini onda bulur. Bütünleşir (Barthes, 2022: 125): " Ve bu sefer de gördüm ki Reis bey, bu kız bana çok benziyor: Huyları, düşünceleri, hayata karşı telakkileri, itiyatları... Hatta yüzü bile... Görenler bizi kardeş sanıyorlardı." (Sabahattin Ali, "Bir Cinayetin Sebebi", Değirmen: 111); "Dişi, gözlerinin içi buğulanarak: 'Ah' dedi, tıpkı benim gibi düşünüyorsun. Erkek cevap verdi: Zaten seni burada tek başına görünce benim gibi düşündüğünü anlamıştım." (Sabahattin Ali, "Kırlangıçlar", Değirmen: 39)

ÖYLE: Âşık özne, ötekinin başkalığını benimsemeye yanaşmaz, sevileni tanımlamaya çalışır ve bunun acısını çeker (Barthes, 2022: 207): "Ovada büyüyen dağda yapamaz... Dağın suları serindir ama, yolları sarptır, kısı çetindir... Kar altında odun kesmek, bahçeye bostan ekmeye benzemez. Benim erim diye götürdüğüm adamı obamızın yiğitleri kınamamalı! Ben seni bildim, artık gözüme hiçbir yiğit görünmüyor; ama anamın, babamın, akranımın yanında seni küçük düşüremem." (Sabahattin Ali, "Hasanboğuldu", Yeni Dünya: 119)

SENİ SEVİYORUM: Beti, aşk çılgınlığının durmadan yinelenmesine gönderme yapar (Barthes, 2022: 142): "Onu seviyorum, ne yapacağımı da hiç düşünmedim. Sen benim sevmemin nasıl olacağını bilirsin... Ben ki, arkamdan uşaklarını koşturan konak sahibi hanımlara başımı çevirmedim; yedi köye hükmeden eşraf bana gelip: 'Kızım senin için yataklara düştü, Çingene olduğunu unutup seni evlat gibi sineme basacağım, yalnız gel, gel de kızımızı kurtar!..' diye yalvardılar da, gene cevap vermeden yoluma gittim; işte şimdi bu bir kolu olmayan kızı seviyorum. (Sabahattin Ali, "Değirmen", Değirmen: 19)

SÜRGÜN-VAZGEÇME: Öznenin aşk durumundan vazgeçmesi. Kendi yaşamına karşılık aşk imgelemine ölümü (Barthes, 2022: 105): "Ne yapmıştım ben bu kadına? Ne istemişti benden? Ufak bir kaprisi için beni rezil etmekte tereddüt etmemişti. Ne kadar insanlıktan uzak mahluklardı bu kadınlar. Onları anlamaya asla imkân yoktu. Çünkü anlaşılacak tarafları yoktu. Onlar kendileri de ne yaptıklarının farkında değillerdi ve sevkıtabiilerine tabi olarak akıllarına eseni yapıyorlardı." (Sabahattin Ali, "Bir Skandal", Kağrı/Ses/Esirler: 105)

TAPILASI: Öznenin sevilene duyduğu istek, arzu ve beğeniyi güçlü bir şekilde ya da ifade edilemeyecek düzeyde söyleme dökemeye çalışması: "Genç şair, genç şair, ey benim sevgilim! Artık hiç... hiç kimse seni aşamayacak; sen

peygamberleri gıptaya düşürecek şeyleri yarattın, sen insanları yaşamaya veya öldürmeye sürükleyebilecek şeyleri yazdın. Güneş senden daha sıcak, gökyüzü daha geniş, ilkbahar rüzgârları daha canayakın değildir.” (Sabahattin Ali, “Kurtarılamayan Şaheser”, Değirmen: 34-35); "Tabii bunların da müstesnaları olacaktı: Mesela Beria... Beria'yı bu umumi tasnife dahil etmeye bir türlü gönlüm razı olmuyordu. O başka bir mahluktuk; o bu toprağın malı değildi; o başka âlemden tesadüfen buraya düşmüş gibiydi." (Sabahattin Ali, “Bir Skandal”, Kağıt/Ses/Esirler: 105)

TAŞIM: Öznenin kafasında durup dinlenmeden incinmenin etkilerinin ya da davranış sonuçlarının yorumlandığı söz seli (Barthes, 2022: 153): “Ya kimin için? Kimin için? Ah bilmiyorsun ki, beni sen harap ettin, beni sen deli ettin ... Ve şimdi de ... Bak, gülüyor, utanarak yerlere geçmiyor da gülüyor; kahrolmuyor da gülüyor ... Gülüyor, gülüyor.” (Mehmet Rauf, “Köylünün Aşkı”, Seçme Hikâyeler: 130)

YANKILANMA: Âşık öznenin duygusal bilincinde bir sözcük, bir imgenin yankılanması (Barthes, 2022: 189): "Senin ... Yalnız senin için ...' Genç kız bir taraftan işliyor, bir taraftan da başka âlemlere gömülmüş düşünüyor, 'benim için ... benim için ...' diye tekrar ediyordu. Ah onu kaybetmekten ne kadar korkuyordu." (Mehmet Rauf, “Bir Küçük Aşk”, Seçme Hikâyeler: 95-96)

YOKLUK-BIRAKILMIŞLIK-YOKSUNLUK: Sevilen nesnenin yokluğunu sergileyen ve bu yokluğu bırakılmışlık, terk edilmişlik deneyimine dönüştüren dil oluntusu (Barthes, 2022: 22): "Rahat yatamıyası... Kırk yıl evinde oturdum, koca öküz gibi çalıştım, bir gün doyunca yemek yemedim... Gene de sesimi çıkarmadım... Nasıl olsa bir gün ölür de, her şeyler bana kalır dedim... Allahtan korkmadan paralarını yanına alıp gitti." (Sabahattin Ali, “İki Kadın”, Yeni Dünya: 99).

Sevgilinin yanında olmasına rağmen uzak oluşu, yoksunluk: "Sevgilim' dedi, 'mısraları ki Hind'in ipekleri kadar ince dokunmuş ve İran'ın kıymetli halıları gibi hünerli renklerle süslenmiştir, niçin senin kalbini heyecana getirmiyorlar? Geceyi terennüm eden şarkılarım sana kendi gözlerini; gün doğuşunu anlatan şarkılarım sana dudaklarının rengini hatırlatmıyor mu?" (Sabahattin Ali, “Kurtarılamayan Şaheser”, Değirmen: 25); "Ah, reis bey, sevmek, hele benim gibi sevmek berbat bir şeydir. Hayatımda yalnız o vardı. Gözümü kapadığım zaman onu, açtığım zaman onu, uyuduğum zaman onu, uyandığım zaman onu görüyordum. Halbuki ben onun için bir hiçtim; gelmiş ve geçmiş birisi..." (Sabahattin Ali, “Bir Cinayetin Sebebi”, Değirmen: 112); “Bu yüksek emellerle kızların bu mülakatı [birleşmesi], onlardaki reng-i pervaz [güzellik rengini], bitmeyen, layenkatı [durmadan] doğan küçük, ince, mahrem [gizli] aşkıları, bütün bunlar onu melul [hüzünlü] ve kederli ediyordu.” (Mehmet Rauf, “Bir Küçük Aşk”, Seçme Hikâyeler: 93).

Uzaktalık söylemini tarihsel olarak kadın gerçekleştirir (Barthes, 2022: 22): “Kendinden küçük bir genç adam, değil mi? Belli, gözü sokağa doymamış bir delikanlı, durmuş oturmuş ne istediğini bilen bir kadın, günün birinde delikanlı, ‘Bana zaman ver,’ der, ‘kafam karışık, çok sıkıldım, şöyle bir dolaşip geleyim, biraz kendimle kalmak istiyorum, içimi dinlemek istiyorum, kendimi kısıtlanmış hissediyorum, özgürlüğüm kısıtlanmış gibi. Boğulmaya başladım. Bana zaman tanı. Ben, sokakta şöyle bir dolaşip geleyim.” (Murathan Mungan, “Puhu için Fal Hikâye”, Aşkın Cep Defteri: 35)

YÜREK: Yüreğin değeri bilinmeyen bir sunma nesnesi olması (Barthes, 2022: 56): “Onu alamam, onu kaçıraramam... Hâlbuki o da beni seviyor. Bunu bana evvelsi günü ağlayarak söyledi. ‘Gel’ dedim, ‘beraber kaçalım.’ Acı acı güldü. ‘Ağam’ dedi, ‘ben senden noksanım, bana sadaka mı veriyorsun?.. Onu nasıl sevdiğimi anlattım: ‘Bana kolunun yerine kalbini veriyorsun, dedim, ‘bir kalp bir koldan daha mı az değerlidir?’ (Sabahattin Ali, “Değirmen”, Değirmen: 19)

Sonuç

Modern hikâye türü örneklerinin ortaya çıkması sadece bir tür değişimi ya da yenilenmesi değil, zihinsel bir değişim ve dönüşüm gerektirmiştir. Mesnevi ve halk hikâyeleri sonrası ilk olarak tercümeyle dayalı metinler ve daha sonra halk hikâye izlerinin de yer aldığı metinler görülmektedir. Belirli bir süreç, gelişim ve değişim sonrası modern hikâye örnekleri tespit edilebilmektedir.

Herhangi bir metnin kendi sınırları içinde kendisi için söylem geliştirdiği bir düzlemde aşk betisi çoğu zaman söz dizimsel yapı içinde budanmış cümle olarak yer almaktadır. Beti, zihinsel yoğunluk ya da güçlü duygulanmalarda görülen çelişki, yinelenme, çarpışma, çırpınma gibi kesik ve müstakil eylem, belirti ya da göstergelerin devinim halindeki görünümüdür. Aşk duygusunu yaşayan her bireyin tanıyabileceği betiler, genellikle yoğun ve coşkulu bir şekilde görülürken bazen silik olarak da yer almakta ve hemen tükenivermektedirler.

“Bir Aşk Söyleminden Parçalar” ışığında Türk hikâyelerinin kısa bir değerlendirmesini amaçlayan çalışmamızda Roland Barthes’in kullandığı yöntem esas alınarak rastlantısal ve düzenli metin okumaları gerçekleştirildi. Ve bu okumalar sonrası toplam yirmi yedi başlık tespit edildi. Alfabetik sıraya göre düzenlenen başlıklar altında konu ile ilgili örnekler yer almaktadır.

Yapılan çalışma sonrası metinlerin geleneksel değerlendirme dışında aşk söylemi çerçevesinde değerlendirilebileceği, bunun için metnin çözümleme yöntemi ile değil, zihinsel bir süreç gibi kavramsal düzeyde ele alınması gerektiği görülmüş olup bu durum metin okumalarına yeni ve daha geniş bir bakış açısı getirmektedir. Bu sayede metin okumaları yüzeysel bir değerlendirme olmaktan çıkıp derin ve kavramsal bir yapıya kavuşmuş olacaktır.

Kaynakça

Ahmet Mithat Efendi. (2001). Letaif-i Rivayat. İstanbul: Çağrı Yayınları.

- Akyüz, K. (1979). Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Ali, S. (2004). Değirmen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (2008). Kağrı/Ses/Esirler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (2014). Sırça Köşk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (2018). Yeni Dünya. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2022). Bir Aşk Söyleminden Parçalar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2012). Aşkın Cep Defteri. İstanbul: Metis Yayınları.
- Müftüoğlu, A. H. (2012). Çağlayanlar. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Rauf, M. (2007). Seçme Hikâyeler. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1988). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Kierkegaard'ın *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*'nde Tensel Aşkın Analizi

Necip Uyanık¹

Öz

Aşk konusunun farklı bağlamlar içinde değerlendirildiği bir gerçektir. Bu gerçekliğin bir yönü de dünyevi aşk olarak tabir edilebilecek tensel aşktır. Kimi zaman bir aşk olarak değerlendirilmeyen tensel aşkın insanın kaçmasının mümkün olmadığı bir gerçeklik olduğunu ifade etmemiz gerekir. Bu bağlamda çalışmamızda tensel aşkın betimlemesini ve analizini Søren Kierkegaard'ın *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* metnini inceleyerek analiz etmeye çalıştık. Amacımız tensel aşkın kaynağı, yaygın etkisi, çıkmazları ve sonuçları üzerine bir değerlendirme yapabilmektir. Bu doğrultuda Kierkegaard'ın estetik varoluş evresinde sıklıkla ele aldığı tenselliğin ne anlam ifade ettiğini irdelemek ve bunun nasıl mümkün olduğunu tartışmak sözkonusudur.

Anahtar Kelimeler: Aşk, Estetik Varoluş, Kierkegaard, Tensel Aşk.

14

Analysis of Sensual Love in Kierkegaard's *The Seducer's Diary*

Abstract

It is a fact that the subject of love is evaluated in different contexts. One aspect of this reality is sensual love, which can be called worldly love. We need to express that sensual love, which is not sometimes considered love, is a reality from which a person can't escape. In this context, we tried to analyze the description and analysis of sensual love by examining Søren Kierkegaard's *The Seducer's Diary*. We aim to make an evaluation of the source of sensual love, its widespread effect, its dead ends, and its consequences. In this respect, it is a matter of examining what sensuality means, which Kierkegaard frequently deals with in the aesthetic existence phase, and discussing how this is possible.

Keywords: Love, Aesthetic Existence, Kierkegaard, Sensual Love.

¹ Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, necipuyanik@artuklu.edu.tr, 0000-0002-5886-1474.

Extended Abstract

I suppose it's no exaggeration to say that love has been active since the first man existed, and that love is the purpose of the first man's existence. As discussed in both mythological and religious narratives, it is love that must be accompanied by freedom for the realization of existence. The existence of love brings with it anxiety, and a real person can only exist in this direction. Existential philosophy has always opposed the handling of humans in an abstract context. The basis of these objections was Søren regard that trying to do is to deal with the concrete state of man in this world in a paradoxical framework and to describe him as he is. In this framework, he tried to explain the existential problems of human beings in different ways, without bending, twisting, or restricting them. One of these existential problems is the problem of love. *The Seducer's Diary*, in which the aesthetic love of two lovers is analyzed through correspondence, is an independent part of Kierkegaard's *Ethier/Or* in terms of its subject matter. In this text, the love of two characters, Johannes and Cordelia, drowned in sensual passion is told. There is no harm in expressing that Kierkegaard gives sections from his own life here. Because it is known that Kierkegaard corresponded with Regine Olsen when he was engaged and declared his love for her. Perhaps Kierkegaard has attempted to make a literary-philosophical and existential evaluation based on his letters. Because it is a fact that every individual who sets foot on the earth and lives in a body is aware that love is not just a spiritual condition. To deny this means to deny oneself. Therefore, the constant condemnation of being in sensual love or seeing sensual love as a light existence was criticized by Kierkegaard. In this context, there is also an objection to the fact that a love relationship based on ethical existence is formed by principles, which is considered cold compared to individual passion in aesthetics. We understand that Kierkegaard saw sensual love as a concrete sign of existence and defended the necessity of living it to the fullest with an ironic expression. However, after his relationship with Regine Olsen ended, his orientation towards a more spiritual existence took him away from an aesthetic and sensual understanding of love. In this study, we tried to analyze Kierkegaard's interpretation of sensual love based on a work that deals with the situation of love in aesthetic existence. We tried to assess the fact that the sensuality of love is a concrete situation and the origin and orientation of the emotions that a person feels while in this love.

Giriş

Gerçekten aşk nedir? Nereden ve nasıl ortaya çıkmıştır? Aşk bir abartı mıdır? Aşktan söz etmek mümkün müdür? Aşk tekil midir? Tüm bu soruların kesin, nesnel ve evrensel yani her bir kişiyi aynı şekilde kapsayacak bir cevabı var mıdır? Aşkın her bir anı veya her bir evresi bir diğerine benzer mi? Aşkta bir süreklilik var mıdır? Öyleyse aşkta kaybolmak veya aşkın hiçliğinde tükenmek sözkonusu olabilir mi? Peki aşkı nasıl yorumlamak gerekir? Bunu anlamak veya çözmek mümkün müdür? Aşk sorularının çokluğundan cevaplara geçmeyi hep geciktirir. Bu nedenledir ki aşk sürekli bir bekleme gerektirir, zira ele geçirilen aşkta da süregiden bir mücadele hep vardır. Tam da burada anlamadığımız bir gerçek daha vardır: Aşkın tarifinin epistemolojik olarak mümkün olmaması. Bir bakıma anlamaya çalışmanın anlamsızlığı üzerine bir şeyler yapmaya çalışmanın karşılığı, belki de, aşktır. Bu nedenle aşkın tanrısal olduğuna yönelik bir kanı da sözkonusudur. Burada aşkın maddi olarak kanıtlanamaz olduğunu belirtmek gerekir. Platon *Şölen*'de aşkın tanrısal olduğunu ifade ederken aslında bunu kast etmiş olabilir (Platon, 2014: 57). Bu bağlamda tanrısal olanın bilgisini aleni olarak ortaya serebilmek nasıl mümkün değilse aşkın da buna yakın bir yerde durduğunu belirtmek gerekir.

Aşkın bilgisine ulaşabilmenin mümkün olmadığını ifade ederken aslında onu farkında olmadan bir çerçeveye de alıyoruz. O halde bilgiden çok aşkın bir durumu, bir vaziyeti anlattığını belirtmek gerekir. O halde aşk bir durum olarak kaybolma, umut etme, umutsuzluk içinde kalma, kaygı çukurunda debelenme olarak kendini gösterebilir. Böylelikle aşkın temelinde insanın varoluş durumu bulunur. Bunun temel nedeni ise aşık olan kişinin kendi öznelliğini başka birinin öznelliğinde askıya almış olması ve onu kaybetme kaygısıdır (Salecl, 2014:75). Bu konuda Kierkegaard aşkın her daim kendisini korkuttuğunu ifade eder. Zira mutluluk ve acının coşkulu bir şekilde kendisini konuşturması korkusu bunun temel nedenidir (Kierkegaard, 2016: 40).

Aşk bir tür arayış ve bu arayışın neticesindeki kaygının oluşması şeklinde varolmuştur. Bu bağlamda Aristophanes'ten aktarıldığı kadarıyla aşkın insanın kalbine çok eskiden beri kök saldıığını ifade etmek gerekir. Dolayısıyla özümüzü oluşturan şey yarattığı tutku ile aşktır. Zira aşk iki varlığı tek bir varlık haline getirerek insanı iyileştirir (Brun, 2007; 102). O zaman insanın doğası itibarıyla eksik olduğunu ve bu eksiklikten ötürü aşkın ortaya çıktığını ifade etmek gerekir. Ancak bu eksikliği gidermek için ortaya çıkan aşkın insanı iyileştirme süreci öyle kolay olmayacaktır. Bundan ötürüdür ki aşk karışık, karmaşık ve belirsiz olduğundan ıstırap tutkuyla birleşerek hem varoluşun hem yok oluşun temsilcisi olur. Varolan ve varolmayan her şey, kısacası hepsi ve daha fazlası aşkta kendini bulmak için vardır. Ama tüm bunlar aşka bulaşınca da yok olup gitmez mi? Öyleyse aşkın kapısından içeri girildiğinde yüzümüze çarpan nedir? Bu konuda Kierkegaard "aşkın insanı kör ettiğini söylerler; hâlbuki aşk bundan da fazlasını yapar-sağırlaştırır ve felç eder. Aşk çeken insan tıpkı mimoza gibidir; kapandığında hiçbir maymuncuk onu açamaz; ne kadar zorlarsanız o kadar sıkı kapanır" (Kierkegaard,

2005: 177). Bunun yanında Kierkegaard tarafından estetik yaşamdaki tutkunun her şeyi hiçliğe çevirebileceğine inanıldığından söz edilir (MacIntyre, 2001: 15). Öyleyse aşkın tutkusu insanı sürekli bir tedirgin halinde tutar. Bu nedenle aşka düşen kişi bitmek tükenmeyi elden bırakmadan yorgun ama umudunu hep diri tutan bir savaşıdır. Zira Kierkegaard açısından aşk hariç her şey huzur içinde uyumaktadır (Kierkegaard, 2010: 148). Öyleyse aşk insanda huzuru bozan içsel bir devinimi barındırır. Bu nedenle aşk omuzlarda birikmiş büyük bir yükür. Bu konuda aşka tahammül edilmesi gerekir ve aşk doğacak kusurlardan ötürü bağışlanması gereken bir durumdur (Kierkegaard, 2010: 20).

İşte Kierkegaard belki de bu çizmeye çalıştığımız çerçeve içinde aşkın ne olduğunu kendisinden, etrafındaki bireylerden ve tarihi-mitolojik anlatılardan yola çıkarak anlamaya çalışır. Bunlardan biri olan er-dişi mitosuna değinmek gerekir. Zira bu mitos aşkın kaynağının neye dayandığını ortaya koyar. Şöyle söz eder:

...bir zamanlar dünyada, insan olmasına karşın kendi kendine yeterli olan ve aşkın içsel birliğini bilmeyen bir tür yaşamış. Ama bunlar güçlüymüşler, cennete saldırabilecek kadar güçlüymüşler. Jüpiter bunlardan korkmuş ve bunları birken iki, yani erkek ve kadın olacak şekilde ikiye bölmüş. Zaman zaman, önceleri birleşik olanın aşkla yeniden bir araya geldiği oluyor; böyle bir birlik Jüpiter'den daha güçlüdür. O zaman onlar yalnızca bireyin bir zamanlar sahip olduğu kadar güçlü değil, daha da güçlüdürler, çünkü aşkın birliği daha da üstündür (Kierkegaard, 2010: 148).

Bu konuda Aristophanes'in yorumuna bakılırsa aşkın tarifi tam olarak yerini bulacaktır. Nitekim aşk, her bir beden için diğer yarısını arayan bir bedene kavuşuyor olması ve birbirlerine sarılarak tek bir varlık olmasıdır. Biri olmaksızın diğeri varolamaz ve hiçbir şey yapamaz (Brun, 2007: 102). İkiye ayrılan er-dişi sürekli olarak aslında diğeri yarısını arayan bir fonksiyona sahip olarak varolmaya çalışmıştır. Bundan ötürüdür ki insanda temel ve ilk olan bir yara oluşmuştur ve insan bu yarayı aşk yoluyla tedavi etmeye çalışır (Brun, 2007: 102-103).

Mitolojik unsurlara yer veren bir anlatının yanında *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*'nde Kierkegaard'ın kendi yaşamından da izler bulunur. *Ya Ya Da* eserinin içinde yer alan ama bağımsız bir içeriğe sahip olan bu çalışmayı Kierkegaard Regine Olsen ile nişanını bozmasından sonra bir süre bulunduğu Berlin dönüşünden sonra kaleme almıştır (Hannay, 2008: 183). Nitekim Regine ile aşk dolu zamanlarda ona yazdığı mektuplar incelendiğinde bu metnin kökenleri hakkında bir fikre sahip olmamız kolaylaşacaktır. Kierkegaard mektuplarının bir kısmında şöyle der:

...şunu bil ki, sen beni ruhunun derinliklerinden sevdiğini bana her yineleyişinde ben bunu ilk kez duyuyormuş gibi oluyorum ve nasıl ki bütün dünyaya sahip olacak bir insan, onun göz kamaştırıcı parlaklığını gözleriyle kucaklamak için bütün ömrüne ihtiyaç duyarsa, aynı biçimde bana da bir ömür gerekecektir sanırım senin aşkın içinde yatan o bütün zenginliğin üstünde düşünmek için derin derin. Şunu bil ki, sen beni her zaman aynı derecede sevdiğine ciddi biçimde her inandırdığında, neşeli olduğumda da üzgün olduğumda da ve özellikle üzgün olduğumda (çünkü bilirsin üzüntü

gökların bir özlemidir ve insanda iyi olan ne varsa acı ondan doğmuştur), sen benim ruhumu araftan kurtarıyorsun... (Kierkegaard, 1995: 215).

Böylece Kierkegaard, bu konuda ne olması gerektiğini ele alır ve ulaşmaya çalıştığı aşk ile cennet arasında bir ayırımda bile bulunur. Bu bağlamda eğer tensel aşka sahip olunduğu taktirde Tanrı'nın cennetini istemediğini haykırır (Kierkegaard, 2010: 133). Dolayısıyla dünyevi bir aşka işaret ederek aşık olmanın ve aşık olduğunu bilmenin muazzam bir şey olduğunu belirtir (Kierkegaard, 2010: 32). Bu bağlamda Kierkegaard'ın metinlerinden anlaşıldığı kadarıyla estet bir kişi olduğu iddia edilir (Mounier, 1986: 137). Ancak sonradan onun dünyasında radikal değişimler başgösterir ve o, kendini dinî bir sorumluluk içinde gördüğünü ilan eder (Kierkegaard, 2005: 521). Elbette Regine'den kopuşun bu şekilde son bulunduğunu belirtmek gerekir. Dolayısıyla yaşamının son evresinde kendisinde meydana gelen olaylar aynı zamanda aşka olan bakışında da büyük bir değişime neden olmuştur.

Fakat Kierkegaard aşkın estetik veya tensel olup olmadığı üzerine bir araştırmayı derinleştirdiğinde aşkın sadece bu durumunun bir hastalığı veya rahatsızlığı beraberinde getirdiğini düşünür. Nitekim mektupların birinde geçen karmaşık, dağınık ve patolojik durum gayet açık olarak görülebilir. Buna göre Cordelia her türlü ihtimale karşı aşkıdan vazgeçmeyeceğini hastalık derecesinde ısrarla bildirir (Kierkegaard, 2010: 18). Aynı durum Regine için de geçerlidir. Zira Kierkegaard ondan ayrılmak istediğinde Regine çılgınlığın, deliliğin melanolik sınırlarını zorlamıştır (Hannay, 2008: 174). Görüldüğü üzere aşkın orantılı bir durumu ortaya koymayacağı ve çoğu zaman bir çözümü olmayan depresif bir problemi içinde barındırdığını belirtmek gerekir. Öyleyse şu çok açıktır ki sadece aşk değil, hiçbir kavramı veya sorunu basit bir şekilde doğru evrileceği ve nihayetinde mutlu bir şekilde biteceği iddia edilemez. Zira “aşkta mutlu olsa, Adem bizi Tarihten esirgerdi” (Cioran, 1993: 70). Bunun anlamı şudur: İnsan eğer aşka bulaşmamış olsaydı bir tarih de sözkonusu olamayacaktı. Dolayısıyla insanın olduğu bir dünyada varoluşun karmaşık ve belirsiz olması kaçınılmaz olandır ki tarih bu şekilde başlar. Böylece aşkın tarihteki belirsizliğin içinde olması insanın varoluşunun da temeli olmuştur.

Baştan Çıkarıcının Günlüğünde Tensel Aşkın Analizi

Baştan çıkarıcının aşka bakışında öne çıkan daima tensel bir aşk olmuştur. Tensel aşk tinsel bir bakış açısıyla ele alındığı taktirde kınanır veya hafife alınır. Buradaki en büyük itiraz tümüyle tensel bir sıkışmanın oluşturduğu kısırdöngülüğün baştan çıkarıcı yönüne yöneliktir. Çünkü burada tüm yaşamın zevk üzerine kurulmuş (Kierkegaard, 2010: 12) olması etkili ve karşıt duyguları içinde barındırır. Bu durum şöyle analiz edilebilir:

Aşk söylemi etkili ve ağdalıdır, sözcükler özenle seçilmiştir. Sevilenin dünya üstündeki en güzel varlık olduğu söylenirken, sevilenin narsisizmini olabildiğince okşar. Ama tüm bu okşamaların gerisinde baştan çıkarıcı tehlikeli bir rol oynar. Öteki (kadın anlamındaki öteki) karşısında sürekli değişen roller üstlenir. Ötekine karşı oynar, çünkü arzuladığı onun kendisinin

kurduğu aşk tuzağına düşmesidir. Baştan çıkaranın bu tuzaktan kendisini sürekli koruması ve sözcüklerin sihrine yenik düşmemesi gerekir. Baştan çıkarma oyununun tek bir amacı vardır: Kadınları ele geçirmek, onları sahiplenmek. Amaç asla tekil olarak bir kadına sahip olmak değildir. Baştan çıkaranın gözünde kadınlar birbirlerinin yerine rahatlıkla geçebilir (Bircan, 2016: 62).

Öyleyse burada aşkın sadece tensel olması estetik açıdan yeterlidir. Bu nedenle tensel aşktaki köksüzlük ve içeriksizlik kişiyi sonlu olan estetik bir ilişkiye hapseder. Bu bağlamda estetikte kişi arzularını doyurmak için bir zevkten diğer zevke ulaşmaya çalışan biridir (Anderson, 2013: 62). Bu durum zaman içinde farksız ve zevksiz bir ilişkiye dönecektir.

Tensel ve içeriksiz bir zevk dünyasında kalmayı yeğleyen kişi anlık bir hevesle yaşamını birbirine ekleyerek sürdürür. Sonu gelmez içgüdüsel biyolojik bir iştahla ötekine yaklaşır ve onu elde etmek için pusuda bekler. Ancak bu tensel tutkunun nihayetinde bir amaca yönelik olduğu sözkonusudur. Bu konuda Kierkegaard dünyanın zenginliğine baktığında ve tüm herşeyi tekrar tekrar düşündüğünde içe doğru kapandığını açıklar. Bununla birlikte gülümseyerek, iç çekerek, iltifatta bulunarak, korkutarak, arzulararak, ayartarak dağılmış tüm parçaları birleştirdiğini öne sürer. Öyleyse ağlamak, umutlanmak, korkmak, kazanmak, kaybetmek birlikte varolur (Kierkegaard, 2010: 133). Buradaki bütünlük tümüyle tensel bir bütünlük olup kendi içinde biyolojik bir arzuyu ve estetik bir aşkı barındırır. Bundan daha fazlasını isteme veya düşünme tensel bir aşkı ortaya çıkması amaçlanmaz. Zira bunların dışına çıkmanın sözkonusu bile edilemeyeceği açıktır. Bundan ötürü tensel aşkın gerçekleşmesi için güçlü içsel hareketlerin olması gerekir. Bunlar ise şöyle betimlenir:

...açılırim, yelkeni sarar, dümeni çıkartırım; özlemler ve tedirgin bekleyişler beni kollarında çalkalar durur; özlemler ve beklentiler gittikçe daha sakin hale gelir, bir çocuk gibi okşarlar beni; umutların gök kubbesi üzerimdedir; kızın görüntüsü ayıncı gibi belli belirsiz kimi kez ışıyla, kimi kez karanlıkla kör ederek yanımda yüzer. Fırtınalı bir gölde böyle bir aşağı yukarı inip çıkmak ne eğlencelidir. İnsanın içinde fırtınaların esmesi ne eğlencelidir (Kierkegaard, 2010: 32).

Buna bağlı gelişen bir aşkın önündeki hedefi tensel olacaktır ve bu yönde biriken enerjinin oluşturduğu bir benlik ise bedensel bir hazza koşullandırılmış olacaktır.

Kierkegaard estetik ve tensel bir aşkın etikteki kimi sahte sevgi sözcüklerine ve gösterilerine göre daha fazla bir tutkuya ve de buna bağlı olarak bir *gize* sahip olduğunu savunur (Kierkegaard, 2010: 41). Dolayısıyla tensel bir aşka dayanan bir ilişkide asıl yönelim kişinin tam olarak ne istediğine bağlı olarak değişime uğrar. Bu değişimin olduğu gibi gerçekleşmesi önem arz eder. Bu nedenle Kierkegaard açısından tensel bir aşkın macerasında daima bir gerçeklik vardır ve yaşam içinde tümüyle bilincinde olunan yaratıcı bir dönemi oluşturur (Kierkegaard, 2010: 52). Bu

yönüyle Kierkegaard estetik bir aşkı etik bağlamdaki bir aşka tercih eder. Bu şaşırtıcı da olsa estetikteki tekil varoluştan ötürü bu seçimin olması son derece makuldur. Bunun en büyük nedeni etikteki aşkın çoğunluğun onayladığı bir şeye dönüşmesidir. Bu yönüyle estetik ve dinî varoluş arasındaki yakınlaşma bireysel varoluşla ilgilidir. Nitekim estetiğin etikle çatışmasında estetiğin yardımına koşacak ve ona güçlü bir şekilde destek verecek olan sadece dindir (Kierkegaard, 2002: 44). Zira estetik gibi din de bireysel varoluşa sonuna kadar güvenir ve onu destekler. Bundan ötürüdür ki aşkın tekil oluşunun etik yoluyla gerçekleşmeyeceği de kesinleşir. Peki, buradaki sorun tam olarak nedir? Bu konuyu nişanlılık örneğiyle ele alan Kierkegaard bir bakıma aşkın etikteki yönünü sarsmaya girişir. Evliliğe giden ilk adımlardan biri olan nişan tümüyle etik bir olaydır ve iki kişi arasında değil, toplumun onay verdiği bir ilişki olarak bilinmelidir. Bu durumda nişanlanmanın etik temelli ve sıkıcı olduğu ifade edilir (Kierkegaard, 2010: 73). Bu can sıkıntısının kaynağının evlilikten çok nişanlılık denilen garip bir gelenek olduğunu düşünen Kierkegaard nişanı tüm saçmalıkların en büyüğü olarak görür. Nişanlılık hiçkimseye bir saygınlık kazandırmadığından bu yönüyle evliliğe nazaran daha çok insan icadıdır (Kierkegaard, 2010: 81). Bundan ötürü etikteki her aşk ilişkisinin sonu tekil bir aşktan öte parçalanmış yapay bir aşka dönüşmeye hazırdır. Dolayısıyla aşkın nişanlılık yoluyla bitebileceğini ifade etmek gerekir. Zira aşk saklı olanı severken nişan ve buna bağlı olarak evlilik bir gizin açığa serilmesidir. Aşk bir fıslıtlı iken nişan yüksek sesli bir ilana benzer (Kierkegaard, 2010: 93). O halde tensel aşktaki duygu durumu coşkusal olması yönüyle öne çıkar. Bu yüzden bireysel olan her şeyin ancak kendi içinde tam, mutlu, hoşnut ve güzel olduğuna inanır (Kierkegaard, 2010: 133). Bu yönüyle Kierkegaard estetikteki tenselliği etikteki belirlenmiş aşka tercih eder. Çünkü etiğin normal koşullarında asla gerçek bir aşk coşkusu ortaya çıkamaz. Estetikteki coşkunun betimlemesine bakıldığında konu daha çabuk anlaşılabilir:

Her birinde kendine özgü bir şey vardır. Sevinçli gülümseme, çapkın bakış, özlemlili gözler, düşünceli bir yüz, taşkın bir ruh, sessiz bir hüznün, derin bir önsezi, kötü haber veren bir melankoli, sıla hasreti, gizli tutulmuş duygular, davetkar kaşlar, sorgulayan dudaklar, sır gibi bir alın, baştan çıkarıcı bukeller, gizleyici kirpikler, tanrısal bir gurur, dünyevi bir tevazu, meleksi bir saflık, gizliden bir kızarma, zarif adımlar, güzel bir salınma, güçsüz bir duruş, arzulu bir imgelem, anlaşılmaz iç çekmeler, ince bir beden, yumuşak hatlar, yuvarlak göğüsler, dolgun kalçalar, minik ayaklar, narin eller. - Her birinde kendine özgü bir şey vardır, birinde olan diğerinde yoktur (Kierkegaard, 2010: 133)

Yukarıdaki pasajda tenseli aşan bir yönelim olduğu sözkonusu edilebilir, doğrudur, zira tensel olanın etikten çok dindeki sonsuzlukla ilişkilendirilmesi öne çıkarılabilir. Öte yandan Johannes'in Cordelia için kendisinin yeryüzünde tutan yerçekimi olduğunu ifade etmesine ek olarak kendisinin beden, kütle, toprak, toz ve kül olduğunu açıklarken onun ise ruh ve tin olduğunu da belirtir (Kierkegaard, 2010: 111). Bu aynı zamanda ruh ve beden birlikteliğinin ne derece önemli olduğunu ortaya koyar ve tensel olanı da önemsemiş olur. Bu doğrultuda tensel ve fiziksel

erotizm arasındaki farka değinerek Cordelia üzerinde uygulamaya çalıştığı ise genellikle tinsel olduğunu beyan eder (Kierkegaard, 2010: 122). Öyleyse kadın üzerine yaptığı söylemlere bakılırsa Johannes kesinlikle Don Juan karakterine yakındır. Fakat tinsel bir yaşamın peşinde olması bağlamında Don Juan'dan farklılaşır (Bircan, 2016:64).

Ancak estetikteki tinselliğin önem kazandığı yer etik varoluştaki aşkın niteliği ve amacının ne olduğu düşünüldüğünde daha belirgin olmaya başlar. Nitekim etikte varoluş toplumsallığın kaba hevesleri uğruna heba edilirken hem dinde hem de estetikte ise bireysel bir tutkuyla yaşanmak için vardır. Bu bağlamda etik bir yaşamdan çok farklı bir dünyanın varolduğuna dair şöyle bir pasaj çok anlamlıdır:

Yaşadığımız dünyanın ardında, uzak geri planda başka bir dünya uzanır; bu ikisi arasındaki ilişki, kabaca tiyatrodaki gerçek sahneyle, arkasında zaman zaman görülen sahne arasındaki ilişkiye benzer. İncecik bir tülün ardından, gerçek dünyadan farklı nitelikte, daha hafif, daha havai, uçuşan ağlardan oluşmuş bir dünya gibi duran bir şey görünür. Bedenleri gerçek dünyada görünen çoğu kişi aslında oraya değil, diğer dünyaya aittir (Kierkegaard, 2010: 12).

Ancak etikteki bir ilişkinin bunu anlayacak düzeyde olmadığına dair güçlü emareler vardır. Çünkü etikte yapılması istenilen kurallar dünyası ile pratikte gerçekleşenin uyandırdığı haz dünyası tümüyle farklıdır. Birinde soğuk bir silsileler bütünlüğü içinde oluşan bir sistem ağı var iken diğerinde duyguların ve hazların yoğun olduğu bir dünya vardır.

Kierkegaard her ne kadar estetik bir aşkın sonlu olduğunu düşünse de *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*'nde dalgalı bir anlatıma ve bakış açısına sahip bir profil çizer. Buradaki dalgalanma estetik varoluşun göreceli bir bakış açısını benimsemiş olması ve bu yönde oluşan statik olmayan bir hareketliliğin öncelenmesi olarak görülebilir. Bundan ötürü aşkın yer yer ulvi bir duruma karşılık geldiği mevzubahis edilirken aynı zamanda hızlıca buradan da uzaklaşma hevesine de sahip olabilmektedir. Özellikle sonlu ve geçici olan her şeyin unutulacağını ve yalnızca ebedi olanın ve özlemin kalıcı olduğunu ifade etmesi buna örnek gösterilebilir (Kierkegaard, 2010: 149). Elbette onun buradaki düşüncelerin gerçekten savunucusu olup olmadığından emin olmamakla birlikte bir zamanlar böyle bir yaşamı ve buna bağlı olarak aşkı tanımlamaya çalıştığını ifade etmek mümkündür. Nitekim Kierkegaard, gençliğinin bir döneminde estet bir yaşama yöneldiğini ve aşkın doğasını kavradığını ifade ederek aşka inanan ve onu tepeden tırnağa kadar bilen bir estet olduğunu öne sürer (Kierkegaard, 2010: 74). Buradan hareketle Kierkegaard'ın estetikte sahip olmaya çalıştığı aşkın bir izleyeni olduğunu ama tümüyle buna teslim olmadığını da belirtmek gerekir. Ancak onun çalınan çocukluğunun ve ilk gençliğinin acısını değişik heterojen bakış açılarıyla dışa vurmaya çalıştığını görebiliriz. Bunu yapmakla sanki geriye giderek tatmadığı o

duyguyu yaşamak ister gibidir. Bu nedenle karmaşık, karışık ve sıradışı bir teknikle bunu gerçekleştirmeye çalışır.

Bu karmaşık durumu anlamak için kadına olan bakış açısını ele almak ve anlamaya çalışmak gerekir. Acaba kadının bu dünyaki varolma nedeni nedir? Kadın olmak tek başına ne anlam ifade eder? Bu konuda kadının kendi dışında varolmamasını haklı bir şekilde çekici olmasıyla ilgili olduğu nitelenir. Bunun yanında kadının şairler tarafından sıklıkla söyledikleri gibi çiçek olduklarını ve onda tinselliğin bile bitkisel olarak varolduğu belirtilir (Kierkegaard, 2010: 135). Burada kadında her şeyin somut bir şeye dönüştüğü ve buna tinselliğin de dahil olduğunu belirtmek gerekir. Öte yandan kadının alçakgönüllülüğü olmasını güzel bir cilve olarak görür (Kierkegaard, 2010: 46). Bu doğrultuda aşkın bir kadında gerçekleşmesi gerektiğine dair güçlü işaretler verilir. Bu yönüyle aşkın bir yandan kaygıya neden olduğu ama öte yandan kadındaki cilvenin bu kaygıyı azalttığı belirtilebilir. Bunun yanında Kierkegaard kadının kendi kendine yeterli olması gerektiği ancak neye karşı yeterli olduğunun ise bir yanılsamadan ibaret olduğunu öne sürer (Kierkegaard, 2010: 46). Bu yanılsamanın veya yetersizliğinin giderilmesi için onun en iyi yazgısının erkeğe yoldaş olmaktan (Kierkegaard, 2010: 46) geçtiğini ifade etmek suretiyle aşkın meydana gelme nedenini ortaya koymaya çalışır. Erkek ise kadındaki bu yoldaşlığı boşa çevirmeyerek dünyada insan olmanın gayesini tamamlamış olur.

Aşk duygusunun tam olarak neye benzediğini açıklamak için mitolojik bir benzetmeye başvuran Kierkegaard şöyle bir açıklama yapar:

...Antik Çağ öykülerinde bir nehrin bir kıza nasıl aşık olduğu anlatılır. Aynı şekilde, benim ruhum da sana aşık olan bir nehir. Kimi zaman sakin, görüntünü derinden ve bozulmadan yansıtır; kimi zaman görüntünü ele geçirdiğini sanıyor ve gitmeni engellemek için dalgalarından köpükler saçıyor; bazen yüzeyini hafifçe dalgalandırıp senin yansınlı oynuyor, bazen de onu yitiriyor, o zaman da dalgalan karanlık ve umutsuz oluyor- Benim ruhum böyle işte: Sana aşık olmuş bir nehir gibi (Kierkegaard, 2010: 112).

Böylece aşkın hem uzaklaşmayı hem de yakınlaşmayı barındıran güçlü bir içeriğe sahip olduğu vurgulanmış olur. Bundan ötürü aşk önemli bir kaynak ve gözlemlerin gelişmesi için sonsuz bir zenginlik olarak görülür (Kierkegaard, 2010: 132). Bu bağlamda Eagleton bu fonksiyonu Kierkegaard'ın bakış açısında ne derece önem arz ettiğini fark eder ve 'başkası'nın 'ben' olan ilişkisini ilginç bir şekilde heyecan verici olduğunu belirtir (Eagleton, 2010: 232). O halde başkası aşkın varolabilmesi için mutlak surette istenilen ve bu istenilenin de bir heyecan oluşturması gerekmektedir. Bu doğrultuda paradoksun gerçekleştiği bir hakikat olarak aşk hem sakinleştiren hem yorgun bırakan bir çekişmeyi de beraberinde getirendir. Bunun derin bir varoluş sorunu olduğu aşağıdaki pasaj incelenerek ele alınabilir:

Erkek diler, kadın seçer. Kadın, kendi anlayışına göre, yenilendir, kendi anlayışına göre erkek, galiptir; fakat bu galip, yenilenin önünde eğilir. Ama

bu gayet doğaldır ve bu yolla sunulanın ne olduğunu bilmezden gelmek ancak sıkıcılık, budalalık ve erotik duyarlıktan yoksunluktur. Daha derin bir neden daha vardır. Çünkü kadın özdür, erkek yansımadır. Bu yüzden, kadın öyle hemen, sessizce seçmez. Erkek talep eder, kadın seçer. Ama talep bir sorudur ve kadının seçimi bu soruya bir yanıttır. Bir anlamda erkek kadından fazladır, diğer anlamda ise sonsuz azdır (Kierkegaard, 2010: 132).

Buradan hareketle kadının bir özü oluşturup erkeğin de bu özün bir yansıması olduğu beyan edilmesi aynı zamanda her ikisinin içiçe geçmek suretiyle fazla/az farkını ortadan kaldırmaya yetecek bir aşkla varolması mümkün hale gelecektir. Bu çerçevede kadının erkeğe göre karakterinin çok farklı olması belki de erkek için en cazip bir varoluştur. O halde kadının güzellik bağlamında değerlendirildiği ve aşkın da bu bağlam üzerinden çözülmeye çalışıldığını da belirtmek gerekir. Bu çerçevede kadının güneşin sonsuz çeşitliliğinde varoluşunu ve kadının tüm kadınlık servetinden ufak bir parçaya sahip olduğunu belirterek onun Babil kulesinden ışıdığına düşünülmesi gerektiğini ifade eder (Kierkegaard, 2010: 132).

Öte yandan doğayla karşılaştırmanın yanında özgürlük ve özlem duyma üzerinden de aşkı değerlendirmek mümkündür. Aşk hem bir seçimdir hem bir özlemdir. Bitip tükenmeyen özlemin bir seçme sonucundan devam ettirilmesidir. Peki bu özlem aynı anda bir hapsedme değil midir? Kierkegaard bunu şöyle tartışır:

Cordelia'cıgım! Özlem (laengsel) nedir? Dilde ve şiirlerde "hapis" (faengsel) sözcüğüyle kafiyelidir bu. Ne saçma! Sanki yalnızca hapisanede oturanlar bir şeye özlem duyabilirmiş gibi. Sanki özgür olanlar bir şeye özlem duymamış gibi! Özgür bırakılmışsam özlem duymayacak mıyım? Ben şimdi özgürüm elbette, kuşlar gibi özgürüm; ama nasıl da özlem duyuyorum! Sana gelirken özlüyorum, senden ayrılırken özlüyorum, yanibaşımda otururken bile özlüyorum seni. Sahip olunan bir şeye özlem duyulabilir mi? Bir an sonra artık sahip olamayabileceğini düşünüyorsan, evet. Benim özlemim sonsuz bir sabırsızlıktır. Ancak tüm sonsuzluğu yaşadıkten ve senin her an benim olacağına güvendikten sonra, ancak o zaman sana dönerim ve tüm sonsuzluğu yaşarım seninle, sana özlem duymaksızın bir an bile senden ayrı kalmaya sabrım olmadan, ama yanında huzurla oturacağıma güven duyarak (Kierkegaard, 2010: 100).

Öyleyse aşkın içine düşürdüğü sadece tutku değildir, aynı zamanda acı çekmedir. Tutku ve acı çekme içiçe geçmiş bir şekilde aşkı oluşturur. Bu durumda tensel bir aşkın gerçeklikte bu duruma karşılık gelip gelmediğini anlamak için şöyle bir pasaja bakmak gerekir:

Bir kız var ki düşlerimden bile güzel, güneşin ışığından bile saf, okyanustan bile daha derin, kartalın uçuşundan bile daha mağrur- bir kız var ki- ah! başını eğip yaklaş bana ki sırrım kulağına süzülebilirsin gizlice- bu kızı kendi canımdan çok seviyorum, çünkü o benim hayatımdır; tüm arzularımdan daha çok seviyorum, çünkü tek arzum odur: tüm düşüncelerimden daha çok seviyorum, çünkü tek düşüncem odur; onu güneşin çiçeği sevmesinden daha hararetle, muztarip bir ruhta yatan hüzünden daha derin; çöllerdeki

kızgın kumların yağmura susamışlıklarından daha özlem dolu-ona bağımlılığım bir annenin çocuğuna duyduğundan daha sevecen, Tanrı'ya yakaran bir ruhtan daha mahrem, bitkinin kökleriyle olan bağından daha sıkı (Kierkegaard, 2010: 103).

Bu tensel bağlılık öyle bir hal alır ki adeta karşısındakinde yok olmayı, hiçleşmeyi anlatır. Bu doğrultuda aşk sözkonusu olduğunda başka hiçbir şeyin olmasına gerek olmadığını iddia ederek sadece sevdiğine ait olmanın aslında bu dünyada olmamak veya var olmayı bırakmak gerektiğini ifade eder (Kierkegaard, 2010: 110). Dolayısıyla 'Ben'in sende yok oluşu aslında onda varoluşunu gerçekleştirmiş olmasının da koşulu olur. Zira kişi ancak ötekiyle varoluşa gelir (Kierkegaard, 2010: 135). Bunun yanında metinde ısrar eden ve yer yer insanı tedirgin eden kadının erkeğin düşü ve başkası-için olduğuna (Kierkegaard, 2010: 134) dair söylem sözkonusudur. Nitekim mektuplarından anlaşılacağı üzere Cordelia sürekli olarak Johannes'ı bekler ama Johannes'in çoktan başka aşk maceralarına (Kierkegaard, 2010: 19) atıldığı anlaşılmaktadır. Böylelikle aşıklar aslında birbirilerine mektup yazarken aslında kendilerini ararlar veya kendi içindeki olmayanı açığa çıkarmaya çalışırlar. Bu da tek yanlılığı içinde bulunduran ve bunun dışına çıkamayan bir durumu ifade eder. Zira aşk mektubunu yazan kişi her ne kadar sevdiği kişinin özüne ulaşmaya çalışsa da aslında kendi arzularının, narsist duygularının ve fantezilerinin oluşması için yazar (Salecl, 2014: 77).

Öte yandan metinde aşık olmanın hangi mevsimde olacağı üzerine bir tartışmaya girildiği görülmektedir. Buna göre ilkbaharın bunun için en güzel zaman olduğu belirtilir. Sonbahar ise hedefe ulaşmak için uygun bir mevsimdir (Kierkegaard, 2010: 144). Bu nedenle aşık olmanın bir ortamı olması gerektiği gibi uygun bir mevsimi olması da sözkonusudur. Zira mevsim geçişleri aşık olma duygusunda bir değişim ve diyalektiğin oluşmasına neden olduğu kadar *an* kavramıyla da bir bağın ortaya çıkması sözkonusudur. Mevsim geçişlerindeki değişen zaman bize *anın* da değişime uğrayan ve kendini yenileyen bir hakikat olduğunu bildirir. Buradaki sözkonusu değişimler veya hareketlilik sonucunda oluşan enerjinin aşkın nedeni olabileceğini düşünmemizi gerektirir. Ancak *an* birçok bağlam içinde değerlendirildiğinde içinden çıkılması ve anlaşılabilmesi çok zor bir hakikattir. Kierkegaard bu konuda şöyle der:

An hakkında doğru karar vermek kolay bir iş değildir ve elbette yanlış karara varan birinin tüm yaşamı boyunca düşüneceği durum can sıkıntısıdır ancak. An en önemli şeydir ve o anda ise kadın en önemli şeydir. Sonuçlarını ben anlayamam. Bunların arasında, çocuk sahibi olmak gibi bir sonuç da vardır. Şu anda oldukça tutarlı bir düşünür olduğumu sanıyorum ama çıldırırsam da bu sonucu düşünebilecek bir erkek değilim (Kierkegaard, 2010: 144).

Böylece *anın* aşkla kesiştiği noktada can sıkıntısı neden iken öteki ile birlikte olma sonuçtur. Ama insanı hayvandan ayıran bir yön olarak görülmesi gereken ise öteki ile bir araya gelmenin çocuk sahibi olabilme ve onun etik sonuçları doğurabileceği üzerinedir. Ancak tensel aşkı merkezine alan birisi için bu sorumluluk alınması zor bir durumdur ve bundan kaçınması gerekir. Nitekim

Baştan Çıkarıcı karakteri işaret edilerek vicdanın onda daima bir huzursuzluk olarak ortaya çıktığı ve (Kierkegaard, 2010: 15) etik bir yükümlüğün onda gelişemeyeceği bildirilir. Bundan ötürüdür ki tensel aşkta diyalektik ancak tensel bir tutkuyu beslediği kadarıyla var olur, ötesini düşünmek gerekli ve zorunlu değildir.

Böylelikle mevsimsel geçişle aşk arasındaki bağlantının yanında aynı zamanda aşkın doğayla mukayese edildiğini de ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda doğanın aşk üzerinden değerlendirilmesinin nedeni doğanın harika ahengine, varlığının yasa tanımazlığına ve çılgın bir karmaşa içinde olmasıyla açıklanabilir. Doğanın dehşetli olması ve gizli bir korkuya neden olması da kadındaki varoluşla ve onun aşkıyla ilintilidir (Kierkegaard, 2010: 128) Böylece açık hale gelir ki doğa ve kadın birçok bağlamda yakın olarak düşünülür ve her ikisinin de kutsal olarak görülmesi gerektiği ifade edilebilir:

... başkası-için-varlık olan bir kadınla nadiren karşılaşıldığını öğreten deneyim bizi engellememeli, çünkü pek çoğu genellikle kendileri için de başkaları için de hiçbir şey değildirlir. Kadın bu tanımı Doğayla, dışı olan her şeyle paylaşır. Şu halde Doğa bir bütün olarak başkası-içindir; Doğadaki birbirinden ayrı bağlantıların başka bazı bağlantılar için var olduğu teleolojik anlamda değil, tüm Doğanın başkası-için-Tin için- olduğu anlamında. Her bir şey için geçerlidir bu. Örneğin bitkilerin yaşamı gizli büyülerini tüm saflığıyla ortaya serer ve yalnızca başkası-içindir (Kierkegaard, 2010: 146-147).

Bu anlamda kadındaki doğurgan özelliğinin doğayla eşdeğer görülmesi onun cazip kılan bir faktördür ve bu yönüyle kadın çoğalmanın bir kaynağıdır. Ancak bu durum kadın için olumlu gibi görünürken beraberinde kimi olumsuzluklar da barındırır. Bu olumsuzluk ise kadının tıpkı doğa gibi özgür olamayışıdır. Bu bağlamda doğanın dışına çıkabilmesi için kadının yapacağı şeyler vardır. Buna göre kadın hapsoldüğü doğanın kategorilerinin dışına çıkarak estetik yoluyla özgürleşebilir. Daha farklı bir ifadeyle bu özgürlüğe ancak erkek aracılığıyla ulaşabilir (Kierkegaard, 2010: 135-136). Bu yönüyle kadının özgürleşmesini erkek sayesinde mümkün hale getiren sığ bir bakış açısının meydana geldiğini belirtmek gerekir. Kierkegaard'ın burada konuştuğu Johannes bir estetik varoluş figürü olarak mı bu düşünceleri ortaya koyar? Yoksa Kierkegaard bu karakterin arkasına sığınarak mı kadın hakkındaki görüşlerini açığa serer? Doğrusunu söylemek gerekirse bu çok açık olmamakla birlikte Kierkegaard'ın kadın konusunda çok çarpıcı ve belki de çoğu zaman olumsuz olabilecek görüşlere sahip olduğuna dair iddialar da sözkonusudur. Bu konuda Eagleton, onu amansız bir kadın düşmanı olarak nitelese de (Eagleton, 2010: 248) bunun kesin olmayan veya tüm yaşamını kapsamayan bir durum olduğunu belirtmek gerekir. Neticede bir kişi için kullandığımız her yargı onun yaşamını tümünü kapsayan bir geçerliliğe sahip olmayabilir. Hele ki aşk, varoluş, tutku, kaygı vb. sözkonusu ise bu pek de mümkün olmayan bir durumdur.

Sonuç

Aşkın estetik bir analizini içeren *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* metninde Kierkegaard insanın tek bir varoluş yaşamadığını bildirerek bir bakıma genel-geçer kalıpların beyhude bir çabadan ibaret olduğu iddiasını güçlü bir şekilde ortaya koyar. Bu bağlamda aşkı tensel bir varoluş içinde ele alır ve onu tinsel güçten bağımsız bir şekilde öne çıkarır. Ancak dini olanın etik olanla mı yoksa estetik olanla mı uzlaşması gerektiği üzerine bir değerlendirme yapıldığında ise tercih estetik aşktan yana olur. Bu nedenle güzellik, kadın, doğa gibi bağlamlar üzerinden aşkın analiz edildiği bu metinde, asıl öne çıkarılanın ise, bedensel haz merkezli bir aşk olduğu ortaya çıkar. Tensel tutkuya dayandırılan aşkın gerçekliği kendi ve öteki etrafında dönen bir dünyadan ibaret olduğu etkili bir şekilde betimlenir. Mektuplaşma yoluyla iki aşkın içten ve samimi söylemleri ışığında aşkın ne anlam ifade ettiği irdelenir. Bu çerivede estetikteki aşkı etikteki aşkla karşılaştırdığımızda samimiyet ve tutku gibi durumların bireysel oluşu bağlamındaki fark açıkça ortaya çıkar ki estetik aşkın bireyselliği yaptığı vurgu önem arz eder. Zira estetik aşkıta birey her ne ise o iken etikte bu tamamen farklıdır ve birey olduğu gibi kendisi değildir. Çünkü etik varoluşta birey evrensel ilkeler ve toplum tarafından kuşatılmıştır.

Kaynakça

- Anderson, Susan L. (2013). *Kierkegaard Üzerine*. (Çev: Gökhan Gürdal). Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Bircan, U. (2016). “Kierkegaard’dan Baudrillard’a Baştan Çıkarma”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*. 1 (29), 60-82.
- Brun, J. (2007). *Platon ve Akademia*. (Çev: İsmail Yerguz). Ankara: Dost Kitabevi.
- Cioran, E. M. (1993). *Burukluk*. (Çev: Haldun Bayrı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Eagleton, T. (2010). *Estetiğin İdeolojisi*. (Çev: Ayfer Dost). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Hannay, A. (2008). *Kierkegaard*. (Çev: Nur Nirven). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2010). *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*. (Çev: Süha Sertabiboğlu) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2005). *Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler*, (Çev: İbrahim Kapaklıkaya). İstanbul: Anka Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2016). *Hakikat Şaraptadır (In Vino Veritas)*. (Çev: Zeynep Talay). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2002). *Korku ve Titreme*. (Çev: İbrahim Kapaklıkaya). İstanbul: Ağaç Kitabevi.
- Kierkegaard, S. (1995). “Regine’ye Mektuplar”. (Çev: Sema Rifat). İstanbul: Cogito Dergisi. (Sayı: 4). 214-216.
- MacIntyre, A. (2001). *Varoluşçuluk*. (Çev: Hakkı Ünler) İstanbul: Paradigma Yayınları.

- Mounier, E. (1986). *Varoluş Felsefelerine Giriş*. (Çev: Serdar Rifat Kırkođlu). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Platon, (2014). *Şölen*. (Çev: Eyüp Çoraklı). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Salecl, R. (2014). *Kaygı Üzerine*. (Çev: Barış Engin Aksoy). İstanbul: Metis Yayınları.

Duzimanî û Hîs Analîzek li ser Duzimanîya Kurdî-Tirkî

Mehmet Yonat¹

İki Dillilik ve Hisler; Kürtçe-Türkçe İki dillilik Üzerine bir Analiz

Öz

İnsanlar duygularını çoğunlukla dil aracılığıyla ifade ederler. İnsan duyguları evrenselidir. Öfke, aşk, utanç vb. duygular evrenselidir. Ancak neyin sevildiği veya neyden utanıldığı kültürden kültüre değişir. Bu duygular kültüre özgüdür. Bir insan birden fazla dil bildiğinde duygularını birinci dilde mi yoksa ikinci dilde mi ifade edecektir? Çok dillilik ve hisler konusu bu soru ile başlamaktadır. Makalede Kürtçe-Türkçe iki dillilik bağlamında bu sorunun cevabı aranmıştır. Yöntem olarak literatür incelenmiş ve sahaya uygulanmıştır. Uygulamalı dilbilim ile ilgili bu sorunun cevabı birçok pratik soruyu cevaplayacağından önemlidir. Bu çalışma sonucunda Kürtçe-Türkçe çift dillilerin şartlarına göre duyguların anlatımının birinci dilde veya ikinci dilde daha iyi ve derin olarak yapılabileceği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İki dillilik, His, Kürtçe, Türkçe.

Kurte

Însan hîsên xwe bi piranî bi ziman îfade dikin. Hîsên însanan gerdunî ne. Hêrs, hezikirin, şermkirin û hwd. hîsên gerdûnî ne. Lê tiştên ku têne hezikirin an jê tê şermkirin li gor çandan diguhere. Yanê hîs çand-spesîfîk in. Wexta kesek ji zimanekî zêdetir zimanan bizane dê hîsên xwe çawa bijî? Gelo ew ê bi zimanê yekem ve an zimanê din ve hîsên xwe bîne ziman? Mijara duzimanî û hîs bi vê pîrsê dest pê dike. Di vê gotarê de bersiva vê pîrsê di çarçoveya duzimanîya kurdî-tirkî de hate gerîn. Wekî metod îteratur hate vekolîn û li qadê çevdêrî hatine kirin. Bersiva vê pîrsa bi zimannasîya tetbîqî ve eleqedar dê bersiva gelekî pîrsên pratîk bide, loma yeke girîng e. Di encama vê xebatê de hate dîtin ku li gor şert û mercên duzimanên kurdî-tirkî, îfadekirina hîsan dibe ku bi zimanê yekem an jî bi zimanê duyem baştir û kûrtir bê kirin.

Bêjeyên Anaxtar: Duzimanî, Hîs, Kurdî, Tirkî.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, mehmetyonat49@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8576-7486.

Bilingualism and Emotion an Analyses on Kurdish-Turkish Bilingualism

Abstract

People often express their emotions through language. Human emotions are universal. Anger, love, shame, etc. are emotions that are universal. But what you love or what you are ashamed of is culturally different. These emotions are culture-specific. If a person speaks more than one language, will they express their feelings in the first language or the second? The bilingualism and feelings issue begins with this question. In this paper, the answer to this question was sought in the context of Kurdish-Turkish bilingualism. As a method, the literature was studied and we applied the literature to the field. The answer to this question about applied linguistics is important because it will answer many practical questions about Kurdish-Turkish bilingualism. The result of this study is that the expression of emotions can be better and deeper in the first language or in the second language depending on the conditions of Kurdish-Turkish bilingualism.

Keywords: Bilingualism, Emotion, Kurdish, Turkish

Extended Abstract

Today there are more bilinguals than monolinguals in the world, so studies of the role of languages in human life and development are becoming more important every day. Many scientific disciplines deal with bilingualism within their principles. Linguistics, psychology and sociology are some of these sciences that deal with bilingualism in an independent and interdisciplinary way. This shows that the field of bilingualism is a very complex one. In this paper, the relationship between bilingualism and emotions is highlighted and the bilingual Kurds in Turkey are evaluated in this context. In order to understand the linguistic characteristics of Kurdish Turkish bilinguals in the context of emotions and bilingualism, it is necessary to know the factors that act on the characteristics of bilinguals and define bilinguals in some way. The similarities and differences in the language production process of monolinguals and bilinguals should also be discussed to some extent. Therefore, before asking the questions about bilingualism and emotions, the classification of bilinguals should be made within the framework of the mentioned factors. After that, one should focus on the speech production of monolinguals and bilinguals. Then, issues related to bilingualism and emotions are discussed in the context of Kurdish-Turkish bilingualism in this article. Issues related to bilingualism and emotions can be classified as follows: What is the relationship between culture, emotions and language; are emotions universal or culture-specific; what is the bilingual's heart language; first or second or other language; what factors influence the language of the human heart? These questions will be discussed in the context of literature and through examples of Kurdish-Turkish bilinguals. What is the language of the heart of the bilingual? The answer to this question is very simple in the first step: it is the first language of the bilingual. Bilingual Kurds feel more comfortable in their first language. But as mentioned at the

beginning of the article, each type of language contact has different characteristics. Therefore, not all bilinguals have the same language behavior. In order for bilinguals' language behaviors to be more or less similar, not only the conditions for learning these languages but also the social and psychological conditions should be more or less similar. In this context, it should be mentioned again that a bilingual person who learned both languages after birth has two first languages. Under what conditions the first language can be the language of the people's heart and what functions the second language fulfills in this situation, we will first focus on this and then see how the language of the heart can become another language under special conditions. We will focus on the speaker. People who become bilingual late in life and have more emotional experiences with their second language in professional matters often consider their first language to be the language of their heart. The language of the heart can change over time. Not only early bilinguals, but also late bilinguals who learned the second language after puberty, may change their emotional language over time with the invasion of the second language. Not only does this show that the language of feelings and experiences can change in the second language, but this situation also means that a person can experience or express their feelings in two languages. The things that change the emotional weight of language can be described like this: Language dominance, the context of second language learning, the order of second language learning, the degree of socialization in the second language, the nature of interactions with participants in the second language conversation, and the fluency of the second language.

Destpêk

Îro di dunyayê de hejmara duzimanan ji ya yekzimanan zêdetir e, loma xebatên li ser rola zimanan li ser jîyan û pêşketina mirovan roj bi roj girîngî bi dest dixe (Bialystok 2001; Schreuder and Weltens 1993; Martinovic û Altarriba, 2013: 292). Gelek disîplînên zanistê li ser duzimanîyê di çarçoveya prensîbên xwe de dixebitin. Zimannasî, psîkolojî, sosyolojî hin ji van zanistan in ku xebatên serbixwe û yên navdîsîplînî li ser duzimanîyê dikin. Ev jî nîşan dide ku qada duzimanîyê qadeke gelek kompleks e ku bi gelek dîsîplînên zanistê re eleqedar e. Xebatên li ser duzimanîyê; ne tenê çima gelek dîsîplîn li ser dixebitin bo wê kompleks in, lê çima her rewşa kontakta zimanî bêemsal e (Edwards, 2013: 8), ji ber vê yekê jî xebatên duzimanîyê divê bi baldarîyeke mezin ve bêne kirin. Ev kontaktên zimanî yên ku sedema rewşên duzimanîyê yên bêemsal in, dibin sebeb ku di asta şexsî û civatî de rewşên duzimanîyê yên bêemsal derkevin holê. Mesela tenê ji hêla erdnîgarîyê ve em kontakta zimanî binêrin; kurdên ku koç kirine û çûne bajarên mezin yên Turkiyê, wekî Stenbol, Mersîn û yên din dê di gelek astan de tevgerên zimanî yên cuda nîşan bidin wexta ew bi wan kurdan re têne berawirdkirin ku koç nekirine û li welat mane. Wekî mînak, di çarçoveya duzimanî û hîsan de dê “seni seviyorum”a (ez ji te hez dikim) tirkî ji bo kurdên duziman yên koçkirî û ji bo yên nekoçkirî meneyên xwe yên cuda hebin. Tevgerên zimanî yên duzimanan ne tenê li gorî erdnîgarîya zimanê kêmapar û zimanê serdest û avanîya kontakta wan şikil digire, lê gelek faktor hene ku dibin sebeb tevgerên zimanî yên duzimanan cuda bin. Ev faktor dibin ku faktorên civakî bin û dibin ku faktorên şexsî bin. Faktorên wekî emrê hînbûna zimanan, asta zanîna zimanan, bikaranîna zimanan, dibin sebeb ku kesên duziman tevgerên cuda yên zimanî nîşan bidin.

Di vê xebatê de em dê li ser têkilîya duzimanî û hîsan bisekinin û kurdên duzimanên kurdî-tirkî yên li Tirkîyê dê di vê çarçoveyê de bêne nirxandin. Ji bo ku tevgerên duzimanên kurdî-tirkî di çarçoveya têkilîya hîs û duzimanîyê de bêne fêmkirin, divê pêşî faktorên ku li ser tevgerên duzimanan bi bandor in û duzimanan heta cihekî disîplînî bîne zanîn. Dîsa wekhevî û cudahîyên pêvajoya hilberîna zimanî ya yekziman û duzimanan jî divê heta cihekî bê nîqaşkirin. Ji ber vê yekê berîya ku pirsên bi duzimanî û hîsan ve eleqedar in bêne pirsîn û hewl bê dayîn bo bersivên wan, senifandîna duzimanan di çarçoveya faktorên behskirî de dê bê kirin û paşê em dê li ser hilberîna zimanî ya yekziman û duzimanan bisekinin. Piştî, dê li ser pirsên bi duzimanî û hîsan ve eleqedar di çarçoveya duzimanîya kurdî-tirkî de dê bêne nîqaşkirin. Pirsên ku bi duzimanî û hîsan ve eleqedar in wiha dikarin bêne rêzkirin; Têkilîya çand, hîs û ziman çi ye; hîs gerduî ne yan taybet in bo her çandê; zimanê hîsên kesên duziman kîjan e; zimanê yekem an zimanê duyem an yê din; faktorên bandorê li ser zimanê hîsê însanan dikin kîjan in? Ev pirs dê di çarçoveya lîteraturê de û bi mînakên duzimanên kurdî-tirkî ve bê nîqaşkirin. Wexta mînakên duzimanîya kurdî tirkî tene dayîn, dê metoda kalîtatîf bê bikaranîn. “Di vê cureyê de lêkolîner bi teknîkên wekî raçavkirin, hevpeyvîn, analîza dokumentan lêkolînê dike û encamên lêkolînê rave

dike. Wekî ku Punch (2005: 165), jî derdibirre, lêkolînên kalîtatîv; bi gelek rêbaz û jêderan, qeyd an jî vegêranên zarî û nivîskî yên têkilî tecrûbeyên însanan vedikolin.” (Açar, 2019: 106). Di mînakên vê xebatê de dê video û qeydên dangan yên li ser întertetê, çavdêrî û tecrûbeyên nivîskarê vê gotarê yên di nav civata xwe ya duziman de bê îstîfadekirin.

Senifandîna Duzimanîya Kurdî-Tirkî

Kesên duzimanî di astên cuda de xwedîyê vê qabîliyeta duzimanîyê ne. Her kesekî duziman li gor hin fakteran taybetiyên cuda yên zimanî nîşan dide. Fakterên ku bandorê li duzimanîyê dikin bi vî awayî dikarin bêne rêzkirin; emrê hînbûna zimanan, asta bikaranîna zimanan, têkilîya hêza polîtîk ya di navbera zimanan de, qabîliyeta fonksiyonî ya zimanan, awayê organîzekirina kodên zimanî, derûdora hînbûna zimanan (de Houwer 2009; Meisel 2004; Montrul, 2013: 168; Butler, 2013: 112). Beriya ev fakter bene vegotin dê literatura duzimanîya kurdî tirkî bê nirxandin ku xebatên heta niha hatine kirin ka duzimanîya kurdî-tirkî li Tirkîyeyê çawa nirxandine.

Polat ve Schallert (2013: 750) kurdên Tirkîyeyê di sê astan de nirxandine: (1) kesên ku gelekî kêma kurdî dizanin an jî qet nizanin lê xwe ji hela neteweyî ve wekî kurd dihesibînin; (2) kurdên yekziman ku bi piranî ji jin û kalan pêk tên û perwerdehiya fermî ya Tirkî hilnedane; (3) kesên duzimanî yên kurdî-tirkî. Gruba sêyem ji hela Polat ve Schallert (2013: 750) ve di bin du binbeşan de hatîye sinifandin: (a) axêverên zikmakî (native bilinguals) yên du zimanan ku berîya dest bi dibistanê bikin marûzê herdu zimanan mane; û (b) duzimanên duhev (consecutive/sequential bilingual) ku heta wextê dibistanê tene yekzimanê kurdî ne lê di wextê dibistanê de di astên cuda de hîne tirkî dibin. Her çiqas bi îstatîstîkên teqes nebe jî, Polat ve Schallert (2013: 750) dibêjin ku bi rehetî dikare bê gotin ku piraniya kurdîfaxêvên Tirkîyê duziman in û ji van duzimanan qîsmê mezin jî duzimanên duhev in.

Senifandîneke din a li ser duzimanên kurdî-tirkî ji hêla Varol (2014)an ve hatîye kirin. Di xebata xwe ya doktorayê de ku bandora tirkî li ser kurdî vekolaye, Varol (2014: 123) duzimanên kurdî tirkî di bin çar binbeşan de senifandîye;

- (1) Duzimanîya raser (Dominant bilingualism): Duzimanên di vê grubê de, li gundewaran kurdî û li bajaran tirkî wekî zimanê raser bi kar tînin.
- (2) Dizimanîya hevseng (Balanced (equilingual) bilingualism): Di vê grubê de duzimanîyeke wekhev heye. Kesên li gundewaran dijîn û perwerdehiya tirkî ya fermî standine û yên li bajaran dijîn û bi giranî kurdî diaxivin, di nav vê grubê de ne.
- (3) Duzimanîya wergir (Receptive bilingualism): Ew kesên ku tenê dikarin kurdî fêma bikin. Di hin malbatan de mezin dibin ku ev malbat di navbera xwe de kurdî diaxivin û ev kes ji wan heta cihekî kurdî hîn dibin. Ev kes nikarin kurdî di asteke baş de biaxivin û fêma bikin.

- (4) Duzimanîya paşekêş (Regressive Bilingualism): Derhatên (input/girdi) zimanekî ji yên zimanê din kêmtir be, ev duzimanîya paşekêş derdikeve holê. Di zarokên wan malbatan de tê xwîyanê ku wan koçê bajarên mezin kirine an jî di navenda bajarên de dijîn. Dîsa ev duzimanên paşekêş ew grub e ku ji ber sedemên cuda yên sosyolingûistîk û psîkolingûistîk kurdî baş hîn nebûne û bes marûz nemane.

Ji bilî van nivîskaran, Açar (2019) di teza xwe ya doktorayê de senifandîneke nêzîkê vê ya duzimanên kurdî tirkî dike. Li gor wî;

“Li Tirkîyeyê kurd çî li mektebê hîn bin çî li ciyekî din duzimanbûna wan bi awayekî mecbûrî ye. Ew dema ji mal û derdora xwe kurdî hîn dibin, demek şûnde li TV”yan, li mektebê, li bajarên û li leşkeriyê mecbûr in ku hîn zimanê tirkî bibin ku bikarin ji destek û dahatên dewletê îstifade bikin. Li aliyekî din em dikarin bêjin ji aliyê duzimanbûnê ve ji bilî zimanê sêyem, ku ew jî li Tirkîyeyê piranî îngilizî ye, kurd dikevin sê kategoriyan; 1. Kurdî dizanin, tirkî kêmtir dizanin (serwext dikin, serwext dibin). 2. Kurdî û tirkî wekî hev an jî nêzî hev dizanin. 3. Tirkî dizanin kurdî kêmtir dizanin (serwext dikin, serwext dibin).” (Açar, 2019: 29-30).

Di destpêka vê beşê de hate gotin ku emrê hînbûna zimanan, asta bikaranîna zimanan, têkilîya hêza polîtîk ya di navbera zimanan de, qabîliyeta fonksiyonî ya zimanan, awayê organîzekirina kodên zimanî, derûdora hînbûna zimanan (de Houwer 2009; Meisel 2004; Montrul, 2013: 168; Butler, 2013: 112) di senifandîna duzimanan de bibandor in. Niha dê ev fakterên hatî vegotin û senifên duzimanîyê yên van fakteran bi yek mînakên duzimanîyên kurdî-tirkî ve bêne dayîn².

Emrê hînbûna zimanan; di vê fakterê de tiştê girîng ew e ka gelo kesê duziman kengê ev zimanê duyem an jî sêyem bi dest xistîye. Termên senifandîna duzimanan yên ku bi emrê hînbûna ziman ve eleqedar ev in; duzimanîya zû (early bilingualism), duzimanîya dereng (late bilingualism), duzimanîya bi hev re (simultaneous bilingualism), duzimanîya dûhev (sequential bilingualism), zimanê yekem (first language), zimanê duyem (second language). Duzimanîya zû û duzimanîya dereng bi balixbûnê (puberty/ergelik) ve eleqedar in. Eger kesê duziman herdu zimanan berîya balixbûnê bi dest xistibe, ew wekî duzimanê zû, lê eger zimanê duyem piştî balixbûnê bi dest xistibe ew wekî duzimanê dereng tê pênasekirin. Ji bo duzimanên dereng terma zimanê duyem yê balixbûyan (adult second-language) jî tê bikaranîn. Duzimanîya bi hev re û duzimanîya dûhev di nav sînorê duzimanîya zû de ne. Di van terman de tiştê girîng ew e ka ew kesê duziman van herdu zimanan piştî hatîye dunyayê bi hev re hîn bûye an pêşî zimanekî paşê yê din hîn bûye. Eger herdu ziman bi hev re hatibin hînbûn ev duzimanîya bi hev re ye; lê eger zimanê duyem piştî sê çar salî, yanê piştî ku avanîya bingehîn ya zimanî bê danîn û paşê ev zimanê duyem bê hînbûn, wê gavê

² Öpengin (2011) di pirtûka xwe ya bi navê “Rewşa Kurdî ya Sosyolingûistîk li Tirkîyê” de çarçoveyê berfireh ve li ser rewşa duzimanîyê kurdî-tirkî sekiniye. Dîsa xebata Oruç (2016) jî çarçoveyê berfireh derbarê pirzimanîya li Tirkîyeyê de dide.

ev rewş wekî duzimanîya dûhev tê pênasekirin. Di vê çarçoveyê de, di duzimanê dûhev de zimanê ewil hatî hînbûn zimanê yekem yê paşê hatî hînbûn wekî zimanê duyem tê pênasekirin. Dîsa duzimanên bi hev re xwedîyê du zimanên yekem in.

Bi mînakên duzimanên kurdî-tirkî ve dê mijar hem zelaltir bibe hem jî ev mînak dê bibin alîkar ku duzimanên kurdî-tirkî baştir bêne fêmkirin. Pirañiya duzimanên kurdî-tirkî duzimanên zû ne. Lê qismekî wan duzimanên dereng in. Ew kesên ku li eskerîyê yan jî piştî balixbûna xwe koçî nava tirkan kirine û bi wî awayî tirkî hîn bûne di nav senifa duzimanên kurdî-tirkî yê dereng de cih digirin. Duzimanên kurdî-tirkî yê din hemû dikarin di nav duzimanîya zû de cih bigirin. Lê duzimanîya zû jî ji bo terîfa faktera emrê hînbûna zimanan têrê nake. Hin duzimanên kurdî-tirkî duzimanên bi hev re ne û hinên din duzimanên dûhev in. Kurdên ku heta emrê dibistanê an jî pêşdibistanê tirkî hînnabûyî duzimanên kurdî-tirkî yê dûhev in. Lê, bi taybetî li bajaran û di van salên dawî de zarokên kurdan di nav malbatê de hem marûzî kurdî hem jî tirkî dimînin û van herdu zimanan bi hev re hîn dibin. Ev grub bi taybetî bi mijara vê gotarê ve eleqedar, gelekî tevgerên cuda yê zimanî nîşan didin. Dîsa ev gruba duzimanên bi hev re xwedîyê du zimanên yekem in.

Asta bikaranîna ziman: qest bi asta bikaranîna ziman ew e ku ka ev zimanên kesê duziman di kîjan qadên jîyanê yê vî axêverî de çiqas tê bikaranîn. Di vê derê de termên zimanê sereke³ (primary) û zimanê talî (secondary) derdikevin pêşberî me. Zimanê sereke ew ziman e ku herî zêde tê bikaranîn û jî hêla psîkolînguîstîk ve zimanê raser e. Zimanê talî xwedîyê ciheke tengtir yê bikaranîne ye. Bi giranî di asta dunyayê de zimanê yekem û zimanê sereke heman ziman in û zimanê duyem û zimanê talî jî heman ziman in. Lê di hin avaniyên civakî yê taybet de dibe ku ev rewş biguhere. Dibe ku zimanê yekem bibe zimanê talî û zimanê duyem bibe zimanê sereke (Seliger, 1996). Di mînaka duzimanên kurdî-tirkî de rewş ev e. Lewra her çiqas zimanê yekem yê gelek duzimanên kurdî-tirkî kurdî be jî, ji ber şertên soyo-polîtîk piştî destpêka dibistanê ji bo gelek ji van duzimanan zimanê yekem (kurdî) dibe zimanê talî û zimanê duyem (tirkî) dibe zimanê sereke.

Du termên din yê ku bi asta bikaranîna zimanên kesê duziman ve eleqedar jî termên duzimanîya wekhev û ya raser e. Ev term bi qabîliyeta bikaranîna zimanên duzimanan ve eleqedar e. Eger kesê duziman herdu zimanan di heman astê de bikaribe bi kar bîne, wê gavê wekî duzimanê balans têne terîfkirin. Lê eger zimanek ji zimanê din baştir bê bikaranîn wê gavê wekî duzimanîya donînant tê pênasekirin. Di nav duzimanên kurdî-tirkî de ev herdu cure duzimanî jî dikarin bêne dîtin. Li gor rewşa xwe ya sosyo-civakî, sosyo-psîkolojîk û hwd, kesên duziman digirin.

3 Açar (2021: 138) ji bo vê termê, terma “zimanê serê” bi kar anîye. Dîsa ji bo termên ku pîrzimanîyê ve eleqedar in û nirxandîna wan ji bo civata kurdî bnr. Açar (2021).

Têkilîya hêza polîtîk ya di navbera zimanan de; zimanê ku ji hêla avanîyeke civatî an jî polîtîk ve tê destekkirin û xwedîyê statuyekê ye wekî zimanê zêdepar (majority) û zimanê ku xwedîyê destekeke resmî nîne wekî zimanê kêmpar (minority) tê hesabandin. Kesên duziman dibe ku zimanekî wî zimanê piraniyê û zimanê din jî zimanê kêmparan be. Ji bo duzimanên kurdî-tirkî em dikarin bibêjin ku ev duzimanî zimenekî piraniyê û zimanekî kêmparan e. Tabî ev rewşa statuya zimanan yê van duzimanan dê wekî fakterên din bandorêke girîng li ser tevgerên zimanî yê van duzimanîyan bike.

Qabîliyeta fonksiyonî ya zimanan; kesê duziman dibe ku zimanekî gelekî baş bi kar bîne û zimanê din nikaribe ew qas biemilîne. Ev mînak gelek duzimanan de tê dîtin. Mesela kesek dikare tirkî baş bi kar bîne lê tenê kurdî fêhm bike lê nekaribe bi kurdî biaxive. An jî rewşa li hemberê vê jî dibe. Ji bo vê di lîteraturê de duzimanîya wergir (receptive) û duzimanîya hilber (productive) tê bikaranîn. Duzimanên kurdî-tirkî yê ku di tirkî de gelekî baş lê bi kurdî nikarin ziman hilberîn wekî duzimanên wergir dikarin bêne pênasekirin. Duzimanên din yê ku hem kurdî hem jî tirkî baş bi kar tînin ew jî wekî duzimanên hilber dikarin bêne senifandin.

Awayê organîzekirina kodên zimanî yê zimanan; ev fonksiyon zêdetir bi psîkolînguîstîkê ve eleqedar e. Yanê ka gelo kesê duziman di kîjan astî de materyalên zimanî yê herdu zimanan di hafizeya xwe de kod kirine. Di vê fonksiyonê de termên derdikevin pêşberî me duzimanîya hevaheng (compound), duzimanîya hevbend (coordinate), duzimanîya jêrîn (subordinate) ne. Bi qewlî Ijalba, Obler, Chengappa, (2013: 69) ve duzimanîya hevaheng de du ziman di heman derdorê de hatine hînbûn û bi piranî di şûna hev de tên bikaranîn; di duzimanîya hevbend de du ziman di heman demê de di derdorên cuda de hatine hînbûn û di duzimanîya jêrîn de bêjeyên zimanê bêhêz di hafizayê de bi bêjeyên zimanê bihêz ve têne pênasekirin (Ijalba, Obler, Chengappa, 2013: 69).

Derûdora hînbûna zimanan: Ziman dikarin di derdorên formal de an jî bi awayekî siruştî ji malbat û derûdora civatê bêne hînbûn. Duzimanên ku bi awayekî siruştî zimanê duyem hîn dibin wekî duzimanên gelêrî (folk/circumstantial) têne senifandin. Duzimanên ku zimanê duyem jî dibistanan an jî înstîtutîyên din yê formal hîn dibin wekî duzimanên bijare têne binavkirin. Duzimanên kurdî-tirkî xwedîyê herdu cure duzimanîyan in. Gelek duzimanên kurdî-tirkî berîya dest bi dibistanê bikin û perwerdeyeke formal bistînin hîne tirkî dibin lê hin ji wan bi perwerdeyê fêrî vî zimanî dibin. Ev fakterên ku hatin rêzkirin û senifandinên di çarçoveya van fakteran de hatine kirin di pênaseya tevgerên duzimanan de heyatî ne. Bi taybetî jî di têkilîya duzimanî û hîsan de dê bê dîtin ku ev fakter gelekî terîfker in.

Hilberîna Zimanî ya Yekziman û Duzimanan

Kesên duziman û yê yekziman her wekî em ji derûdora xwe jî dibînin, wexta diaxivin hin tevgerên zimanî yê cuda nîşan didin. Hin caran kesên

duziman ji bo bêjeya rastî bibînin hinekî disekinin û ne bi wî zimanî ve ku di wê kêlfîyê de diaxivin, lê bi zimanê xwe yê din ve wê tiştê vedibêjin. Mînakên bi vî awayî yên ku cudahîya hilberîn û fêmkirina zimanî yên yekziman û duzimanan nîşan didin gelek in. Loma lêkolîner li ser hilberîna zimanî gelekî xebat kirine. Bi gelaşperî kesên yekziman wexta bêjeyan hildiberînin, ev hilberîna wan di bin çar prosesan de tê senifandin; (i) pêvajoya konseptî ya bêjeya tê xwestin ku bê gotin; (ii) kişandina wê konseptê ji leksîkona zîhnî; (iii) kêşana forma bêjeyê (yanê, formên wê yên fonolojîk), û di dawîyê de (iv) programkirina navgînên motor yên gotinê bo pêkanîna axaftinê (Runnqvist, Fitzpatrick û yên din, 2013: 245). Eger em vê bi mînakeke şênber ve bêjin dê wiha be; em bêjin em dixwazin sêvekê bi lêv bikin. Pêşî konseptê wî tiştî ya di hişê me de heyî divê em bi kar bînin. Piştî vê, ji bo her konseptê di hişê mirovan de, di leksîkona zîhnî de bêjeyek an jî îşareteke zimanî heye ku divê ji bo wê konseptê ew leksîkona zîhnî ji zîhn bê kişandin. Dûre, ji bo her leksîkona zîhnî di zimanên axaftinî de formeke fonolojîk heye. Em dixwazin bêjin sêv û çima em kurmançî diaxivin divê em dengên /s/, /ê/ û /v/ yê li gor fonolojîya kurdî bînin ber hev û bêjeya sêvê bînin bîra xwe. Di asta dawî de bo axaftinê pêk were, divê em bi navgînên motor, yanê bi yên otomatîk ve wê forma di çarçoveya gramera kurdî de bînin ziman. Ev pêvajoyê bi halê herî rihet ve hilberîna zimanî bo yekzimanan pêname dibe.

Kesên duziman her wekî hate gotin ji kesên yekziman cudatir tevgerên zimanî nîşan didin. Ji gotina “her zimanekî însanekî e” jî tê fêmkirin ku zanîna her zimanekî di nav însanan de wisa hatiye fêmkirin ku her zimanekî ku kesekî dizane xwedî avaniyeke serbixwe ye di hişê wî kesî de. Yanê, di nav zîhnê kesekî duziman de, du ziman serbixwe hene. Lê ev gotin ji hêla Grosjean (1989) an ve tê redkirin. Li gor wî, kesê duziman ne du kesên yekziman in ku di nav zîhnê de ne. Lê ew zîhnê kesên duziman wekî sistemeke cuda dibîne (Kroll û Dussias, 2013: 217). Dîsa li gor Grosjean (2001) kesên duziman di navbera moda duzimanî û yekzimanî de diçin û tên. Loma kesekî duziman dibê ku herdu zimanên xwe di heman demê de bi kar bînin an jî têkeve moda yekzimanîyê û wekî yekê yekziman biaxivin. Lê di moda duziman de ka gelo ji hêla keyfîyetê (kalîte) ve di axaftinê de kesên duziman ji yên yekziman cudatir in an ev cudahî tenê ji hêla kemîyetê ve ye? Yanê kesên duziman zêdetir tişt dizanin wexta bi kesê yekziman re têne berawirdkirin?

Di destpêka vê beşê de pêvajoya hilberîna zimanî ya yekê yekziman hate vegotin û berawirdkirina hilberîna zimanî ya kesekî yekziman bi kesekî duziman re dê pirsê paragrafa jorê heta cihekî bibersivîne. Dîsa, ev berawirdkirinê dê alîkar bibe ku avaniya hilberîna duzimanî bê fêmkirin. Li gor Kroll û Stewart (1994) ji hêla konseptê zîhnî ya materyalên zimanî ve yekziman û duziman xwedîyê taybetîyên cuda nînin. Ji bo vê delîla herî bi quwet jî “semantîk priming” a navbera zimanan e (wekî; Costa and Caramazza 1999; Costa, Miozzo, and Caramazza 1999; Francis, Augustini, and Saenz 2003; Lee and Williams 2001). Bi semantîk priming qest ew tişt e ku wexta em dixwazin konseptekê (mesela, konseptê kûçîkekê) bînin bîra xwe, eger konseptê ve eleqedar

(wekî konseptê pisîkekê) bê bikaranîn dê ev ji konseptê neeleqedar (konseptê erebeyekê) zûtir konseptê armanc (kûçik) bîne bîra meriv. Ev semantîk primîng wexta ji hêla yekzimanekî ve an jî duzimanekî ve bê kirin heman encam tê girtin. Ev jî nîşan dide di asta konseptê de yekziman û duziman di hilberîna zimanî de wekî hev in. Lê dibe ku koseptek di zimanekî de hebe û di zimanekî din de bi temamî ji bo wê neyê bikaranîn. Bi taybetî jî ev di bêjeyên razber de zêdetir derdikeve pêşberî me. Mesela, konseptê “evîn” a kurdî û “aşk” a tirkî dibe ku bi temamî ne yek bin. Ev rewş di bêjeyên şênber de jî dikare bê dîtin. Dibe ku hin bêje di zimanekî de hebe lê di zimanê din de ew alet bi tişteke berfirehtir ve bê pênasekirin. Mesela, bêjeya “cup” (şerbik) a înglîzî di rûsî de “chaska” ye lê ev bi temamî bêjeya “cup” terfî nake. Lewra bêjeya “cup” ji hin alîyan ve berfirehtir e û ji hin alîyan ve tengtir e (Runnqvist, Fitzpatrick û yên din, 2013: 246-47). Ev rewş bûye sebeb ku di asta konseptê de hîpoteza sêperçeyî bê pêşxistin. Konseptê Z1 (zimanê yekem) Merkezî, Z2 (zimanê duyem) Merkezî û Konseptê Hevpar (Distributed Features Model (De Groot 1992), Modelê Hevpar ya Asîmetrîk (the Shared Asymmetric Model) (Dong, Gui, and MacWhinney 2005), û di van dawîyan de, Modelê Hiyerarşik ya Modîfîkirî (the Modified Hierarchical Model) (Pavlenko 2009), ku di encama vê modelê de Modelê Hîyearşik ya Jinûve Sazkirî (Revised Hierarchical Model) derketîye pêş (Kroll and Stewart 1994). Cudahîyên di kişandina konseptê ji zîhn de û cudahîyên pêvajoya aktîvekîrîna navgînên motor yên axaftinê dibin sebeb ku hin caran kesên duziman hêdîtir bi axivînan an jî kod biguhînin. Yanê, ev kesên duziman herdu zimanên xwe di heman demê de bi kar bînin. Her çî qas kesên du ziman bi piranî du zimanan de baş bin jî dê van stratejîyan bi kar bînin (Kroll û Dussias, 2013: 217). Ji bilî van ev cudahîyên di navbera yekziman û duzimanan de dibin sebeb ku yekziman û duziman tevgerên cuda yên zimanî nîşan bidin.

Tiştêkî din ya bi ferqa hilberîna yekziman û duzimanan ve eleqedar jî bi hafizayê ve eleqedar e; ka di kû dera hafizayê de, di ku derê de ev bêje têne muhfezekirin. Li gor hin lêkolîneran kesên du ziman xwedîyê du hafizayên cuda ne ku her yek ji bo zimanekî tê bikaranîn. Ev duziman bi piranî ew duziman in ku pêşî zimanekî hîn dibin û paşê zimanê xwe yê duyem hîn dibin. Ji van re duzimanên hevbend (coordinate) tê gotin (Ervin 1961; Ervin and Osgood 1954; Grosjean 1982; Silva 2000). Ji aliyê din ve, lêkolînerên din wiha difikînin ku tecrube û hîsên însanan bi zimanekî zêdetir zimanan ve dikare bê kodkirin. Kesên duziman yên herdu zimanan bi hev re hîn dibin, yanê duzimanê hev re ne, ew vê taybetîyê nîşan didin. Di lîteraturê de ji bo van terma duzimanên hevaheng (compound) tê bikaranîn (Martinovic û Altarriba, 2013: 292). Ev jî nîşan dide ku muhfezeya bêjeyan di çarçoveya wextê hînbûna ziman ve bi awayekî nêz eleqedar e. Jixwe muhfezeya bêjeyan û hilberîna wan di îfadeya zimanî û îfadeya hîsan de kilît e. Lewra kîjan ziman rihet were hilberîn û muhfezekirin, dê bi wî zimanî an bi wan zimanan hilberîna zimanî û îfadeya hîsan bê kirin. Tabî hin fakterên din jî hene ku dê jêre bê behskirin.

Hîs, Ziman, Çand û Şexsîyet

Di vê gotarê de, em li ser têkilîya hîs û ziman disekin ku di merkeza gotarê de ev pirs heye; ka gelo kesên duziman bi kîjan zimanê xwe hîsên xwe baştir îfade dikin yan hîs dikin; dîsa kîjan zimanê wî kesê duziman ji bo kîjan fonksiyona zimanî tê bikaranîn. Ji bo vê armancê divê behsa têkilîya hîs û ziman bê kirin. Hîs di nav çandê de û konteksta civakî de şikil digire (Campos, Campos, and Barrett 1989; Kitayama, Mesquita, and Karasawa 2006; Scollon et al. 2004). Konteksta çandî tecrubeyên hîsî organîze dike û çê dike (Kitayama and Markus 1994). Ji ber vê yekê jî pênaseya hîsan li gor çandan diguhere. Mesela, di çandên gundewar de zarok wexta bi hev re dilîzin hin caran teqlîdê kûçikan dikin û hereketên kûçikan dikin. Ev wan û malbatên wan dide kenandin û wekî tiştêkî xweş tê hesibandin. Lê di hin çandên din de ev teqlîdên kûçikan wekî tiştêkî nebaş tê dîtin û dibe sebep ku zarok bê şermezarkirin ji bo vê hereketa xwe. Yanê, heman tişt dibe ku di hin çandan de wekî tiştêkî sebebê şermê be di hinên din de sebebê kêfxweşiyê. Loma jî terîfa hîsan li gor çandan diguhere. Yanê hîs naguherin, tenê îfadekirina wan li gor çandan diguherin. Yekî yekzimanê tirkî jî wan hîsan hîs dikin ku kêma zêde hemû însan xwedîyê wan e û wan hîs dikin. Lê dibe ku heman tişt di çandekê de bibe sebebê hîsa kêfxweşiyê û di çandekê din de bibe sebebê hîsa hêrsbûne. Loma hîs gerdûnî ne lê îfadeya wan li gor çandan dibe ku biguhere.

Di destê me de delîl hene ku ew serpêhatîyên zarokatî an jî dema balixbûnê wexta bi zimanê serpêhatîyan behsa wan bê kirin, ji hêla hîsî ve zêdetir bibandor dibin (Schrauf 2000; (Martinovic û Altarriba, 2013: 297). Yanê, em bêjin serpêhatîya zarokatîya kesekî bi kurdî be lê paşê her wext bi tirkî biaxive, wexta ew kes behsa wê serpêhatîya xwe bi kurdî bike, dê zêdetir ji hêla hîsî ve wê serpêhatîyê hîs bike. Ji ber vê yekê Panayiotou (2004) dibêje, hîs bi awayekî çandî û zimanî têne avakirin (Martinovic û Altarriba, 2013: 297).

Her wekî duziman tecrube dikin, wexta kesek bi zimanekî xwe biaxive dibe ku tevgerên cudatir nîşan bide. Nivîskarê vê gotarê û gelek kesên duziman yên derûdora wî, bi tecrûbeyên xwe îfade kirine ku, wexta ew bi îngilîzî diaxivin, tiştên ku bi kurdî an tirkî nikarin bibêjin bi wî zimanî dikarin bibêjin. Yanê, dema ji dûr ve tê nihêrîn, heçko ew kes xwedîyê du an zêdetir şexsîyetên cuda ne wexta bi zimanên cuda ve diaxive. Li ser vê mijarê Wierzbicka (2004) dibêje, duziman di zimanên xwe yên cuda de şexsîyetên (persona) cuda nîşan didin. Wexta kesê duziman bi kesên duzimanên wekî xwe re diaxive, ew xwedîyê tercîha herdu zimanan e. Lê wexta ew bi kesên yekziman re diaxive, ew mecbûr dimîne ku rêbaza têkilî û axaftina xwe li gor ruhê wî çandî biguherîne (Martinovic û Altarriba, 2013: 297). Lê hemû zanyar di vê fikrê de nînin. Li gor Pavlenko, (2008: 150) dibe ku konseptên tiştan di zimanên cuda de cuda be, lê ev nayê wê meneyê ku axêverên van zimanan xwedîyê tecrûbeyên psîkolojîk yên cuda ne. Lê ji wê zêdetir, ew tê wê meneyê ku ew duziman bi wan zimanên xwe xwedîyê nêrîneke

berfireh û baş dibin ku dikarin bi wê nêrînê tecrubeyên hîsî yên xwe û yên kesên din binirxînin (Pavlenko, 2008: 150; Dewaele, 2013: 1).

Zimanê hîsê Duzimanan

Gelo zimanê hîsê duzimanan kîjan e? Bersîva vê pirsê di gava ewil de gelek rehet e ku ew jî zimanê yekem yê duzimanan e. Yanê yekê kurd dê bi zimanê xwe baştir tiştên hîsî hîs bike, an dijûn û sixêfan baştir têbigihêje. Lê her wekî di serê gotarê de jî hate gotin, her rewşeke kontakta zimanî xwedîyê taybetîyên cuda ne. Loma jî hemû duziman xwedîyê tevgerên zimanî yên wekî hevdu nînin. Bo ku tevgerên zimanî yên duzimanan kêr zêde nêzîkê hevdu bin, ne tenê şert û mercên hînbûna van zimanan lê şert û mercên civatî û psîkolojîk jî divê kêr zêde nêzîkê hevdu bin. Dîsa, di vê çarçoveyê de, her wekî li jorê hate gotin, eger kesekî duziman, herdu zimanên xwe di zarokatîya ewil de hîn bûbe, ev kes dê xwedîyê du zimanên yekem be. Zimanê yekem di kîjan şertan de dikare bibe zimanê hîsê însanan û zimanê duyem di vê rewşê de kîjan fonksiyonan bi cih tîne, pêşî em ê li ser wê bisekinin û paşê jî em ê di şert û mercên taybet de çawa zimanê hîsê însanan dikarin bibin zimanekî din yê axêver em ê li ser wê bisekinin.

Kesên ku duzimanên dereng in û ne di tecrubeyên xwe yên hîsî de lê di mijarên profesyonel de zimanê xwe yê duyem bi kar anîne, bi piranî zimanê xwe yê yekem wekî zimanê hîsê xwe dihesibînin. Mesela, nivîskarê Porto Ricanî Rosario Ferré ji bo zimanê xwe yê zikmakî ku “Îspanyolî ye, wiha dibêje, îspanyolî alîkarê min dibe ez ji memikê heyatê baştir bimijim ... ez dikarim bi wî kêf bikim lewra ez derbarê tu tiştî de endîşe nakim; bêje her wext tê wê meneya ku tê qestkirin. Ez eşqê bi îspanyolî hez dikim; Ez ê tu carî bi înglîzî nikaribim eşqa xwe îfade bikim. Bi înglîzî ez zêdetir bi exlaq dibim” (Ji Kellman, 2003, pp. 137–8; Dewaele, 2013: 2). Di vê mînalê de Saidê Nûrsî di pirtûka xwe ya *İçtimayi Reçeteler* (Reçeteyên Civakî) de wiha dibêje: “Di insanan de mohra qedere ziman e.. Zimanê dayîkê çima siruştî ye, bêje bêyî dawetkirinê (yanê bê werger) tê zîhnê însanan. Çima danûstan (danûsitana di navbera ziman û zîhn de) tenê li ser meneyê dimîne, zîhnê însanan çetel nabe.” (Nûrsî, 2002: 520). Her wekî ji van mînakên tê dîtin di lîteratûrê de li ser hîsan û zimanê yekem tiştên bi vî awayî têne gotin. Yanê zimanê yekem zimanê hîsê însanan e.

Xebatên di qadê de nîşan didin ku di şert û mercên normal de pîrî caran zimanê yekem dibe zimanê dil û aliyên din yê jîyanê. Zimanê duyem bi piranî bi awayekî sîncordar bi hîsan ve tê elqedarîkirin. Zimanê duyem bi piranî ji bo bêterefîya hîsî (emotional detachment) tê bikaranîn ku jê re “bandora bêterefîyê” tê gotin. Li gor Marcos (1976) zimanê duyem aliyê kesê duziman yê entellektuel têr dike û bi awayekî dîtbarî ji hîsan dûr e. Lê zimanê yekem hîsan bi awayekî zelal îfade dike (Dewaele, 2013: 2).

Ji bo bandora bêterefîyê xebata Bond û Lai (1986) wekî mînak tê dayîn. Ew xebat li ser xwendekarên Çînî yên keç yên li Zanîngeha Hong Kongê hatîye kirin. Di vê xebatê de ji van xwendekarên keçik tê xwestin ku bi zimanê kantonî

(Çînîya Fermî) an jî bi îngîlîzî li ser du mijarên şermende û du mijarên bêteref biaxivin. Mijara ewil bi ekonomîyê re, mijare duyem bi polîtîkayê re, mijara sêyem bi sosyolojîyê re (cudahîyên tevgerên cînsî yê Rojavayî û Çînîyan) û mijara çaran jî bi hîsan re (behsa serpêhatîyeke xwe ya dawî bikin ku ew bûyer bûye sebeb ku hun şermende bûne) eleqedar in. Encamên xebatê nişan daye ku herdu mijarên dawî yê bi hîsan ve eleqedar bi îngîlîzî hatine axaftin. Nivîskarê xebatê gihîştîye vê encamê ku zimanê duyem destûrê dide beşdaran ku xwe ji mijarên şermende dûr bigirin. Dîsa xebata Marcos (1989) jî nişan dide ku axêverên duziman wexta dixwazin xwe ji mijarekê dûr bixin stratejîya guherîna kodan bi kar tînin. Ev herdu xebat di lîteraturê de ji bo “bandora bêterefîyê” (detachment effect) têne dayîn. (Dewaele, 2013: 2).

Jean-Mark Dewaele (2022: 23:18) li ser mijara bandora bêterefîyê behsa hin alîyên vê taybetîya duzimanan dike û dibêje, wexta însanek zimanekî bîyanî dikare bi kar bîne, ew dikare bi bikaranîna wê zimanê ve ji êşên xwe dûr bikeve. Lewra wexta ew wî zimanê biyanî bi kar bîne bi saya bandora bêterefîyê dikare mijarê zêdetir bêteref bijî û wê rewşa xwe ya dramatîk baştir û bi perspektîfeke bêtereftir binirxîne. Dîsa Dewaele (2022) behsa du kesên koçber dike û ew kes ji ber meylên xwe yê cînsî li welatê xwe îşkence dîtine. Ew kes çima îşkenceyê li welatê xwe û bi zimanê xwe dîtine, loma behskirina wê mijara bi zimanê xwe ji wan re giran tê. Wan koçberan gotine, îngîlîzî ku zimanê me yê bîyanî ye, firsendê dide me ku em êşa xwe zîyaret bikin. Çima ew tramwa bi zimanê pêkhatî gelekî giran e, ew bi îngîlîzî dikarin bi bandora bêterefîyê ya duzimanan ve ji wê mijare xwe dûr bikevin û bikaribin bi êşên xwe re rûbirû bimînin. Ev rewş wekî yek ji avantajên duzimanîyê dikare bê hesabandin.

Ji kurdî ji bo bandora bêterefîyê dê ji kulama Şakiro ya bi navê “Sûra Diyarbekir” bê îstîfadedekin. Di vê kulamê de wexta evîndar behsa taybetîyên xwe û yê yara xwe dike lê bi awayekî neyînî behs dike, wiha dibêje;

Kulîlka nava destê xortanê

Çîçekê dest qîzanê

Te saca Helebê tîr a qetranê

Dîlber ordîbozanê, sozyalanê ...

Dîlber ez ê koprîgeçmezê, qapemelê, pereçûrikê, bazarçûrikê ... (Şakiro, (01.02.2023) *Sûra Diyarbekir*, [video] [YouTube])

Di vê jêgirtina ji kulama Şakiro de yê bêjeyên xwar hatine nişandan wesfên yara evîndar e û qismê binê wê hatiye xêzkirin wesfên evîndar bi xwe ne. Ordîbozan (ordu bozan), sozyalan (yalan söyleyen), koprîgeçmez (köprü geçmez) (di meneya kesê bawerî pê nayê), pereçûrik (sahte para sahibi), bazarçûrik (ticaretî çürük) (pereçûrik û bazarçûrik di meneya kesê ku bawerî pê nayê, kesê li ser gotinê xwe nasekine hatiye bikaranîn). Bi ananîza nivîskarê vê gotarê, ev bikaranîn mînak in ji bo bandora bêterefîyê. Lewra kulambêj naxwaze

dîrekt bêjeyên kurdî yê negatîf ku di hişê guhdaran de dibe sebabê hîsên neyînî vebêje. Ji bo wê kod-gurehtina nav-destebêjeyî (intrasentential) bi kar anîye. Di şûna regdêrên neyînî yê kurdî de regdêrên tirkî bi kar anîye.

Ev rewş di jîana me ya rojane de gelek caran tê dîtin. Wekî mînak, nivîskarê vê gotarê pîrî caran mijarên ku eger bê vegotin dibe ku bibe sebabê şermê, bi zimanê xwe yê bîyanî îngîlîzî vedibêje. Dîsa nivîskarê gotarê vê li derdora xwe jî gelekî caran dîtîye.

Zimanê yekem û yê duyem yê axêver di demên cuda de, bi taybetî zimanê duyem piştî balixbûnê hatibe hînbûn, bi piranî zimanê yekem zimanê hîsê însanan e û zimanê duyem zimanê bêterefiyê ye. Lê her wekî hate behskirin, rewşên cuda di duzimanîya kesan de hene. Zimanên duzimanan cihên xwe yê cuda yê bikaranînê, û wextên xwe yê cuda yê hînbûnê hene. Ev û tiştên din yê di serê vê gotarê de behsa wan hatine kirin, dibin sebep ku mijara zimanê hîsê însanan zêdetir şêlû be. Em ê niha behsa fakterên din yê zimanê hîsê duzimanan bikin ku di vê qadê de bandora wan berçav in.

Kodkirina Xatireyan

Civata kurdan ya li Tirkîyê bi giranî duzimanên kurdî-tirkî ne. Ji van zimanan, kurdî li gund an jî li welat, di nav malbat û hevalan de, di emrê pêşîn wekî zaroktî û ciwantîyê de tê axaftin. Paşê bi dibistanê û eger hebe bi koça ber bi rojavayê Tirkîyê, axêverên duziman yê kurdî-tirkî dest bi tecrûbeyên xwe yê tirkî dikin. Ev rewş dibe sebep ku tevgerên cuda yê duzimanîyê derkevin pêşberî me. Mesela, em bêjin di civatekê de çend kurdên duziman rûniştine û behsa tiştan dikin. Pîrî caran ev kes bi herdu zimanan bi hev re diaxivin. Ev kesên duziman bi piranî xatirayên xwe yê gund an jî yê li derdora ku kurdî bi temamî tê axaftin hatî tecrubekirin, bi kurdî vedibêjin. Lê em bêjin ev kes mamoste bin, mijarên bi dibistan an xwendekaran re eleqedar bi piranî bi tirkî dibêjin. Heta, eger ev axêver hewl bidin ku mijarên gund jî bi tirkî vebêjin, wê gavê pirsgirêkên zimanî dijîn û herikbarîya wan bi piranî kêm dibe. Sebebê van guherîna kodan bi kodkirina xatireyan ve eleqedar e.

Li gor modelên tradîsyonel yê hafizayê sê pêvajoyên bingehîn yê hafizayê hene: kodkirin, di bîra xwe de parastin û vegotin (Tulving, 1995). Kodkirin refereyê wê pêvajoyê dike ku agahî ji hêla şexsan ve têne hildan û tecrubekirin. Paşê ew agahî di bîrê de têne parastin. Di pêvajoya vegotinê de, kes digihîjin wan agahîyan ku berê hatibûn kodkirin û di bîrê de hatibûn parastin. Li gor prensîba spesîfîkî ya kodkirinê (encoding specificity principle) parastina agahîyan di hiş de ji hêla pêvajoya kodkirinê ve tê diyarkirin. Wekî wê, çî hatibe parastin di hafizayê de, ew tişt biryara serişteyên (clues/ipucu) bibîranînê dide (Tulving û Thompson, 1973). Prensîba spesîfîkî ya kodkirinê dikare bê tetbîqkirin bo gelekî alîyên agahîyên hatî kodkirin ku yek ji van jî kodkirina zimanî ye. Di gelek xebatên hafizeya otobîyografîkî ya duzimanîyê de hatîye dîtin ku wexta zimanê kodkirinê ve xatire bêne vegotin, ev xatire rehetir ji cihê parastî têne

kişandin û vegotin (Marian and Neisser 2000; Martinovic û Altarriba, 2013: 294). Li ser vê mijarê, Schrauf û Rubin (1998) xebatek li ser hafizeya otobîografîk kirine. Di vê xebatê de beşdarên di nav çanda îspanyolîxê de hatî dunyayê û herî kêm 30 salan di nav çanda înglîzîxê de jiyayî hatine hilbijartin. Ji van beşdaran hatiye xwestin ku bi serîşteyên bêjeyî (word cues) behsa xatireyên xwe yê otobîyografîkî bikin. Hatiye dîtin ku xatireyên berfîya koça wan bo derûdora înglîzîxê bi piranî bi îspanyolî hatine vegotin, ji aliyê din ve xatireyên piştî koçkirinê bi înglîzî hatine behskirin. Ev mînakê e ji bo prensîba spesîfîkî ya kodkirinê. Lewra, zimanê ku xatire bi wê hatine kodkirin ji bo vegotina wan xatireyan hatiye bikaranîn. Cureyên bi vî awayî yê bi sepesîfîkîya kodan re eleqedar wekî spesîfîkîya zimanî (language specificity) tê zanîn (Schrauf and Durazu-Arvizu 2006; Martinovic û Altarriba, 2013: 295-6).

Di destpêka vê beşê de, ku mînaka tevgerên kodguherînê yê duzimanên kurdî-tirkî jî bi vê prensîba spesîfîkî ya kodkirinê ve dikare bê îzahkirin. Rewşa duzimanên kurdî-tirkî hêj kompleks e. Lewra derûdora bikaranîna kurdî û tirkî yê van axêverên duziman gelekî kompleks e. Lewra bi hev re hem dikarin kurdî hem jî tirkî biaxivin. Ev jî dibe sebep ku roj bi roj li gor rewşa zimanî ya wê civatê; kurdî ji bo derûdora tirkî; an jî tirkî ji bo derûdora kurdî bê bikaranîn. Yanê, piştî wextekî li gor şert û mercên van duzimanên kurdî-tirkî yê bi hev re bi piranî tirkî diaxivin, êdî xatireyên xwe yê bi kurdî hatî kodkirin bi tirkî vebêjin. Dibe ku rewş tam dijê vê be; xatireyên xwe yê tirkî bi kurdî vebêjin. Lê rewşa zimanî ya duzimanên kurdî-tirkî rewşa ewil yanê berfirehbûna cihê bikaranînê ya tirkî ber bi cihê kurdî zêdetir berbelav û muhtemel e.

Bi Demê Guherîna Zimanê Hîsan û Tiştên Dibin Sebepê Vê Guherînê

Zimanê hîsan bi demê re dibe ku biguhere. Ne tenê duzimanên zû lê duzimanên dereng jî yê piştî balixbûna xwe zimanê duyem hîn bûne, zimanê wan yê hîsan an jî bibîranîna xatireyên wan bi demê re, dibe ku bi lehê zimanê duyem ve diguhere. Ev jî îşan dide ku ne tene zimanê hîsan û tecrubeyan ber bi zimanê duyem dikare fireh bibe, di heman demê de ev rewş tê wê meneyê ku kesek dikare bi du zimanan hîsên xwe tecrube bike an jî vebêje (Martinovic û Altarriba, 2013: 294). Tiştên ku giranîya hîsî ya bêjeyên hêstyarî ya zimanan dîyar dikin bi gelenperî bi vî awayî dikarin bêne vegotin; raseriya zimanî, konteksa hînbûna zimanê duyem, emrê hînbûna zimanê duyem, di zimanê duyem de asta sosyalîzasyonê, siruştê têkilîyên bi beşdarên axaftinê yê zimanê duyem re û herikbarîya zimanî ya zimanê duyem (Dewaele, 2013: 3).

Pavlenko (2004) dîyar kirîye ku raseriya zimanî di hilbijartinê zimanî û îfadekirina hîsan de faktora kilîd e. Dê û bavên di zimanê yekem de baş in bi giranî bi zarokên xwe re bi wî zimanî diaxivin, lê yê ku di zimanê Xê (zimanê ne zimanê yekem e) de herikbar in, di têkilîya zarokan de zimanê Xê hildijbêrin. Ev kes wexta ji hêla hîsî ve zêde hestîyar bin dîsa vedigerin zimanê xwe yê yekem. Yanê, hîsên pozîtîf û negatîf bi hilbijartinê zimanên cuda ve encam dibin (Dewaele, 2013: 3).

Di duzimanên kurdî-tirkî de raseriya ziman di tercîha ziman de gelekî eşkere tê dîtin. Malbat an jî civata duziman wexta bi hev re xeber didin, di wê civatê de kîjan ziman raser be dê ew ziman bê bikaranîn. Malbatên di tirkî de baş in, mesela, bi piranî bi zarokên xwe re bi tirkî diaxivin. Lê em bêjin wexta ji hêla hîsî ve gelekî hêstyar dibin, mesela em bêjin sixêfan bikin wê gavê zimanê xwe yê zikmakî hildibêrin. Gelek mînakên ji bo vê rewşê hene. Li ser înternetê di vîdeoyekê de, jineke kurd yê duziman (bi îhtîmaleke mezin duzimanê dereng) wexta pisîkekê hez dike van gotinan dibêje; “Xwedê!, Oy Xwedê, xwedê, xwedê, tu çiqas rind î Xwedê. Sen mama yedin, (x2) ana qurbana wê.” (numberonecrazycomedy. (01.01.2023). *Anne şefkati*. [vîdeo] [Instagram]). Di vê derê de ev jina duziman ji bo hezkirina xwe nîşan bide zimanê xwe yê yekem û ji bo gotinên din tirkî bi kar anîye. Ev jî mînakek e ji bo rewşa di encama zêde hestiyarbûnê de vegeftina zimanê yekem.

Axêver wexta sixêfan dikin jî dîsa dikarin vegeftin ser zimanê xwe yê yekem. Wekî mînak li ser medyaya civakî di vîdeoyekê de duzimanekî kurdî tirkî vê gotinê dibêje; *Mi go, sürüden ayrılani kurt kaparmış* (Ya ji kerfîyê veqete, gur lê dixwe). *Ez’ d wî gura nim ney min nexwi.*” (Koma fesadî, 01.02.2023. *Sürüden ayrılani kurt kaparmış*. [vîdeo] [Instagram]). Di vê derê de gotineke pêşîyan ya tirkî (xar hatiye nivîsîn) hatiye gotin û paşê axêver bo berteka xwe nîşan bide bi zimanê yekem sixêfan kirfîye. Çima wexta sixêf tene gotin, mirov zêdetir hêstyar dibe, loma ev mînak dikare di nav vê mijarê de bê nixandîn. Mînakeke din ya ku bi têkilfîya zimanê duzimanan û hîsan ve eleqedar dê ji roportajeke li ser erdhêjê bê dayîn. Piştî ku erdhêja 2023yan ya navenda wê Mereş pêk hat, muxabîrek ji ciwanekî dipirse ka erdhêj çawa çêbû. Ciwan wiha besiv dide;

Abi deprem oldi (bira erdhej çê bû). Law mi nihêrî kî erd awha diheje, dengêkî li erdê hat, ha turkçe. *Baktım bir ses geliyor...* (Kurdoloji, (01.03.2023). *Şanlıurfalı genç deprem anını anlatıyor*. [vîdeo] [Instagram])

Di vê mînakê de muxabîr li ciwanekî duzimanê kurdî tirkî bi tirkî dipirse dibêje ka kêlîka erdhejê çawa bû? Ew ciwan bi tirkî dest bi axaftina xwe dike. Lê piştî behsa kêlîka erdhejê dike û zimanê xwe diguherîne kurdî. Paşê muxabîr ji ciwan dixwaze ku bi tirkî bêje û ciwan dibêje “ha Tukçe” û paşê bi tirkî dewam dike. Ev duziman çima behsa wê kêlîkê dike ku di wê deme de gelekî kelecânî bûye, dîsa kelecânî dibe û loma jî dizivire zimanê xwe yê yekem. Ev herdu mînak û ya berfîya wê nîşan didin ku axêverên duziman wexta diaxivin hêstên xwe yê wekî hezkirin, kelecân û hêrs bi kodguherînê ve bi zimanê xwe yê yekem ve vedibêjin.

Ev rewş ewqasa di navbera duzimanên kurdî tirkî de berfîh bûye ku wexta ev duziman bi giranî tirkî diaxivin jî êdî bêjeyên bi hîsan ve eleqedar di nav tirkîya xwe de her wext diemilînin. Dîsa li ser înternetê di torên medyaya civakî de pirseke wiha ji şopînerên pûpeleke kurdî hatîye kirin ku ji naveroka rûpelê tê fêmkirin ku piranîya şopîneran duzimanên kurdî tirkî ne: “Bir kelime düşün kaldırırsa Kürtlerin yarısı cümle kuramaz?” (Kurdoloji, (01.02.2023). *Sence hangi*

kelime o ☺.☺. [vîdeo] [Instagram]) (bêjeyekê bifikirin ku eger ew bê rakirin, nîvê kurdan dê nikaribin hevokan saz bikin). Di qîsmê şîroveyan de 619 bersiv hene. Bi giranî bêjeyên bi vî awayî di nav qîsmê şîroveyan de hene; “welle”, “Xwedê”, “Erê welle”, “Quzilqurt”, “ma”, “bi telaq”, “Îjaa!”, “bêlome be!”, “jehr”, “mala minê”, “kureder”, “kurê kere”, “tu Xwedê kî”, “bênamû”, “de bisse loo”, “quran”, Eger em li ser van bêjeyan bisekinin, dê were dîtin ku ev bêje bi giranî bêjeyên bi îfadeya hîsan ve eleqedar in. Yanê, duzimanên kurdî tirkî ji ber sedema îfadekirina hîsan bi zimanê yekem gelekî caran îfadeyên zimanî yên zimanê yekem di zimanê duyem de bi awayekî kronik bi kar tînin. Ev jî bûye sebeb ku êdî ev bêjeyên kurdî bibin perçeyeke siruştî ya tirkîya van duzimanan.

Konteksta bidestxistina zimanî ya zimanê duyem jî di tercîha zimanê îfadeya hîsan de bibandor e. Bi piranî zimanê zikmakî an jî yê yekem yê kesan îfadeya hîsên bi zaroktî û ciwantîyê re eleqedar tê bikaranîn. Lewra tecrubeyên zaroktî û ciwantîyê bi zimanê yekem bi piranî tê bidestxistin (Silva 2000; Martinovic û Altarriba, 2013: 293-94). Dîsa zimanê duyem bi piranî di derûdoreke fermî de tê hînbûn. Derûdorên fermî jî ji hêla hîsî ve qasê derûdora civatî ya siruştî ne dewlemend e û notr e (Bond and Lai 1986; Dewaele 2004). Lê zimanê ku ne zimanê yekem e, eger zêde bê bikaranîn dê bibe zimanê îfadekirina hîsan. Loma wexta şert diguherin wekî bandorên din bandora konteksta bidestxistina zimanê duyem jî li gor wan şertan şikl digire.

Kesên beşdarê axaftinê ne, ew jî di hilbijartina zimanî û îfadeya hîsî ya zimanî de bibandor e. Kesekî duziman yê kurdî-tirkî wexta kesekî yekziman yê tirkî re diaxive dê tercîha wî ya zimanî tirkî be û bêjeyên tirkî yên hîsî dê zêdetir ji bo wî bibandor be. Lewra di moda duzimanîyê de ew zêdetir nêzikê yekzimanî dibe û dizane ku kodên hîsî yên bi kurdî hatine qotkirin dê ji bo kesê pê re tê axaftin, tu meneyeke xwe tunebe. Loma tirkî dê zêdetir hîsan îfade bike. Loma her wext meriv nikare bêje zimanê yekem zimanê hîsan û zimanê duyem zimanê bêterefîyê ye (Pavlenko, 2005, Dewaele, 2013: 3). Rewş û axêverên di nav wê rewşê de bandora xwe li ser tercîha zimanî û îfadeya hîsî de heye.

Beşdarê axaftinê dibe ku kesekî yekziman be an jî kesekî duziman be. Lê her wekî hate gotin kesên duziman gelekî cureyên xwe hene. Ji bo girîngîya beşdarên axaftinê dê tecrubeyeke nivîskarê gotarê bê dayîn. Nivîskarê gotarê di zaningehê de şêwirmendiya xwendekaran dike. Xwendekarên wî ji asta lîsansê heta asta doktorayê hene. Nivîskar wexta bi wan xwendekarên nû re diaxive yên ku nivîsa kurdî nizanin û di kar û barên fermî de tu carî bêjeyên kurdî bi kar neanîne, bi awayekî otomatîk heta cihekî tirkî bi kar tîne. Loma zihnê nivîskar bi awayekî otomatîk li ser tirkî bi van xwendekarên nû re hev dike. Wexta xwendekar endîşeyên xwe tînin ziman, nivîskar bi piranî kurdî bersiv dide. Gotinên wekî, “xem nexwe, em ê hel bikin.”, “mamosteyên me gelekî baş in wê toleransê nişan bidin” bi kurdî vedibêje. Lê wexta bi xwendekarên doktorayê an jî masterê re ev nivîskar diaxive, tiştên fermî jî bi kurdî vedibêje. Loma bi awayekî

otomatîk dizane ku ev beşdarên axaftinê bo wexteke dirêj bi kurdî karên fermî jî kirine. Ev mînakek e ku nişan dide beşdarvan li ser tercîha ziman bibandor in.

Asta sosyalîzasyona di zimanê duyem de jî bandora xwe li ser tercîha zimanî û îfadeya hîsan heye. Kesekî ku bi zimanê duyem zêdetir xwedîyê jîyaneke sosyal e, dê zêdetir bi wî zimanî kodên xatirayên xwe çê bike û wî zimanî dê zêdetir bibe tercîha wî kesî. Lê sosyalîzasyona bi zimanê duyem kêm be dê endîşeyên axaftinê di wê zimanê duyem de derkeve pêşberî axêver û bibe sebep ku ew kes kêmtir wî zimanî bi kar bîne û di encamê de jî bibe xwedîyê kêmtir xatireyan di wî zimanî de (Dewaele, 2013: 4). Kurdekî duzimanê kurdî-tirkî yê li Mersînê hatî dunyayê û piraniya hevalên wî tirk in, dê di îfadeya hîsan û tercîha zimanî de zêdetir tirkî tercîh bike û hîsên xwe bi tirkî îfade bike. Lê kurdekî duzimanê kurdî-tirkî yê li Qoserê hatî dunyanê û bi piranî bi kurdî sosyalîzasyona xwe pêk tîne, dê tercîha zimanî û îfadeya hîsan de bi piranî kurdî tercîh bike. Tirkî yê di cihekî zêdetir bêteref de bimîne.

Ji bilî van tiştên hatine vegotin taybetiyên spesîfîk yên zimanan jî dibe ku bandora xwe li ser tercîha zimanî û îfadeya hîsî ya zimanan bike. Xebata Gutfreund (1990) nişan dide ku beşdar bi îspanyolî zêdetir bertek nişanê mijaran didin her çiqas îspanyolî zimanê wan yê duyem jî be. Ev jî bûye sebep ku hin zanyar îddîa bikin ku sirûştta hin zimanan bandora xwe li ser îfadeya hîsan bike (Altarriba 2003; Martinovic û Altarriba, 2013: 294). Wexta em mînaka duzimanên kurdî-tirkî dinihêrin, bi me, ev duziman di wê meylê de ne ku hîsên yên bilind bi zimanê kurdî zêdetir îfade dikin. Lê dîsa bi me ev ji ber sirûştta ziman nîne, lê ji ber şert û şûrtên sosyo-zimanî û psîko-zimanî ne. Zimanê kurdî zêdetir di nav malbatê de û bi hevalan re lê yê tirkî zêdetir di avaniyên fermî de tê bikaranîn, loma jî kodkirina van zimanan bi van derûdorên re tê kirin. Loma jî bikaranînek bi vî awayî derdikeve pêşberî me. Duzimanên kurdî-tirkî yên ku di tirkî de baştir in û di jîyana xwe ya şexsî de jî tirkî bi kar tînin, hîsên xwe yên bilind û bertekên xwe yên bişîddet bi tirkî nişan didin. Ev jî delîl e ji bo îddîaya me.

Tiştêke din ya balkeş ya di îfadeya hîsan de bibandor, zanîna ji zimanekî zêdetir ziman e (Dewaele, 2013: 3). Şexs çiqas zêde ziman bizanibe, bixwebawerîya wî ew qas zêde ye û endîşeyên bo bikaranîna zimanî kêm e. Ev jî bandora xwe ya pozîtîf ya li ser komînikasyona hîsan bi zimanên ne zimanê yekem e heye.

Encam

Hîs bi piranî bi ziman têne îfadekirin. Lê gava kesek ji zimanekî zêdetir zimanan ve karibe biaxive ka gelo ev kes bi kîjan zimanî dê hîsên xwe îfade bike. Ev pirsek e me xwest di vê gotarê de em bersiva wê bibînin. Di çarçoveya mînaka duzimanên kurdî-tirkî de mijarên bi duzimanî û hîsan ve eleqedar di vê gotarê de hatine nîqaşkirin. Hate dîtin ku îfadeyên hîsî di duzimanên dereng de bi piranî bi zimanê yekem bi awayekî bibandor tê kirin. Di duzimanên hemwext de û dîsa di rewşên cuda yên sosyo-lingûstîk û psîko-lingûstîk de îfadeyên hîsî dibe ku bi

zimanê Xê (zimanê ku ne zimanê yekem e) bê îfadekirin. Raserîya zimanî, konteksa hînbûna zimanê duyem, emrê hînbûna zimanê duyem, di zimanê duyem de asta sosyolîzasyonê, surîştê têkilîyên bi beşdarên axaftinê yên zimanê duyem û herikbarîya zimanî ya zimanê duyem ji wan fakteran in ku dibin sebeb ku kesên duziman tercîha xwe ya zimanî û di encama wê de îfadeya hîsan di zimanê yekem an yê duyem de bike.

Ev mijara ku bi zimannasîya sêpanî (Applied Linguistics) ve eleqedar gelekî berfireh e. Lê di çarçoveya senifandîna duzimanîyan û hilberîna zimanî de dê heta radeyeke baş pirsên bi hîs û duzimanîyê ve eleqedar dê bikaribin bêne bersivandin. Dîsa bi gotarekê heta cihekî xetên vê mijarê yên berçav dê bikaribin bêne xêzkirin. Ji bo vê mijara duzimanî û hîs bi mînakên duzimanîya kurdî-tirkî îhtîyacî xebatên kurtir e û ku ev jî dikare bibe mijar ji bo xebatên piştî vê xebatê.

Çavkanî

- Açar, Z. 2019. Tesîra Helwestê li ser Tercîha Ziman di Jîyana Kurdîzanan de (Nimûneya Wanê). Teza Doktorayê. Enstîtuya Zimanê Jîndar, Zaningeha Bîngolê.
- Açar, Z. 2021. *Sosyolîngûîstîk hin Têgehên Serekî û Sehayên Xebatê yên vê Zanistê*. Di nav “Rêzegotaren Zimannasîya Kurdî -Destpêk û Têgehên Sereke-”, Kirkan, A. û Yonat, M., Peywend, 137-178.
- Bond, M. H. û Lai, T-M. (1986). Embarrassment and code-switching into a second language. *Journal of Social Psychology* 126: 179–86.
- Butler, Y. G., 2013. *Bilingualism/ Multilingualism and Second-Language Acquisition*, Di nav “The Handbook of Bilingualism and Multilingualism”, Bhatia, Tej. K., û Ritchie, William C. r.107-136.
- de Houwer, A., 2009. *Bilingual First Language Acquisition*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Dewaele, J. M. (01.01.2023). *The emotional resonance of multilingual languages*. link: <https://www.youtube.com/watch?v=1AWowCJdwkE&t=2838s>
- Dewaele, J.M. 2013. *Multilingualism and Emotions*, The Encyclopedia of Applied Linguistics, Edited by Carol A. Chapelle. DOI:10.1002/9781405198431.wbeal0795
- Edwards, J. 2013. *Bilingualism and Multilingualism: Some Central Concepts*, Di nav “The Handbook of Bilingualism and Multilingualism”, Bhatia, Tej. K., û Ritchie, William C. r.5-25.
- Ijalba, E., Obler, L. K. û Chengappa, S. 2013. *Bilingual Aphasia: Theoretical and Clinical Considerations*, Di nav “The Handbook of Bilingualism and Multilingualism”, Bhatia, Tej. K., û Ritchie, William C. r.61-83.
- Koma fesadî, 01.02.2023. *Sürüden ayrılani kurt kaparmış*. [video] [Instagram] Lînk: <https://www.instagram.com/reel/CkftPtgK5Ff/?igshid=NTdlMDg3MTY=>
- Kroll, J. F. û Dussias, P. E. 2013. The Comprehension of Words and Sentences in Two Languages, Di nav “The Handbook of Bilingualism and Multilingualism”, Bhatia, Tej. K., û Ritchie, William C. r.216-243

- Kurdoloji, (01.03.2023). *Şanlıurfalı genç deprem anını anlatıyor*. [video] [Instagram] Link: <https://www.instagram.com/reel/CpUuddruCf7/?igshid=NTdIMDg3MTY=>
- Martinovic, I. û Altarriba J. 2013. *Bilingualism and Emotion: Implications for Mental Health*. Di nav “The Handbook of Bilingualism and Multilingualism”, Bhatia, Tej. K., û Ritchie, William C. r. 292-320.
- Meisel, J. 2004. The bilingual child. In T. Bhatia and W. Ritchie (eds.), *The Handbook of Bilingualism*. 91–113. Oxford: Blackwell.
- Montrul, S., 2013. *Bilingualism and the Heritage Language Speaker* Di nav “The Handbook of Bilingualism and Multilingualism”, Bhatia, Tej. K., û Ritchie, William C. r. 168-189.
- numberonecrazycomedy. (01.01.2023). *Anne şefkati*. [video] [Instagram] link: <https://www.instagram.com/reel/CnjsFXND-Zn/?igshid=NWQ4MGE5ZTk%3D>
- Nûrsî, S. 2002. *Asar-ı Bediyye, Divan-ı Harb-i Örfi*, İttihad Yay., İstanbul.
- Oruç, Ş. 2016. *Ana Dili, İkinci Dil, İki Dillilik, Yabancı Dil*. *International Journal of Social Science* Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3411> Number: 45 , p. 279-290.
- Öpengin, E. 2011. *Rewşa Kurdî ya Sosyolenguîstîk li Tirkiyekê*. Avesta. İstanbul.
- Pavlenko, A. 2008. Emotion and emotion-laden words in the bilingual lexicon. *Bilingualism: Language and Cognition*, 11, 147–64.
- Polat, Nihat ve Schallert, Diane L. 2013. „Kurdish Adolescents Acquiring Turkish: Their Self-Determined Motivation and Identification With L1 and L2 Communities as Predictors of L2 Accent Attainment”. *The Modern Language Journal* , Fall 2013, Vol. 97, No. 3 (Fall 2013), pp. 745-763.
- Runqvist, E., Fitz Patric, I., Strijkers, K. û Albert C. 2013. *An Appraisal of the Bilingual Language Production System: Quantitatively or Qualitatively Different from Monolinguals?* Di nav “The Handbook of Bilingualism and Multilingualism”, Bhatia, Tej. K., û Ritchie, William C. r. 244-266.
- Seliger, H. 1996. Primary language attrition in the context of bilingualism. In W. Ritchie and T. Bhatia (eds.), *Handbook of Second Language Acquisition*. 605–25. New York: Academic Press.
- Şakiro, (01.02.2023) *Sûra Diyarbekir*, [video] [YouTube] link: <https://www.youtube.com/watch?v=sus1Q86J8Vo>
- Varol, Orhan. 2014. *Kürtçe-Türkçe Dil Etkileşimi: İki Dilli Konuşuculara Ait Verilerdeki Dilbilimsel Görünümler*. Ankara Üniveristesesi, Sosyal Bilimler Estitüsü. Doktora Tezi.
- Wierzbicka, A. 2004. Preface: Bilingual lives, bilingual experience. *Journal of Multilingual and Multicultural Development* 25: 94–104.

İlk Muakkiplerinden Biri Olarak Sultan Veled’de Mevlana İzleri

Adnan Oktay¹

Öz

Her ne kadar aşkı merkeze almamış olsa da Eski Türk edebiyatını aruz vezniyle mesnevi nazım şeklinde ve siyasetname türünde yazılmış olan Kutadgu Bilig’le (1069) başlatmak mümkündür. Ahmed Yesevî, Mevlana Celaleddin-i Rumî, Hacı Bektaş Veli ve Yûnus Emre klasik şiirin arkaik ilk özlerinin serpiştirildiği metinlere imza atmışlardır. Mevlana’yı bütün bu öncü şahsiyetlerin yanında apayrı bir başlıkta değerlendirmek gerekir. Onun divan şiirini nasıl, ne açıdan, ne kadar etkilediğiyle ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Gülşehrî, Kirdecî Ali, Âşık Paşa, Şeyyâd Hamza, Erzurumlu Mustafa Darîr, Yûsuf-ı Meddâh ve Eflâkî gibi önemli şahsiyetler, Mevlana’nın ilk muakkibi olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmada Mevlana muakkibi olarak değerlendirilen çoğunlukla XIII. asırda yaşamış şairlerden biri olan Sultan Veled’in Türkçe şiirleri incelenmiş, aşk merkeze alınarak bu eserlerde Mevlana izleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada karşılaştırma, metin tarama, analiz yöntemleri kullanılmıştır. Neticede Mevlana’nın bahsedilen şahsiyetleri düşünce, duyuş ve söylem bakımından etkilediği örneklerle tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mevlana, Mevlevilik, eski Türk edebiyatı, muakkip, aşk.

Traces of Mewlana in Sultan Weled as One of the First Followers

Abstract

Although it did not center the old Turkish literature on love, it is possible to start with *Kutadgu Bilig* (1069), which was written in masnawi verse with aruz meter and in the type of politics. Ahmad Yasawi, Mewlana Calaladdin-i Rumi, Hacı Bektash Veli and Yunus Emre have written texts in which the archaic first essences of classical poetry are interspersed. It is necessary to evaluate Mewlana under a separate heading alongside all

¹ Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, adnanoktay3@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-4196-3842.

these pioneering personalities. There have been many studies on how, in what respect, and how much he influenced the diwan poetry. Important personalities such as Gulshahri, Kirdeci Ali, Ashiq Pasha, Shayyad Hamza, Erzurumlu Mustafa Darir, Yusuf-i Meddah and Eflaqi are considered as the first successors of Mewlana. In this study, mostly Sultan Weled's Turkish poems who is one of the poets who lived in the XIII. century, were examined, and the traces of Mewlana were tried to be determined in these works by taking the love in the center. Comparison, text scanning and analysis methods were used in the study. As a result, it has been determined with examples that Mewlana influenced the mentioned personalities in terms of thought, perception and discourse.

Keywords: Mewlana, Mewlewi, old Turkish literature, followers, love.

Extended Abstract

Muslim ideologues are aware of the ideas of philosophers about love in ancient Greece. Over time, these ideas have been further developed and transformed into new approaches specific to Islam. The cosmological relationship around affection and love was first put forward by Empedocles (MÖ. 494-434). Empedocles associates cosmological union with sexual union. Muslim ideologues have also discussed this idea by taking into account some differences and adapted it to the Islamic philosophy tradition (Kutluer, 1991). The texts that really inspired Islamic philosophers about love were put forward by Plato (MÖ.427-347) and Aristotle (MÖ.384-322). Plato's Symposium dialogue and his thoughts about love in Phaedros were influential on Muslim ideologues. In the dialogue, love is thought of as a form of aberration or a mental illness. All these approaches associated with insanity suggest that love is a type of insanity; showed that it can have two characters, corporeal and divine. This is the part that attracts the attention of Islamic philosophers. Abu Bakr er-Razi (ö.9825) considered love as indulging in material pleasures, and considered lovers to be inferior to animals because of their lust (Kutluer, 1991). Mewlana (1207-1273) is at the forefront of the personalities who influenced Turkish poetry from the end of the XIII. century in terms of thought and emotion. Despite the fact that he wrote his works in Persian, the main thing that started his influence in Turkish literature until today is the effect of Mewlana's intellectual intuition. There are hundreds of Mewlana follower poets among classical literature poets. However, in this study, only the relevant poets who lived in the XIII. and XIV. centuries were studied. Sultan Weled (1226-1312), who is the son of Mewlana and stands out with his sufi and poet personality, is a poet who was born and lived in Konya and was a follower of his father Mewlana in many ways. In this study, traces of love which are similar to the one in Mewlana were tried to be determined in the works of important personalities such as Gülşehrî, Kirdeci Ali, Âşık Paşa, Şeyyâd Hamza, Erzurumlu Mustafa Darîr, Kastamonulu Şâzî, who lived mostly in the fourteenth century alongside Weled (Erkan, 1993). Personalities such as Sultan Weled, Gulshahri, Kirdeci Ali, Ashiq Pasha, Shayyad Hamza, Erzurumlu Mustafa Darir, Yusuf-i Meddah and Eflaqi, who were considered to be Mewlana's successors, followed Mewlana intuitively and thoughtfully. In this study, mostly Turkish poems of Sultan Weled who is one of the poets lived in the XIII. century were examined, and the traces of Mewlana were tried to be determined in these works by taking the love in the center. comparison, text scanning and analysis methods were used in the study. As a result, it has been determined with examples that Mewlana influenced the mentioned personalities in terms of thought, perception and discourse.

Giriş

Yunan felsefesinde aşk kozmolojik ve ahlaki bir içeriğe sahiptir. Bu durum İslam felsefesinde de benzer şekilde gelişmiştir. Bunda cisim, akıl ve nefis gibi kavramlarla ilgili İslam felsefesinin yaklaşımları etkili olmuştur. Bilinmektedir ki, Müslüman fikir adamları, antik Yunan'da filozofların aşkla ilgili fikirlerinden haberdardır. Bu fikirler daha da geliştirilerek İslam'a özgü yeni yaklaşımlara dönüştürülmüştür (Kutluer, 1991).

Sevgi ve aşk etrafındaki kozmoloji ilişkisi, ilk olarak Empedokles (MÖ. 494-434) tarafından ortaya atılmıştır. Ona göre "Älem, aşk ve nefret unsurlarının birleştirip ayrıştırdığı dönüşümlü bir oluş ve bozulma sürecinden sonra meydana gelmiştir." Aşkın hâkim olmasıyla barış ve uyumun birleştirici görünümü elde edilir. Tanrıça Afrodit ile bu durumu eşleştiren Empedokles, kozmolojik birleşme ile cinsel birleşmeyi birbiriyle ilişkilendirir. Müslüman düşünürler de bazı farkları da dikkate alarak bu fikri tartışmış ve İslam felsefe geleneğine uyarlamışlardır (Kutluer, 1991).

Aşk konusunda İslam filozoflarına asıl ilham veren metinler Platon (MÖ. 427-347) ve Aristo (MÖ. 384-322) tarafından ortaya konmuştur. Platon'un *Symposium* diyalogu ve *Phaidros*'taki aşkla ilgili düşünceleri Müslüman düşünürler üzerinde etkili olmuştur. Diyalogda aşk bir sapıtma çeşidi ya da bir ruh hastalığı olarak düşünülmüştür. Delilikle ilişkili olarak işlenen bütün bu yaklaşımlar, aşkın bir delilik çeşidi olduğunu; cismani ve ilahi olmak üzere iki karaktere sahip olabileceğini göstermiştir. İşte İslam filozoflarının dikkatini çeken kısım da tam burasıdır. Ebu Bekir er-Râzî (ö. 925), maddi hazlara düşkünlük olarak aşkı ele almış, şehvetlerine düşkün olmalarından dolayı âşıkları hayvanlardan daha aşağı olarak değerlendirmiştir. Ebü'l-Ferec İbn el-Cevzî (ö. 1201) de bu minvalde fikirler beyan etmiş, aşkı sakınılası bir iffetsizlikle beraber bir ruh hastalığı olarak değerlendirmiştir. Bu yönüyle el-Cevzî, er-Râzî'nin bir takipçisi olarak düşünülebilir. İslam âleminin ilk filozofu ve Meşşâî okulunun kurucusu Ya'kûb b. İshak el-Kindî (ö. 866?) *Risâle fî Haberi İctimâ'i'l-Felâsife Ale'r-Rumûzi'l-Aşkiyye* adında bir risale yazmış ve böylece aşk kavramını literatüre çok erken dönemlerde kazandırmıştır (Kutluer, 1991).

Gizli bir şekilde örgütlenerek X. asırda felsefi metinler üretmeye çalışan İhvan-ı Safâ'nın *Resâil* adlı eseri, aşk hakkındaki farklı felsefi yaklaşımları işlemesi bakımından değerlidir. Eserde Platon'un aşkı ruh hastalığı ve cinnet durumu olarak değerlendirmesi yanında Aristo'nun da sevginin ifrat hâli olarak değerlendirmesine yer verilmiştir. Böylece aşka negatif yaklaşanların görüşlerini benimsemediğini izah etmiştir. İhvan-ı Safa aşkı bir fazilet olarak değerlendirirken Allah'ın bir lütfu vurgusunu yapmıştır. Eserde her sevgi duygusunun fitri gayeleri olduğu örneklerle açıklanmıştır:

Mesela canlılardaki çiftleşme arzusunun gayesi neslin devamı, çocuk sevgisinin gayesi güçsüz ve bakıma muhtaç olan çocukların

yetiştirilmesi, meslek ve sanat tutkusunun gayesi kamu yararı, ilim ve hikmet sevgisinin gayesi ise bilginin yaygınlaşması, insanların aydınlanması, bilginin kitaplar vasıtasıyla nesilden nesile aktarılması, din ve dünya işlerinin düzenlenmesi vb.dir (Kutluer, 1991).

İhvan-ı Safa, sevgi öznesinin benzerlik ve türdeşlik ilkesine göre konumlandığını belirtmiş; nesnelere kendilerine has varlık katmanlarına uygun düşen ve benzeştikleri hedeflere yöneldiğini ifade etmiştir. Tam bu noktada İhvan-ı Safa, semavi feleklerin canlı ve akıllı varlıklar olması hasebiyle Allah'a duydukları aşktan ötürü dönüştürmelerini sürdürdüğünü beyan etmiştir. Böylece kendi canlı olmalarından ötürü fitri melekelerine uygun düşen tatmin araçları açığa çıkmakta, aşk kavramı için kendisini göstereceği bir alan doğmaktadır. Öte yandan “*Aristo, kendisi hareket etmeyen ilk hareket ettirici'nin felekleri harekete geçişi, sevilenin seveni harekete geçirmesine benzetir.*” Müslüman felsefeciler, bu benzetmeden hareketle kozmolojik bir evren tasavvuru meydana getirmişlerdir. Farabi akl, âkil, makûl gibi aşk, âşık, maşûk kavramlarını Allah'a izafe etmiş, böylece bu kavramları *sudûr* nazariyesinin merkezine yerleştirmiştir. İbn Sînâ, *Risâle fî Mâhiyyeti'l-Aşk* adlı eserinde bu hususu detaylı işlemiştir. Burada İbn Sînâ, aşk-kemal ilişkisi üzerinden bir okuma yapmış, böylece aşkı bir olgunlaşma çabası olarak değerlendirmiştir (Kutluer, 1991).

İbn Sînâ kemalin ilkesini “mutlak hayır” olarak belirlemiş olup bu ilke “zorunlu varlığa” işaret etmektedir. Noksanlığın ilkesi de maddenin kendisi (ya da kemalden yoksun olmak) olarak belirlenmiştir. Öyleyse burada kemal ile varlık arasında ve ayrıca noksanlık ile yokluk arasında bir ilişki kurulabilir. Bu ilişki aslında bütün varlık katmanlarında bir kutuplaşmaya ya da gerilime sebep olmaktadır. Bu gerilime aşka temayül denilebilir. Aşkın yolculuğuyla insanın yükseleceği en üst kemal noktası, bütün bu çabaların sonunda ilahileşmiş (tanrısal) insan noktasıdır (Kutluer, 1991).

İslam ahlak felsefesinde Platoncu akıl-tutku ya da Aristocu fazilet-rezilet temelli fikirlerin sınırlarını örseleyen aşk kavramından bahsedilebilir. Ancak burada mutedil bir tavır sergilenmediği görülmektedir. Aristo'ya benzer bir yaklaşımla aşkı tanımlama çabasına giren İbn Miskeveyh (ö. 1030) onu sevgide aşırılık olarak düşünmüş, aşkla ilişkili haz düşüklüğünün kötü; iyilik/hayır tutkusunun da iyi olduğunu beyan etmiştir. İbn Miskeveyh'le aynı gelenekten gelen Nâsirüddin Tûsî (ö. 1274) şehvetle ilişkili olan aşkın aşırılıkların en tehlikelisi olduğunu beyan etmiştir. Bu sebeple aşktaki aşırılık fikrine karşın itidalî öne çıkarmayı denemiştir. Nitekim itidalî fikri felsefi disiplinlerle ilişkili olarak ilerleyen İslam ahlak düşüncesinde genel itibarıyla kabul edilmiştir (Kutluer, 1991).

1. Mevlana ve Klasik Şiir

Şiir aslında ait olduğu kültürel geleneğin izlerini taşır. Bu geleneğin oluşmasında bazen sıradışı şairlerin ve mütefekkirlerin etkisi bulunmaktadır. Türk

şairini düşünüş ve duyuş açısından daha XIII. asrın sonlarından itibaren etkileyen şahsiyetlerin başında Mevlana (1207-1273) gelmektedir. Eserlerini Farsça yazmasına rağmen günümüze kadar Türk edebiyatında devam eden etkisinin başlamasına sebep olan temel şey, Mevlana'nın düşünsel duyuşunun etkisi yatmaktadır. Bu itibarla Mevlana olgun manada âlim, sufi ve şairlik istidadına sahip bir şahsiyettir. İlk tasavvufi eğitimini babasından alan şair, *seyyid-i sirdân* denilen Seyyid Burhaneddin tarafından da irşad edilmiştir. Buna ek olarak Şems-i Tebrîzî ile tanışması bu anlamda Mevlana'da derin izler bırakmıştır. Mevlana, "Şems'in Konya'ya gelmesinden sonra vaazlarını, medresedeki derslerini ve müridlerini irşadı bir yana bırakmış, böylece ilahi aşkı ve onun verdiği vecdi terennüm eden asıl Mevlana bu dönemde doğmuştur. Önceleri aşkı takvasında gizli iken böylece takvası aşkında gizlenmiştir (Öngören, 2004: 445)." Şair, Şems'in gelişiyle başlayan bu yeni dönemden itibaren *Dîvân-ı Kebîr*'i yazmış, akabinde de *Mesnevi*'yi kaleme almıştır.

Mevlana, "Canım tenimde oldukça Kur'an'ın kölesiyim ben / Seçilmiş Muhammed'in yolunun toprağıyım" beytiyle Kur'an ve sünnete bağlılığını dile getirmiştir (Öngören, 2004: 445). Öte yandan "Pergel gibiyim; bir ayağımla şeriat üstünde sağlamca durduğum hâlde öbür ayağımla yetmiş iki milleti dolaşıyorum." demiş, böylece bütün insanlıkla hemhâl olmak istediğini beyan etmiştir. Mamafih Mevlana'yı gulât-ı Şîa'dan değerlendirenler olmuştur, ancak bu iddiayı çürüten çalışmalar daha fazla önemsenmiştir (Öngören, 2004: 445).

Mevlana'nın düşüncesinde İbn Arabî'nin etkisi olduğu yönünde görüşler vardır. Bazı çalışmalar onun İbn Arabî ile iki zıt kutup olduğunu iddia etmiştir. Bazıları da Mevlana'nın İbn Arabî'ye ait fikirleri daha anlaşılır hâle getirdiğini belirtmiştir. Bu şekilde itibar edilmesinin temelinde Mevlana'nın vahdet-i vücud fikrini savunmuş olması yatmaktadır. Ona göre iman(din)-küfür, hayır-şer, kötülük-iyilik gibi farklılıklar beşeriyete göredir. Nitekim bunlardan biri olmadan diğersinin varlığı mümkün değildir. Din'in varlığı küfür'e bağlıdır, küfür olmadan din'in varlığı mümkün değildir. Ayrıca muhteva olarak zıt gibi görünen kavramların yaradıcı, birlikle muttasıf olan Allah'tır (Öngören, 2004: 446).

Mevlana'nın bir diğer düşüncesi de dünyadaki mahlûk-hâlık, kul-ilah ayrımından kurtulmak hakkındadır. Bu kurtuluş, öncelikle kulun kendi varlığını bırakmasıyla gerçekleşir. Nitekim Allah katında kulun varlığından kurtulması esasında aslına rücadur. Mevlana, bununla ilgili olarak şunları söylemiştir: "Sen 'ben' diyorsun, O da 'ben' diyor. Ya sen öl ya da O ölsün ki bu ikilik kalmasın. O'nun ölmesi imkânsız olduğuna göre ölmek sana düşer²." Bu ifadeler, Mevlana'nın İbn Arabî ile aynı fikirde olduğunu göstermektedir. Ona göre kul kendi benliğinden azad olduğunda gerçek özgürlüğe kavuşacaktır. Böylece kul, kendi ferdiliğinden kurtulup mutlak varlığa ulaşır. Bu sebeple kul Allah'ta fânî olur. Artık onun "irade

2 Sen-ben çatışmasıyla ilgili olarak Sultan Veled Rebâbnâme'de şu ifadeleri kullanmaktadır: "Eteğüm dut kesilme binden sen / Gendüzün görme dimeğil sen ben / Gendüzünü unıt bini bilgil / Gendüzün yavu kıl bini bulgil (s. 12, b. 26-27)."

ve ihtiyar"ı Allah'a aittir. Bunun tek şartı başta da belirtildiği gibi ferdilikten kurtulmaktır. Bu ferdilikten kurtulmadan kulun kendisinin yapıp ettiklerini Allah'a isnat etmesi apaçık yalancılıktan başka bir şey değildir (Öngören, 2004: 446).

Mevlana sadece akla önem vermelerinden ötürü feylesofları ve onların etkisindeki kelimelerden noksan olarak değerlendirmiştir. Ona göre kıyas ve istidlal insanı hataya götürür. Mevlana'ya göre akıl dünyevi işlerde yararlıdır, ancak ilahi hakikatlere ulaşma yolunda ve Allah'a vuslatta akıl sadece bir ayak bağından ibarettir. Çünkü manevi yolculuklar için "aşk" gereklidir. Oysaki akıl; aşk ve hâlleri hususunda nokсандır. Kur'an'da, "*Allah onları sever; onlar da Allah'ı sever.*" ibaresi aşkın kaynağının ilahi olduğuna delalettir (Öngören, 2004: 446).

Mevlana insanın yaratılışıyla ilgili de sıradışı düşüncelere sahiptir. Bu yüzden onu Charles Darwin'in ilk mübeşşiri ya da Darwinizm'in ilk nüvesi olarak değerlendiren çalışmalar olmuştur. Mevlana insanın yaratılışı için şu ifadeleri kullanmıştır:

O, göklerden unsurlara, unsurlardan cansızlara, nebatlara ve canlılara geçmiş; nihayet babası ve annesi onun dağılmış olan maddesini mevalid (doğum yeri) âleminden toplamıştır. İnsan mevalid âleminden önce unsurlarda; unsurlardan önce göklerde; göklerden önce de Allah sıfatındaydı. Sıfat ise zatın ayındır. İnsan suretine gelip bu âlemde olgunluğa erişenler bu suretten çıkınca suretsizlik âlemine varacaklar, mutlak varlığa kavuşacaklardır (Öngören, 2004: 446).

Mevlana'nın "*Cansızdım, bu suretten ölüp kurtuldum, yetişip gelişen bir varlık hâline geldim, nebat oldum. Nebattan öldüm, hayvan suretinde göründüm. Hayvanlıktan da öldüm, insan oldum. Artık ölüp yok olmaktan ne diye korkayım? Bir hamle daha edeyim de insanken öleyim, melekler âlemine geçip kol kanat açayım. Melek olduktan sonra da ırmağa atlamak, melek sıfatını terk etmek gerek.*" şeklindeki ifadeleri, evrimi değil tasavvufdaki "devir" anlayışını yansıtmaktadır (Öngören, 2004: 446).

2. Mevlana'da Aşk

Mevlana klasik edebiyatı etkileyen, ona yön veren şairlerin başında gelmektedir; ancak bu etkisine rağmen Mevlana'nın Türkçe şiir yazmadığı bilinen bir gerçektir. Onda Türkçe ancak mısra seviyesine çıkabilmiştir. Hatta ona atfedilen metinlerden biriyle ilgili yapılan tartışma, metnin Mevlana'ya ait olmadığıyla sonuçlanmıştır (Öngören, 2004: 445).

Aşktan bahsederken âşık olunan maşûktan da öncelikli olarak bahsetmek gerekir. Böylece aşkla açığa çıkan iştihayın ne şekilde karşılık bulacağı da anlaşılabilir olacaktır. Öyleyse tasavvuf literatürü içinde tasavvufun kendisi başta olmak üzere aşkın yanında âşık, maşûk, vuslat, vücûd gibi kavramları da işlemek gerekecektir. Levend, vuslattan bahsederken vâsıl-ı dîdâr'dan bahsetmiş ve bunu da "*bu fâni hayatta çekilen mihnete mukabil, sermedi bir saadete mazhariyyet*"

olarak tanımlamıştır. Tasavvufta temel fikir, kâinatta sadece bir vücudun var olduğuna iman etmek ve diğer bütün mahlûkların o var olan vücudun farklı tecellilerinden biri olarak değerlendirmektir. Tam bu noktada tasavvuf, felsefenin ortaya koyduğu meseleler arasında ancak “vücut” bahsi ile iştilgal etmiştir denilebilir. Sufistler; yaratılış, eşyanın mahiyeti, başlangıç gibi konuları işleyen felsefeye yeni uğraş alanları kazandırmıştır. Bunlar hakikati bilmek mümkün mü, gördüklerimiz gerçekte göründükleri gibi midir gibi sorulardır. Böylece tabiatla iştilgal eden felsefe cemiyet ve insana da yönelmiştir. Ontoloji (varlık f.) ile epistemoloji (bilgi f.) felsefenin yeni dalları oluvermiştir (Levend, 1984: 13). Daha açık izah edilirse artık felsefe varlığın hakikatine ulaşma bilgisini de uğraş alanı içine almıştır. Bu noktada varlığın kendisiyle ilgili olarak konuyu daha vazih hâle getirmek için birçok soru sorulabilir.

Vücut ile ilgili olarak sufilerin görüşü şudur: “Bir tek vücut vardır. O da vücûd-ı mutlak'tır. Ezeli kudret ondadır. Yegâne varlık Allah'tır. Kâinatta gördüğümüz eşya, hakiki ve müstakil bir mevcudiyete malik değildir. (Bütün bunlar) Allah'ın birer suretle tecellisinden ibarettir (Levend, 1984: 14)³.”

Levend, sufilerin öne çıkarmış olduğu “hakiki aşk”ı tarif ederken şöyle demiştir: “İnsan ruhunun rûh-ı mutlak olan Allah'a karşı bir iştiyakıdır.” Aşk, nefse üstün gelmek için biricik vasıta. Hakk'ın tecellisinin asıl sebebi aşktır. İşte bu yüzden insanı ancak aşkın kendisi Hakk'a ulaştırabilir (1984: 24).

3. Mevlana'da Aşkın Sözü⁴

Mevlana Mesnevî'yi ve Dîvân-ı Kebîr'in ana omurgasını oluşturan aşkı izah ederken çeşitli benzetmeler, istiareler ve mecazlar kullanmıştır. Bunların başında ateş, deniz, su, rüzgâr gibi ifadeler gelmektedir. Bunlardan başka Mevlana aşkı canlılık, hakiki varlık ya da beşeri varlık karşısında hiçlik, kuş, cüz' olandan vaz geçip Küll olana duyulan iştiyak, bahar, kızgın maden, anne, bengisu, aydınlık, gıda, dava gibi kelimelerle ilişkili olarak izah etmiştir. Aşağıdaki örnekler bunu açık bir şekilde göstermektedir:

Öncelikle Mevlana aşkı bir deniz; gökyüzü ve altındakileri de bu denizin içindeki köpük olarak değerlendirmiştir: “Aşk bir denizdir; gökyüzü bu denizde bir köpük... (Mesnevî, V, 3853).” Aşk, bir denizdir ve damlalarını saymak mümkün değildir: “Aşk söze sığmaz bir denizdir ki, dibi görünmez. Denizin damlalarını saymaya imkân yoktur.” Aşk denizinden alınan her damla yeni bir hayatın başlangıcıdır, bu anlamda aşk, bir âb-ı hayât kaynağı olarak düşünölmüştür: “Aşk bengisudur. Bu suya gel! Bu denizden gelen her damla başka bir hayattır (Rübâiler, 53).”

3 Ayrıca Allah'ın tekvin sıfatıyla ilgili olarak Levend şu beyti örnek olarak vermiştir: Kendi hüsnün hüblar şeklinde peydâ eyledi / Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temâşâ eyledi (Levend, 1984: 14). Bu beyit Bayezid-i Rûmî tarafından Câmî'den tercüme edilmiştir (Çakır, 2015).

4 Bu başlık altında yer alan örnekler Yakıt, İsmail. (2022). Mevlânâ'ya Göre Aşkın Gücü. 21.12.2022 tarihinde <https://semazen.net> adresinden alınmıştır.

Aşkın deniz olması yanında aşka giden yollar da belirsizdir. Öyle ki bu denizde boğulan âşıklar feryadını anlamayanlar işitemez: “Aşk mezhebinde aşkın yolu yoktur. Aşk ucu bucağı görünmeyen bir denizdir. Onda boğulanların feryat ve iniltisi, yalvarışı olmaz (Rübâiler, 216).” Öte yandan dünyadaki denizler aşk ummanı karşısında bir göl gibi kalır: “Yedi deniz de aşk denizinin önünde küçücük bir göl kalır (Mesnevî, V, 2730).”

Aşk ateştir, öyle ki denizleri kaynatır, dağları eritir: “Aşk, denizi bir çömlek gibi kaynatır. Aşk, dağı kum gibi ezer eritir (Mesnevî, V, 2735).” Aşkı herhangi bir şeyle örtmek mümkün değildir: “Fakat aşkı örtmek nedir? Ateşi yün ve pamuk içinde gizlemek! Ne kadar örtersen o kadar meydana çıkar! Ben onu örtmeye çalıştım mı o, bayrak gibi başkaldırır, işte buracıktayım der (Mesnevî, III, 4731-4734).” Aşk dünya ve içindekilerini ısıtır: “Gönüllerin dönüşünü aşktan bil. Aşk olmasaydı dünya donar kalırdı (Mesnevî, V, 3854-3855).” “Cihandaki sıcaklıklar aşk ateşindedir (Rübâiler, 1).” Cehennem sıcaklığı aşk ateşi karşısında sönük kalır. Cennet ondan dolayı mahvolur: “Yedi cehennem onun kıvılcımından bir dumandır. Ey temiz adam, bu yüzden cehennem; âşığın ateşinden zayıflar, söner. Cehennem der ki; ‘Ey ulu er, çabuk geç. Yoksa ateşlerinden ateşim sönecek’ (...) Cennet de ona, yel gibi geç, yoksa neyim varsa mahvolup gidecek. Ondan cehennem de titrer cennetler de. Ondan ne buna aman vardır, ne ona (Mesnevî, VI, 4607-4614).” Aşk öyle bir ateştir ki maşûktan başka her şeyi yakar: “Aşk, o yalımdır ki parladı mı sevgiliden başka ne varsa hepsini yakar (Mesnevî, V, 588).”

Aşk bahar mevsimi gibidir: “Aşk bahardır. Ben o baharda yetişmiş bir gül bahçesiyim (Rübâiler, 985).” Kalem aşkı yazamaz: “Kâlem, gerçi her şeyi yazar, ama aşka gince kalemin başı döner (...) (Mesnevî, I, 119, Nah).”

Aşk bir kuştur, maddi ve manevi bütün taneleri yer: “Aşktan başka ne varsa her şeyi aşk (kuşu) yer, yutar, iki âlem de aşk kuşunun gagası önünde bir taneden ibarettir (Mesnevî, V, 2726).” “Kimin aşka meyli yoksa o kanatsız bir kuş gibidir, vah ona (Mesnevî, I, 31).”

Aşk olmasaydı kâinat yaratılmazdı: “Sen, pak aşka mensup olmasaydın, sende aşk olmasaydı dedi, hiç gökleri var eder miydim?” Tanrı aşk için göğü yarattı: “Ben, aşkın yüceliğini anlayasın diye kadri yüce göğü yücelttim (Mesnevî, V, 2738-2740).”

Baki olana âşık olmak gerekir, diğerleri fânidir: “Fâniye olan aşk ebedî değildir... Ruhun sefası olan ilahî aşk bakidir. Daima diri ve baki olana âşık ol. Sırrını o nura kavuştur. O’nun aşkını iste, zira peygamberler, veliler bu aşkı, iksirin ta kendisi bildiler (Mesnevî, I, 214, 226-230).”

Âşık delidir, akıllı kördür, tabip fayda vermez: “Aşk ızdırabına hiçbir yâr, hiçbir ortak yoktur. Âşıkta âlemde bir tek mahrem bulunmaz. Âşıktan daha deli kimse yoktur. Akıllı, onun sevdasına karşı kördür, sağırdır. Çünkü bu, herkesin deliliğine benzemez ki, hekimlik bilgisinde bunu iyileştirecek hükümler yoktur (Mesnevî, VI, 1978-1980).” Aşka kör olan kişi, köpekten de aşağı bir

mertebedir: “Kurt, ayı ve aslan bile aşk nedir, biliyor. Artık aşktan kör olan kişi köpekten de aşağıdır (Mesnevî, V, 2002).”

Aşk kızgın ateşli bir maden ocağı gibidir: “Aşk mekânsızlık âleminde kızgınlık madenidir.” Aşk peygamberi, aşka inananların peygamberidir: “Bizim peygamberimizin yolu aşk yoludur. Biz aşkın çocuğuyuz, aşk da bizim annemiz (Rübâiler, 49).” Bir yerde aşk varsa orada Ebu Hanife ve Şafii ders veremez: “Bir yerde aşk fazlalaştı, derdi artırdı mı orada ne Ebu Hanife bir ders verebilir, ne Şâfi (Mesnevî, III, 3832)?”

Aşk meyhanesi ve buradaki şarapla ilgili ritüeller dinin temelidir: “Şarap içmeye alışmış olan, şaraba doyamaz. Arap, onun için şaraba müdam adını taktı. Hakikat şarabını aşk kaynatır, coşturur. Doğru sözlü, doğru özlü âşık gizlice sakilik eden aşktır. Tanrı inayetiyle aşka ulaşmayı dilersem şarap can suyudur, sürahi de beden! Hidayet şarabı çoğaldı arttı mı şaraptaki kuvvet, sürahiye kırar (Mesnevî, III, 4741-4744).” “Aşk meyhanesine girmeyenler kırsırdır. Çünkü o meyhane dinin temelidir (Rübâiler, 382).”

Aşk gamında bin oruç ve namaz vardır: “Ey sevimli can! Aşkın gamından uzak kalma! Çünkü onun her nefesinde bin oruç ve namaz vardır (Rübâiler, 703).” Aşksız gönül, ölü gönüldür: “Aşksız gönüle sahip olan, padişah bile olsa kefene bürünmüş, mezara gömülmüş ölüden başka bir şey değildir (Divan-ı Kebir, V, 20).” Dünyaya bağlanan insan aşkı terk etmiştir. Aşkı terk etmiş olan kişi de hakikatte bir ölüden farksızdır: “Dünyaya bağlanan insan âleme sultan olsa da gerçekte ölüdür (Rübâiler, 196).” Aşksız geçirilmiş bir ömür ömür hesabından sayılmaz: “Aşksız ömrü hesaba sayma; çünkü o sayıdan dışarıda kalacaktır (Mecâlis-i Seb’a, s. 43).” Aşk ezeli ve ebedi bir tecrübedir, âşığın dünyaya gelişinden önce ve sonrasında aşk vardır: “Bana aşktan başkası yoldaş olmadı. Ne dünyaya gelmeden önce, ne de daha sonra aşksız yaşadım (Rübâiler, 38).”

“Canlıların gıdası aşktır. Bundan dolayı, ruhların gıdası açlıktır (Mesnevî, V, 3034).” Âşık süt çocuğu gibidir, sürekli annesinden süt emer: “Âşık çocuğa benzer. Memeden süt emer durur. O iki âlemde de süttten başka bir şey bilmez (Mesnevî, VI, 4048).”

Âşık yoklukla ilgilenir, varlıkla işi yoktur: “Aşkında doğru olan kişi varlığa bağlanmaz. Âşığın varlıkla işi yoktur. Âşıklar kârı sermayesiz elde ederler. Kanatları yoktur âlemin etrafında uçarlar. Elleri yoktur topu meydandan kaparlar (Mesnevî, III, 3020).”

Aşk mezhebine giren aslında kendine olan yola girmiştir: “Ey aşk mezhebine giren, yüzünü kendine çevir. Sana meftun olan, senden başkası değildir (Mesnevî, VI, 1983).” Âşık, maşûktan başkasına bakmaz, bakarsa asilsiz bir sevda olur: “Âşık sevgiliden başkasını seyre dalarsa bu, aşk değildir, aslı yok bir sevdadır (Mesnevî, V, 586).”

Beden içinde aşkın mekânı gönüldür, bu sebeple âşığın nazarında kutsaldır:

Peygamber ‘Tanrı suretlerinize bakmaz, kalbe bakar. Kalp işlerinizi düzene koyun’ demiştir. Tanrı, ben sana, bir gönül sahibinden bakarım. Secdene, altın vermene bakmam bile demektedir. Sen, gönülünü gönül sandın da gönül sahiplerini aramayı bıraktın. Gönül öyle bir varlıktır ki, bu yedi gök gibi yedi yüz tanesini oraya koysan kaybolur gider... Gönül sahibi, altı yüzlü aynadır. Tanrı, altı cihetten de o aynada nazar eder durur (Mesnevî, V, 869-874).

Aşk, muhtevasında çileyi barındıran bir davadır. Cefa çekmeyen bu davada yol alamaz: “Aşk dāvaya benzer, cefa çekmek de şâhide. Şahidin yoksa davayı kazanamazsın ki! Kadı senden şahit isterse incinme. Yılanı öp ki hazineyi elde edesin! Zaten o cefâ sana değildir ki ey oğul... Sendeki kötü huyadır. Sopayla kilimi vuran, kilimi dövmez, tozlarını silker! Kızıp atı döven, hakikatte atı dövmez, aksak yürüyüşünü döver (Mesnevî, III, 4009-4013).”

Mevlana’da aşkın mahiyetinin merkezinde cehalete yer yoktur. Sevgiyle beraber işlenen bir hikmet söz konusudur:

Sevgiden acılıklar tatlılaşır, sevgiden bakırlar altın kesilir. Sevgiden tortulu, bulanık sular, arı duru bir hâle gelir, sevgiden dertler şifa bulur. Sevgiden ölü dirilir, sevgiden padişahlar kul olur. Bu sevgi de bilgi neticesidir (Mesnevî, II, 1529-1532).

4. İlk Mevlana Muakkiplerinde Aşk

Klasik edebiyat şairlerinde yüzlerce Mevlana takipçisi şair vardır. Şair olan Mevlevilerin klasik şiirin ana aktörlerinden olduğu dikkate alınırsa bu sayının yüksek olmasının izah edilebilir olduğu görülecektir. Nitekim Esrar Dede’nin *Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevleviyye’sine* bakıldığında Mevlana’dan itibaren 1797 yılına kadar yaşamış olan “divan sahibi ve üstat” kabul edilen -her ne kadar bugün bazılarının Mevlevî olmadığı tespit edilmiş olsa da- 212 seçkin şaire yer verildiği görülecektir (İsen, 2009: 125-126). Mevlana takipçilerinin sayısı bu kadar fazla iken bu çalışmanın da hacmi dikkate alındığında metni sınırlandırma ihtiyacı hâsıl olmuştur. Dolayısıyla bu çalışmada sadece XIII. ve XIV. asırlarda yaşamış ilgili şairler kapsama alınmıştır.

Mevlana’nın oğlu olması hasebiyle mutasavvıf ve şair kişiliğiyle öne çıkan Sultan Veled (1226-1312), Konya’da doğup yaşamış ve babası Mevlana’nın birçok açıdan muakibi olmuş bir şairdir. Bunun yanında çoğunlukla XIV. asırda yaşamış Gülşehrî, Kirdecî Ali, Âşık Paşa, Şeyyâd Hamza, Erzurumlu Mustafa Darîr, Kastamonulu Şâzî namıyla Yûsufî Meddâh ve Eflâkî gibi önemli şahsiyetlerin eserlerinde Mevlana’dakine benzer aşkın izleri tespit edilmeye çalışılmıştır (Erkan, 1993).

Doğum tarihi bilinmeyen Gülşehrî'nin araştırmacılar tarafından 1317 civarında vefat ettiği belirtilmiştir. Konya ve Kırşehir'de yaşamını sürdüren şairin “*Mantıku't-Tayr, Feleknâme ve Kerâmât-ı Ahî Evrân* yanında *Arûz-ı Gülşehrî (kayıp) ve Kudûrî Tercümesi (kayıp)*” adlı eserleri vardır. Eserlerinin hepsinin elde bulunmayan Gülşehrî, Mevlevî meşreb bir şair olarak bilinmektedir (Özkan, 1996). Aşağıdaki örnek, şairin aşkı Mevlana gibi ateşle ilişkilendirerek işlediğini göstermektedir:

“*Bu ne oddur ki dütüninden oldı / Bizüm cigerlerümüz külli biryân* (Köksal, 2013).”

Mevlevî şairlerden biri olan ve XIII. asır sonu ile XIV. asır başlarında hayat süren Kirdecî Ali, Konya'da yaşamış olup *Dâsitân-ı Hamâme* adlı eseri kaleme almıştır. Şairin Mevlevî-meşreb bir şair olduğu hususunda araştırmacılar ittifak etmişlerdir.

İşkın irsün ger dahı Alî senin / Tâ göresin dizârın Mevlâ'nın

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât / Aşkıla vir Muhammed'e salavât (Kumartaşlıoğlu, 2014)

Görüldüğü gibi şair *Kesikbaş Destanı*'nda aşkı Mevlana gibi terennüm etmiştir.

Türk edebiyatının ilk dönem şairlerinden olan Âşık Paşa (1272-1332), Mevlevî bir şair olup Kırşehir'de yaşamıştır. Şairin “*Garîbnâme, Fakrnâme, Vâsf-ı Hâl, Hikâye, Kimyâ Risâlesi, Risâle fî Beyânî's-Semâ*” adlı eserleri vardır. Âşık Paşa şiirlerinde aşkı sıkça anmıştır. Ona göre ömür Allah aşkı için sarf edilmelidir. Böylece âşığın Hakk'la vuslatı gerçekleşecektir:

Ey Âşık sen ömrünü Hak aşkına sarf eylegil / Tâ eresin hazrete bir göz yumup açmış gibi (Şahin vd. 2017: 28).

Doğum ve ölüm tarihleri tam olarak bilinmeyen Şeyyâd Hamza, Mevlevî bir şair olup Konya ve Akşehir dolaylarında yaşamıştır. Şairin “*Destân-ı Yûsuf (Yûsuf u Züleyhâ), Dâsitân-ı Sultân Mahmûd, Ahvâl-i Kiyâmet, Mi'râcnâme, Vefât-ı Hazret-i Muhammed aleyhi's-selâm* (İlk 356 beyti)” adlı eserleri vardır (Tavukçu, 2010). Şeyyâd Hamza'nın aşağıdaki beytinde Mevlevîliğin temel ritüellerinden biri olan semaya vurgu yaptığı görülmektedir. Buna göre Şeyyâd'ın gönlü sevgilinin zülfüne tutunup sema yapmaktadır:

Şeyâd Hamza'nun gönli senün zülfün semâ'ında / Saçun ucında raks urur ne hâcetdür ana çalgı (Kuzucular, 2016).

Doğum ve ölüm tarihleri yanında hayatıyla ilgili bilgilerin noksan olduğu diğer bir şair de Darîr'dir. Şair Erzurum'da doğmuş, ilk eğitimini burada almış, şehrin karışması neticesinde Hanefî fıkıhçısı Şeyh Ekmeleddin'in daveti üzerine Mısır'a gitmiştir. Daha sonra Karaman ve Konya dolaylarında yaşamını sürdürmüştür. Mevlevî şairlerden biri olan Darîr'in eserleri arasında “*Yûsuf u*

Züleyhâ, Sîretü'n-Nebî (Tercümetü'd-Darîr), Fütûhu'ş-Şâm Tercümesi, 100 Hadîs 100 Hikâye” adlı eserleri vardır (Erkan, 1993).

Darîr, Yûsuf ü Züleyhâ mesnevisinde Yûsuf’un dilinden aşağıdaki ifadelere yer vermiştir. Buna göre âşğın sevgiliye yönelik hasretini, aşkın kendisi ortaya çıkarmaktadır. Bu aşk, ateş gibi âşğın gönlünü yakmıştır. Ayrılıktan kaynaklı olarak âşğın gözlerinden sel gibi yaş dökülmektedir. Ancak bu sel, âşğın gönlündeki ateşi söndürememiştir. Ayrıca şairin nazarında aşk acısı, dermanı olmayan bir hastalıktır. Bütün bahsedilen bu yansımaları Mevlana’da rahatlıkla görmek mümkündür:

“Hasret odı yakdı cânım yâ İlâh / Korku ile nice kalam derde vâh

Gözlerümden akıdup seyl-i revân / Gönlüm(ün) odını kılmadı tebâh

Ne kılayum derd ile oldum hazîn / Ola mı dermân bana iy pâdişâh (Kartal, 2015).”

Hayatı hakkında pek az bilgiye sahip olunan diğer bir şair de Kastamonulu Şâzî olarak da bilinen XIV. asır şairlerinden Yûsuf-ı Meddâh’tır. Mevleviliğe intisap etmiş olan şairin “Varka ve Gülşâh, Maktel-i Hüseyin” adlı eserleri vardır (Eren, 2014). Şair, Varka ve Gülşâh mesnevisinde Mevlana’nın sesini âdeta şiirine yerleştirmiş durumdadır:

“Âşıkun cânını ayru görme sen / Sûret ile gerçi ayrudur beden

Vâsıl olur ma’şûk âşık canları / Dirilemez ayrucağız anları (Eren, 2014).”

XIV. asrın bir diğer Mevlevî şairi Eflâkî’dir. Doğum tarihi bilinmeyen Mevlevî şair, Konya’da yaşamış ve 1360 yılında vefat etmiştir. Şairin Menâkibü'l-ârifîn adlı mensur bir eseri vardır. Eflâkî de aşkı Mevlana’nın kullandığı bir kısım metaforlar dizisi etrafında işlemeye çalışmıştır. Damla-deniz metaforu şairin işlediği Mevlana izlerinden biridir:

Şarbetinin katresin her kim içer cür’asın / Gönlü güher toluben sînesi ummân olur (Şahin vd. 2017: 39).

Yukarıda bahsedilen bütün şairler dikkate alındığında özellikle ilk muakkip olmaları sebebiyle Mevlana izlerinin bu şairlerin eserlerinde yer aldığı görülmüştür. Ancak burada çalışmanın hacmi de dikkate alınarak özellikle Sultan Veled’de aşk açısından Mevlana izleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Eserlerinde Mevlana’dan izler tespit edilen diğer şairler daha sonraki zamanlarda yaşamıştır. Mevlevî şair olmalarına karşın bazılarının eserleri kayıp, bazıları mensur metin yazmış, bazıları da tahkiyeye dayalı eserler vermiştir. Bütün bu sebeplerden ötürü Sultan Veled diğer şairlere göre daha fazla öne çıkmıştır. Âşık Paşa da bu anlamda detaylı incelemeye değer bir şairdir. Ayrıca Gülşehrî, Şeyyâd Hamza, Erzurumlu Mustafa Darîr ile Yûsuf-ı Meddâh aşk hikâyeleri anlatan eserleri vesilesiyle değerlendirilmeyi hak etmişlerdir.

5. Sultan Veled

Sultan Veled'in⁵ (1226-1312) eserleri arasında “*Dîvân, İbtidânâme, Rebâbnâme, İntihânâme, Maârif*” yer almaktadır. Şiirlerinde Veled mahlasını kullanan şair, babasının sohbetlerine katılmış, Şam'da eğitim almıştır. Dedesi Bahaeddin Veled, Seyyid Burhaneddin ve Şems-i Tebrizî'ye intisap etmiştir. Akabinde Selahaddin-i Zerkûb ile Hüsameddin Çelebi'ye bağlanmıştır. Onun vefatıyla yedi yıl boyunca Mevlevi şeyhlerinden Kerimüddin b. Mektemur'a bağlılığını bildirmiştir. 1292 yılında 66 yaşındayken Mevlevi şeyhi olmuştur. Anadolu'nun çeşitli yerlerine halifelerini göndermiştir. 1312 yılında vefatı üzerine şeyhliğe Sultan Veled'in oğlu Emir Ulu Ârif Çelebi geçmiştir. Mevlevi mukabelesinde “Devr-i Veledî” zikri Sultan Veled'e izafe edilmiştir.

Veled'in muhteva ve üslup açısından Mevlana'yı takip ettiği açıktır. Bu açıdan bakıldığında *Divan*'ı oldukça fazla Mevlana izlerine sahiptir. Diğer eserlerinde Mevlana'dan aynen iktibas ettiği ibareler fazladır. Hatta tahkiyeli anlatımın Sultan Veled'de daha fazla olduğu, sade ve akıcı Farsça kullandığı belirtilmiştir. *Divan*'ında 14 Türkçe gazel yanında *Velednâme*'de 76, *Rebâbnâme*'de de 162 Türkçe beyit yer almaktadır. Sultan Veled, Arapça ve Rumca şiirler de yazmıştır.

Sultan Veled *Divan*'ında biri Farsça-Türkçe mülemma olmak üzere toplam 15 gazel yer almaktadır. Eser toplamda 13355 beyitten müteşekkildir. Eserde gazellerin çoğu Mevlana'ya nazire olarak yazıldığı için Mevlana izlerini tespit etmek daha açık ve rahattır.

Burada zikredilmesi gereken başka bir eser *Velednâme*'dir. *Velednâme* nam-ı diğer *Mesnevî-i Veledî* ya da *İbtidânâme* Sultan Veled'in üç mesnevisinin ilkidir. Eserin kaynakları arasında Ferîdûn Sipehsâlâr'ın *Risâle*'si ve Ahmed Eflâkî'nin *Menâkıb-ül-Ârifin*'i başta gelmektedir. Eserde Mevlana, halifeleri ve çevresi ile ilgili en sağlam bilgiler elde etmek mümkündür. Eser 1292 yılında manzum-mensur olarak Farsça kaleme alınmış olup toplamda 9007 beyit içermektedir. Ancak beyitlerin 76'sı Türkçe, 180'i Arapça ve 23'ü Rumca'dır.

Şairin bir diğer önemli eseri *Rebâbnâme*'dir. “*Rebabın ağlayıp inlemesinden aşka dair yüzlerce nükte dinleyin*” manasındaki beyitle başlayan eser, 700 (m. 1301) yılında manzum ve mensur olarak yazılmıştır. Eserde 162 Türkçe, 36 Arapça, 22 Rumca ve gerisi Farsça olmak üzere toplam 8124 beyit yer almaktadır. Eserde Mevlana-Şems ilişkisiyle ilgili bilgiler edinmek mümkündür.

Sultan Veled'in bir diğer önemli eseri *İntihânâme* (y. 1300-1312) ya da *İntihânâme-i Sultan Veled* adlı eserdir. Mevlana-Şems ilişkileri yanında sema ve sufilliğin diğer hususlarına dair 120 başlık yer almaktadır. Eser toplam 8313 Farsça beyit içermektedir. Öte yandan *Maârif*, Sultan Veled'in Farsça olarak yazmış

5 Bu başlık hazırlanırken “Değirmençay, Veyis. (2009). “Sultan Veled”, TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sultan-veled>. (24.01.2023).” künyeli çalışmadan faydalanılmıştır.

olduğu mensur tek eseridir. Eserde toplam 56 bölüm yer almaktadır. Müellif, burada diğer mesnevilerinde ele aldığı konuları yinelemiştir.

Yukarıda bahsedilen bütün bu eserlerden başka Kâtip Çelebi'den rivayetle Sultan Veled'in Hanefi fıkhına dair *en-Nafi' fi'l-fürû* adlı esere şerh yazdığını belirtilmiştir. Gölpinarlı müellifin *Işknâme*, *Tıraşnâme* ve *Risale-i İ'tikâd* adlı eserlerinden bahsetmiştir (Değirmençay, 2009).

5.1. Sultan Veled'de Aşk

Sultan Veled'de aşk incelenirken şairin Türkçe şiirleri esas alınmıştır. Türkçe manzumeleri için Mansuroğlu, Mecdut, (1958). *Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri* yayını kullanılmıştır.

Aşkın konu edindiği ilk beyit *İbtidânâme*'de geçmektedir. Buna göre dünya insanın sevmek ameliyesini gerçekleştireceği mekân olarak düşünülmüştür. Sevmek de aşka ihtiyaç duymaktadır. Aşk ateşine düşmeden insanın pişmesi mümkün değildir:

Bu cihân sevmegin gemişmekdür / Işk odından hemîşe bişmekdür (s. 10, b. 8)

Veled, aşkı tanımlarken deniz-damla ikilemine sık sık şiirlerinde yer vermiştir. Bu da Veled'de Mevlana izlerini açıkça göstermektedir:

Kankı tamlı ki bu denize gele / Gendüden kurtıla deniz ola (s. 16, b. 57)

İlerü ol ikiydi bir oldı / Tamlı kim gendü denizin buldı (s. 16, b. 58)

Tamlı kim denize turup gelmez / Kaynayup işkdan deniz olmaz (s. 16, b. 59)

Sultan Veled'in bir diğer eseri olan *Rebâbnâme*'den alınan beyitler âşğın maşûğ görmesini damla-deniz metaforuyla açıklamaktadır:

Gözümü aç kim sini bellü görem / Tamlı gibi denize girem duram (s. 18, b. 11)

Âşğın bir damla olarak aşk deryasına girmesi ya da maşûğ tasavvur etmesi damlanın denize düşmesi olarak işlenmiştir. Bu aşamada damlanın damlalığı artık söz konusu değildir:

Nete kim tamlı denize karılır / İki kalmaz tamlı deniz bir olur (s. 18, b. 12)

Damlalar bir araya gelip denizi oluşturur. Damlanın denize düşmesi ölümsüzlük olarak değerlendirilmiştir:

Ben dakı tamlı gibi deniz olam / Ölmeyem deniz gibi diri kalam (s. 18, b. 13)

Kişinin dünyadaki gerçekliği fark etmesi için us'a ihtiyacı vardır. Ancak o da kifayetsiz kalmaktadır:

Us gerek kim usları göre bile / Delünün ki ussı yok nete göre (s. 18, b. 19)

Bil bunı kim ussun anı bilmeye / Eyle kim cânsız kişi cân görmeye (s. 19, b. 21)

Manalar harflerin içine gizlenmiştir. Bunun için us'unu kullanan kişi yükselecektir:

Harf içinde bu kadar ma'nî sığar / Bu söz ile uslu yukaru ağar (s. 19, b. 22)

Harflerin içindeki manaları fark eden âşık, Tanrı'yı sevgili olarak görmeye başlar. Bu da vahdet-i vücud düşüncesindeki tevhide işaret etmektedir:

Fehm ider kim Tenri gördi Tenriyi / Tenri nûridur ki sordı Tenriyi (s. 19, b. 23)⁶

Her ne kadar us başlangıçta bu süluk için gerekli olsa da belli aşamaları kat etmek için ustan da vaz geçmek gerekmektedir. Çünkü bu yolda usu bırakıp delilik yoluna girmek gerekmektedir:

Ussunu kogıl delü ol bu yola / Bu yola bir cân viren yüz cân ala (s. 21, b. 58)

Can uyku hâlindeyken rüya yoluyla çok farklı şeyleri tecrübe eder, uyku aşkın varlığına en önemli delildir, Aşk taşımayan gönül ya da can ölü gibidir. Ölü bir can ancak aşk ile dirilebilir. Ayrıca can isteyen kendi gövdesinden (bedeninden) vaz geçmeyi göze almalıdır. Öte yandan basiret için ilim gereklidir. İlim olmadan gözler açılmaz:

Uykuda gör cânunı kanda gider / Sinsüz anda cân niçe işler ider (s. 21, b. 61)

Işksız cânı ölü bilmek gerek / Ol ki âşıkdur anı bulmak gerek (s. 22, b. 58)

Kim cânını ışk ile diri ide / Hem nûrından bu karanulık gide (s. 22, b. 69)

Cân yüzine cân ile bakmak gerek / Cân dilersen gevdeden çıkmak gerek (s. 23, b. 81)

İlm ile gör cân yüzün gözler göre / Gevde degül kim gele karşı dura (s. 23, b. 76)

Tanrı, aşkı yaşayan gönlün içindedir. Türkçe bilmediğini beyan eden şaire göre bütün aşk sırlarını veren Tanrı'dır. Peygamber Tanrı'dan ayrı değildir. Tanrı'yı bulan Tanrı'nın nerde olduğunu artık sormasın:

Kim göre sen cânun içre Tenriyi / Göstere sen kamusına Tenriyi (s. 24, b. 96)

Türkçe bilseydüm adaydum ben size / Sırları kim Tenriden degdi bize (s. 24, b. 97)

Tenriyi peygamberinden istegil / Zinhâr anı Hak'dan ayru sanmağıl (s. 25, b. 108)

6 Bu ifadeleri görünce insan şair, edebiyat kuramcısı, ahlak felsefecisi, siyasal düşünür İtalyan Dante'yi (1265-1321) hatırlamadan edemiyor. İlahi Komedyası'nda dünyayı akıl ve erdem olmaması yönüyle karanlık bir ormana benzetir. Sonsuz iyiliği simgeleyen ise Tanrının yurdu olan cennettir. İnsanın tükenmek bilmeyen bir hırsı vardır. Bu hırsa ancak imparatorluk engel olabilir. Bundan başka kilise de eski saf ve fakir dönemine geri dönmelidir. İlahi Komedyası dünyalarını acılarından kurtarıp gerçek mutluluğa ulaştırma çabasındır.

Ol ki buldı Tenriyi gey dut anı / Anı bulıçak dime “Tenri kanı?” (s. 25, b. 109)

Kul ile sultan bey ile kul aslında bu evren içinde birdir. Sûrette iki görünürler ama manada birdirler (s. 25, b. 116-7).

Manzumenin devamında Tanrı ile Hz. Musa arasında geçen bir kıssaya yer verilmiştir. Buna göre bir veli hastalanmış, birçok kişi ziyaretine gitmiş, ancak Hz. Musa gitmemiştir. Bunun üzerine tanrının ifadesi şu şekilde verilmiştir:

Yine didi sayru oldum, gelmedün / Didügüm sözi hisâba almadun (s. 27, b. 131)

Tenri didi sayru oldı bir velîm / Dünyâ içre sayruluk darddı delim (s. 27, b. 133)

Bini anda anı binde görünüz / Bini andan anı binden sorunuz (s. 27, b. 137)

Aşk doğruluktur. Dürüst olmayan aşkı yaşayamaz. Âşık kendinden geçip maşûkta karar kılmalıdır:

Kişinün kim katı degül ışkı / Kaynamaz hõş binar gibi sıdkı (s. 13, b. 44)

Gendüzünü kogıl bini dutgıl / Mâlunı oyna ışkumı utgıl (s. 16, b. 55)

Mevlana'nın sık sık yer verdiği ayna metaforunu Sultan Veled'de de görmek mümkündür. O aynaya kim bakarsa kendini görecektir:

Ben bulara ayduram kim ol yüzi / Kimse görmez gerü görür gendüzi (s. 18, b. 15)

Sultan Veled, kimden etkilendiğini açıkça beyan etmiştir. Ona göre yoksula ve zengine verilmemiş olan değerli bir şey Hak tarafından Mevlana'ya verilmiştir. Bunun adı aşktır:

Bahşîşi kim virdi Hak Mevlânâ'ya / Anı ne yoksula virdi ne baya (s. 19, b. 27)

Âşık gözüyle bakmayınca aşkın sırları ortaya çıkmaz:

Siz anı binüm gözümle görünüz / Anun esrârını binden sorunuz (s. 19, b. 28)

Ateş Halil'e olan aşkından dolayı gül bahçesine dönmüştür:

Od Halîl için nite oldı gülef / Oda düşicek odı boldı gülef (s. 20, b. 37)

Tanrı'yı dileyen kişi Tanrı'nın dilediği gibi olmalıdır. Nur gibi olmadan nur; huri gibi olmadan huri elde edilmez:

Nûr dilersen var nûr olgıl nûr için / Hûr dilersen var hûr olgıl hûr için (s. 23, b. 82)

Sultan Veled de Mevlana gibi zıtlıklardan faydalanmıştır. Mevlana'nın da eserlerinde dile getirdiği küfür-din tezatlığını bir diğerinin açığa çıkması için zorunlu görmüştür:

Küfr içinde dîn ü îmân buldılar / Gendülerden öldiler Hak oldılar (s. 29, b. 160)

Sonuç

Mevlana düşünüş ve söyleyişle, duygu ve tefekkürüyle klasik şiiri derinden etkilemiş bir şairdir. Türkçe yazmamış bir şairin bu derece etkili olması, onun şairlik istidadına ve çevresini etkileme gücüne de işaret etmektedir. Bu etkinin temelinde şairin şiir söyleme yeteneği yanında sahip olduğu bilgi/hikmet yatmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Mevlana'nın klasik Türk şiirini etkilemiş olması, olmadığı iddia edilen bir tefekkürün onun şiirindeki varlığını da göstermektedir. Çünkü Mevlana'dan etkilenen şairlerin sözü nasıl söylediğinden ziyade onun ne tür sözler irad ettiğinden de etkilenmiştir.

Mevlana Mesnevî'yi ve Dîvân-ı Kebîr'in ana omurgasını oluşturan aşkı izah ederken çeşitli benzetmeler, istiareler ve mecazlar oluşturmuştur. Bunların başında ateş, deniz, su, rüzgâr gibi ifadeler gelmektedir. Bunlardan başka Mevlana aşkı canlılık, hakiki varlık ya da beşeri varlık karşısında hiçlik, kuş, cüz' olandan vaz geçip "küll" olana duyulan iştihak, bahar, kızgın maden, anne, bengisu, aydınlık, nûr, hayat veren gıda, vaz geçilmez dava gibi kavramlarla ilişkili olarak izah etmiştir.

Mevlana muakkibi olarak değerlendirilen Sultan Veled, Gülşehrî, Kirdecî Ali, Âşık Paşa, Şeyyâd Hamza, Erzurumlu Mustafa Darîr, Yûsuf-ı Meddâh ve Eflâkî gibi şahsiyetler Mevlana'yı duyusu ve düşünüş olarak takip etmişlerdir. Bu şairlerin Mevlevî şairler olduğu da dikkate alındığında ilgili şiirlerde bir tarikatin müntesibi olan adanmış mürid şahsiyetlerin duyuşunu da görmek mümkündür.

Örneklem olarak çalışmanın ana omurgasını oluşturan ve Sultan Veled'in eserlerinden alınmış olan şiirler, onun hem "babasının oğlu" olduğunu hem sıkı bir Mevlana fanatığı olduğunu hem de tamamen adanmış bir Mevlevî şair edasıyla şiirlerini kaleme aldığını göstermektedir. Sultan Veled'in aşk, âşık, maşûk, tanrı, veli ve peygambere getirmiş olduğu yorumlar, onun Mevlana muakkibi olması yanında Mevlana'yı aşma çabası içinde olduğunu da göstermektedir.

Netice itibariyle Mevlana'nın aşk karşısında ilme vermiş olduğu kıymet, muhteva açısından Fuzûlî'nin aşığadaki mısralarından pek de farklı değildir:

İlm kesbiyle pâye-i rif'at

Ârzû-yı muhâl imiş ancak

Aşk imiş her ne vâr âlemde

İlm bir kıyl ü kâl imiş ancak (Fuzûlî)

Kaynakça

- Çakır, E. (2015). *Bayezid-i Rumi, Derviş Mehmed*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bayezidi-rumi-dervis-mehmed>. (20.01.2023).
- Değirmençay, V. (2009). Sultan Veled. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sultan-veled>. (24.01.2023).
- Eren, H. (2014). *Yûsuf-ı Meddâh, Yûsufî, Şâzî*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yusufi-meddah-yusufi>. (24.01.2023).
- Erkan, M. (1993). Darîr. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/darir>. (20.01.2023).
- İsen, M. (Ed.). (2009). *Şair Tezkireleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kartal, A. (2015). *Darîr, Kadı Darîr*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kadi-darir-darir-gozsuz-mustafa>. (24.01.2023).
- Köksal, M. F. (2013). *Gülşehrî*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gulsehri>. (24.01.2023).
- Kumartaşlıoğlu, S. (2014). *Kirdecî Alî, Kethudâ Alî, Aliyyüddîn*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kirdecî-ali-kethuda-ali-aliyyuddin>. (20.01.2023).
- Kutluer, İ. (1991). Aşk. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ask#2-felsefe>. (21.12.2022).
- Kuzucular, Ş. (2016). *Şeyyad Hamza: Hayatı, Edebi Yönü, Eserleri*. <https://edebiyatvesanatakademisi.com>. (24.01.2023).
- Levend, A. S. (1984). *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Mansuroğlu, M. (1958). *Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri*. Pulhan Matbaası, İstanbul: İÜ. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Öngören, R. (2004). *Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî*. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/Mevlânâ-celaeddin-i-rumi>. (16.12.2022).
- Özkan, M. (1996). *Gülşehrî*. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/gulsehri>. (20.01.2023).
- Şahin, E. vd. (2017). *Eski Türk Edebiyatı*. Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.
- Tavukçu, O. K. (2010). *Şeyyad Hamza*. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/seyyad-hamza>. (20.01.2023).
- Yakit, İ. (2022). *Mevlânâ'ya Göre Aşkın Gücü*. <https://semazen.net>. (21.12.2022).

Klasik Arap Şiirinde Sevgiliye Duyulan Aşk ve Özlemin İfade Edilmesinde Kullanılan İmgeler

Ahmet Abdülhadioğlu¹

Öz

Aşk teması, farklı ulus ve kültürlerin edebiyatında olduğu gibi Arap edebiyatında da şiirde en çok işlenen konulardan biri olmuştur. Hislerle duyumsanabilen ve deruni bir duygu olması hasebiyle insan hayatında manevi bir yolculuk veya süreç olarak tanımlayabileceğimiz aşk ile yine şuur etmenin ve hissedebilmenin bir başka boyutu olan şiir arasında böylesine güçlü bir bağın olması kaçınılmazdır. Klasik Arap şiirinde aşka dair duygu aktarımı farklı yollarla yapılmıştır. Arap dilinin kendine has zenginliği, fonetik unsurlarının kullanılması, bunun yanında harf ve hareke unsurlarının sesmana ilişkisi içinde kullanımı, aşka ve sevgiliye duyulan hislerin aktarılmasında önemli görevler üstlenmişlerdir. Bu çalışmada, söz konusu dilsel unsurlarla belagat unsurlarının duygu aktarımına ne şekilde aracılık ettiklerine farklı başlıklar altında değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Aşk, özlem, Arap şiiri, sevgili, imge.

Images Used to Express Love and Longing for the Beloved in Classical Arabic Poetry

Abstract

As in the literature of different nations and cultures, the theme of love has been one of the most discussed topics in poetry in Arabic literature. It is inevitable that there should be such a strong connection between love, which can be defined as a spiritual journey or process in human life because of being an inner feeling, and poetry, which is another dimension of consciousness and feeling. In classical Arabic poetry, transfer of feelings about love has been done in different ways. In terms of the unique richness of the Arabic language, aruz prosody because of its phonetic elements, use of rich rhetoric elements with rhyme, as well as the use of letter and rhythm elements in the sound-meaning relationship have undertaken important

¹ Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmetabdulhadioglu@gmail.com, 0000-0003-4943-5956.

tasks in conveying the feelings for love and the beloved. This study discusses under different headings how these linguistic elements and rhetorical styles mediate emotion transfer.

Keywords: Love, longing, Arabic poetry, beloved, image.

Extended Abstract

Love holds an important place in human life because humanity has been a sentient being since its existence. It is natural that the saying and words are used as mediators in the expression of love, which naturally created a literary art called poetry. Then the language of poetry and the art of poetry are the strongest factors in transfer of emotions and the understanding of these emotions by the addressee. As in different cultures and literatures, the theme of love has also been one of the most frequently discussed topics in Arabic literature. The fact that there is a strong etymological connection between poetry, which is a tool of feeling and conveying emotions, and the words cognition, that is, feeling, shows that poetry is important for human nature and especially for Arabs living in the vast Arabian geography and giving great importance to emotions and feelings. In classical Arabic poetry, different discourses and imagery are used to express the love and longing of the lover for the beloved. In the use of these discourses and imagery, the unique richness of the Arabic language and the phonetic elements of this language, the use of aruz prosody in poetry, the use of rhyme that adds a different depth and meaning to the poetry, and the use of rich rhetoric elements have provided a significant convenience for the poet in transfer of emotions. In addition, the use of letters and sometimes vowels in the sound-meaning relationship in poems mediated transfer of feelings for love and the beloved. In this study, what kind of images the classical Arabic poets of the jahiliyyah period, Umayyad and Abbasid periods used to convey their love and longing for their beloved and in what ways they did it will be examined under different titles such as transfer through the spatial images, transfer of the phonetic images through the sound-meaning relationship, transfer through body language, sign language or some body images, and transfer through linguistic and rhetorical elements. Transfer through the spatial images, which is one of these forms of transfer, is mostly seen in the poems sung by standing by the remains in jahiliyyah period. Here, the poet cries by standing by the remains of the beloved to express love and longing for the beloved through the signs and traces of these remains with the feeling of remembering the past again. Here, the poet commemorates the beloved by including sometimes sooty hearth stones, sometimes animal remains, and sometimes tent and pile traces. The fact that the poet applies to such imagery also gives the meaning that the poet attaches importance to everything about the past and the beloved, and that he seeks a different meaning and traces of memories in each of these elements. Another type of transfer is made by using the strong relationship between sound and meaning, which is one of the elements of Arabic. In this type of imagery, the poet applies to phonetic elements that express this feeling as a reflection of the sadness he is in. In this sense, the fact that most of the words in the couplets come with the letter fraction is an indication of this, where the

poet conveyed the depth of the sadness he experienced and how helpless the psychological situation he was in by being separated from the beloved, in an intense emotional state. Another form of transfer is in the form of transfer through body elements or body language. Here, the poet or the beloved express their love with body language due to the pressure of the society or their families, and express their psychological state and their love and longing for the beloved by sometimes shaking their heads, sometimes glancing over and smiling, and sometimes shedding tears. Transfer of love and longing with images through linguistic and rhetorical elements is mostly in the form of making the grammatical elements of the Arabic language a tool through word games. The poet uses a rule of Arabic grammar and rhetoric in a way that has different meanings apart from the main task, and in this way he tries to express his dominance over the language, at the same time he tries to give the message that he can resort to various ways in expressing his love and longing for his beloved. This study shows how such imagery are used in the expression of love and longing for the beloved especially through samples of the poems by the poets such as Imru' al-Qais, Antara ibn Shaddad, al-Nabighah al-Dhubyani, al-A'sha, Zuhayr bin Abi Sulma, the poets of the jahiliyyah period, and then through the couplets by poets such as Jarir, Jamil Busayna, Dhu al-Rummah, Bashar ibn Burd, Umar ibn Abi Rabi'ah, Ibn Zaydun, Qays ibn Al-Mulawah, Kuthayyir the poets of the Umayyad and Abbasid periods.

Giriş

Şiir, edebi bir unsur olarak Arap toplumlarının yaşam felsefesi içinde önemli bir yer tutmuştur. Araplar, geçmişten günümüze kadar şiir sanatına ayrı bir önem vermişlerdir. İslam öncesi cahiliye döneminden başlayarak hayatın her alanını kuşatan, edebi bir zenginlik olması yanında Arap toplumunun tarihlerinde ortaya koydukları ilk entelektüel ürünlerden biri olan şiir, aynı zamanda Arapların sosyolojik yapısına, düşünce dünyasına, tarihine, inanç ve kültürüne ait kodlar taşıyan en önemli unsurlardan bir tanesi olmuştur.

Arap şiiri, özellikle cahiliye dönemi Araplarında göçebe Arapların göç esnasında teğanni etmek suretiyle eğlenmelerine vesile olan sanatsal bir ürün, kabileler arasındaki ihtilaf ve savaşlarda kullanılan bir silah, aşkların, hüznlerin, özlemlerin ifade edilmesinde bir araç ve bazen de uçsuz bucaksız çöl ortamında yolunu kaybeden bedevi Arapların yollarını bulmalarına vesile olan bir rehber vazifesi görmekteydi.

Araplarda dil ve edebiyatın zirvesi niteliğindeki şiir sanatında en çok işlenen temalardan biri aşk temasıdır. Arap şiirinde sevgiliye duyulan aşk ve özlemin edebi bir dille aktarılmasında veyahut ifade edilmesinde farklı metafor ve imgelemelere başvurulmuştur. Bunlar, çoğunlukla terk edilen ve sevgiliye ya da yitirilen kişilere ait kimselerin geride bıraktığı mekânlara ait imgeler iken bazen de beden diline veya bedene ait imgeler, fonetik imgeler ve bazen de dilsel ve belagat unsurlarına ait imgeler olmuştur.

1. Mekâna Ait İmgeler Üzerinden Aktarım

Klasik Arap şiirinde aşk ve özleme dair duyguların aktarımında mekân önemli bir yer tutmuştur. Bu anlamda mekân, şiir dilinde bir alan olmaktan çok, sembolik bazı ifadelerin kullanımı ile birlikte, sanatsal bir düzleme dönüşmekte ve şairin duygu ve düşüncelerini aktarmada bir araç vazifesi görmektedir. Özellikle muallaka şiirlerinde, kalıntılar (atıl) üzerinde durarak maziye ve sevgiliyi anma, kaside formunun en temel yapı taşını teşkil etmiştir (Abdülhadiođlu, 2018: 997).

Bu minvalde, Arapların gerek duygularını aktarmada, gerekse sevgiliden bir parça olarak gördükleri bir nesne olması hasebiyle mekâna atfettikleri önem, aşağıdaki beytin manasından da anlaşılacağı üzere onların yolculuğa çıkmadan önce yanlarında yaşamış oldukları topraklardan bir kese dolusu toprak veya kum bulundurmalarından ve baş ağrısı, soğuk algınlığı gibi durumlarda, bunları koklamalarından da anlaşılmaktadır (el-Câhız, 1351: 14-15)

لا بُدَّ في أَسْفَارِنَا مِنْ قَبِيصَةٍ مِنْ التُّرْبِ نُشَقِّهَا حُبِّ الْمَوَالِدِ

Bir avuç toprak alırız yanımıza her çıktığımızda yola ve koklarınız onu duyduğumuz sevgiden o mekânlara.

Arap şairler, özellikle cahiliye dönemi şiirlerinde kasidelerinin nesib diye isimlendirilen bölümünde kalıntıları bir canlı gibi telakki ederek soru sormuş ve söz konusu kalıntılara selam vermek suretiyle sevgiliye ve geçmişe dair özlemlerini ifade etme yoluna gitmişlerdir. Söz konusu dönemde Araplar, otlak ve su aramak için yollara koyulmuş ve sürekli göç halinde olmuşlardır. Göç ve yolculukların sonrasında Araplar arkalarında sönük ocak yerleri, küller, ocak taşları, çadır vb. izleri bırakmışlardır. Bu izler, üzerinden yılların geçmesiyle silinmiş ve seçilemez hale gelmiştir (Kafes, 2016: 148). Arap edebiyatında kalıntılar üzerinde söylenen şiirlerin ortaya çıkışının en temel sebeplerinden biri, Arapların belli bazı mevsimlerde su ve azık peşinde koşturmaları ve dönüşte rastladıkları ya da geride bıraktıkları izleri yok olmaya yüz tutmuş kalıntılardır (Hasan, 1968: 7).

Şiir ile mekân arasındaki güçlü ilişkiye, semantik açıdan hem şiir dizesi, hem de ev anlamına gelen *beyt* kelimesinde rastlamak mümkündür. İbn Reşîk'in de ifade ettiği gibi iskân edilen ve sütunlar üzerine inşa edilen ve ev anlamına gelen *beyt* ile kelimeleri bir araya getiren, onları belli bir form içinde bir arada tutan, bir başka deyişle onlara mekân sağlayan ve bir nevi sütun vazifesi gören şiirlerin her bir dizesinin de *beyit* diye isimlendirilmesi ve bunların iştikakının aynı kökten olması bunun bir göstergesidir (el-Kayrevânî, 1992: 9).

Dolayısıyla şair, bu semantik bağı kullanmak suretiyle sevgiliye ait viraneye dönmüş olan fiziki mekânları yani evleri, kendisi için manevi anlamda büyük bir önem taşıyan sanatsal bir mekâna, yani şiir beyitlerinin içine almıştır.

Cahiliye döneminin en seçkin örneklerini teşkil eden muallaka şiirlerinde şairler, kasidelerine *nesib* diye isimlendirilen en seçkin kısımla başlar, burada izler ve kalıntılar üzerinde durup ağlar (Demirayak, 2009: 115), maziye dair hatıraları, kalıntılar üzerinde tekrar canlandırma yoluna giderlerdi (İbn Kuteybe, 1967: 175).

Cahiliye dönemi şairlerinden el-Murakkişu'l-Ekber (öl. 550), sevdiğine duyduğu özlemi ifade ederken mekânı araç olarak kılmış ve söz konusu mekâna ait kalıntıları derinin üzerindeki nakışlara benzetmiştir (el-Murakkişu'l-Ekber, 1998: 67):

الدَّارُ قَمْرٌ وَالرُّسُومُ كَمَا رَقَّشَ فِي ظَهْرِ الْأَدِيمِ قَلَمٌ

İssiz ve viranedir sevgilinin yurdu ve o yurttaki bulunan izler, kalemin deri üzerine işlediği nakışları andırır.

Aynı dönemin şairlerinden en-Nâbiğatu'z-Zubyânî (öl. 604), sevdiğini andığı beyitlerinde mekân ile konuşmakta ve söz konusu mekânın kendisine cevap vermemesinden yakınmaktadır (en-Nâbiğatu'z-Zubyânî, 1119: 14):

يَا دَارَ مِيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالسَّيِّدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ
وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلًا أَسْأَلُهَا عَيْتَ جَوَابًا وَمَا بِالرَّيْعِ مِنْ أَحَدِ

Ey el-'Alye ile es-Sened'te bulunan ve zamanla viraneye dönmüş olan Meyyâ'nın iki evi!

Durdum başında ve sordum akşamın bir vakti, cevap veremediler ama yoktur orada artık sakinleri.

Yine cahiliye dönemi şairlerinden el-A'şâ (öl. 629) Hureyre'yi andığı beyitlerinde şunları söylemektedir (el-A'şâ, 2010: 203):

وَدَعَّ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّحْبَ مُرْتَجِلٌ وَعَلَّ نُطِيقُ وَدَاعًا أَتُّهَا الرَّجُلُ
عَرَاءَ فَرَعَاءَ مَضْمُولٌ عَوَارِضُهَا تَمَثِّيهِ الْهُؤَيْيُ كَمَا يَمَثِّيهِ الْوَجِي الْوَجُلُ

Veda et Hureyre'ye, kervan yola koyulmakta şimdi, sabredebilir misin bu vedaya bilmiyorum!

Teni beyaz, boyu uzun ve güzel endamlıdır o, çamurda saplanıp yol alan kişi misali ağır yürür o.

Muallaka şairlerinden İmruu'l-Kays (öl. 540), muallakasının giriş kısmında iki kişiye hitap etmek suretiyle hayat emareleri aradığı mekâna seslenirken şunları söylemektedir (İmruu'l-Kays, 2004: 110-111):

فَمَا نَبُكِ مِنْ دُحْرَى حَيْبٍ وَ مَنْزِلٍ بِسَمَطِ الْوَيْ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
فَتُوضِحُ فَالْمِثْرَةَ لَمْ يَغْفُ رَمْتَهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَالٍ
تَرَى بَعَرَ الْأَزَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَ قِيَعَاتِهَا كَأَنَّهَ حَبٌّ فُلُفُلٍ

Durun, sevgilinin hatirasına, onun ed-Dahûl ile Havmel arasında bulunan Sıktu'l-Livâ'daki yurduna birlikte ağlayalım.

Ağlayalım Tûdih ile el-Mikrât'a dek uzanan, güneyden ve kuzeyden esen rüzgârların dokuduğu izleri silinmemiş sevgilinin hatirasına.

Sevgilinin yurdunda ve bataklıklarında bembeyaz geyiklerin karabiber tanelerini andıran gübrelerini görürsün.

Bu beyitlerde dikkat çeken hususlardan biri, şairin Sıktu'l-Livâ, ed-Dahûl, Havmel, Tûdih ile el-Mikrât'ı zikretmek suretiyle sevdiği kişinin kendisi için bütün alanları kuşatan bir değer olduğunu ifade etmiş olmasıdır. Şairin muallakasının devamında bitki isimlerine yer vermesi ise, bu terkedilmiş mekânlarda hayat emareleri arama çabası içinde olduğunu göstermektedir.

Yine muallaka şairlerinden biri olan Zuheyr (öl. 609) ise ayrılık acısı çektiği uzun yılların ardından kalıntıların başında durarak selam vermekte, daha sonra söze başlamaktadır. Şair bu beyitlerinde adeta mekânla diyaloga girmekte ve sorularına cevap aramaktadır (Zuheyr b. Ebî Sulmâ, 1988: 102-103):

أَمِنْ أُمِّ أُوْنِي دِمْنَةَ مَمْ تَكَلَّمِي؟ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَنَلَمِ
وَدِيَارٍ لَهَا بِالرَّيْمَتَيْنِ كَأَهْلَا مَرَجِعُ وَشَمِي فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا أَلْعَيْنُ وَالْأَرَامُ بِمَشِينِ خِلْفَةَ وَأَطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمِ
أَنَايَ سُنْعَاءَ فِي مُعَرَّسِ مِرْحَلِي وَتُوْبًا كَجِذَمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَنَلَمِ

Sevdiğim Ummu Evfâ'dan mı kaldı Havmânetu'd-Derrâc ile el-Mutesellem arasındaki bu sessiz kalıntılar?

Onun Rakmeteyn'in bahçelerinde, kalıntıları kolun iç yüzünde ve bilekte yenilenen dövme anımsatan bir yurdu daha var.

Yavruları göğüslerinin altında zıplayan iri gözlü yaban sığırları ve beyaz ceylanlar art arda yürümekte şimdi o metruk diyarda.

Durdum bir kez daha yirmi yılın ardından orada ve uzunca düşündükten sonra ancak tanıyabildim evi.

Gördüm kararmış ocak taşları kazanların yerinde ve henüz kaybolmamış arklar gördüm havuzun dibini andıran.

Antere b. Şeddâd'ın (öl. 614) ise savaşçı bir kişi olması hasebiyle sevgilisi Able'nin mekânı ile olan diyalogu daha samimi ve gerçekçidir. O, mekâna konuşması için emir vermekte ve akabinde cevabı beklemeden kalıntıları selamlamaktadır (Antere, 1970: 182):

هَلْ غَادَرَ التُّعْرَاءَ مِنْ مُتَوَدِّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمِ؟
يَا دَارَ عِبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةَ وَاسَلَّمِي

Söylenecek söz mü koymuş şairler yoksa sen düşünüp taşındıktan sonra tanıyabildin mi sevgilinin evini?

Konuş Ey 'Able'nin el-Civâ'da bulunan evi! Hayırlı olsun sabahın ey 'Able'nin evi, esenlikte ol!

Kasidenin devamında Antere'nin metruk mekânlarda kalan ve geçmiş hatırlatan en basit hayat emarelerini bile anması, sevdiklerine duyduğu özlemi göstermesi açısından önemlidir (Antere, 1970: 188):

مَا رَاعِنِي إِلَّا حُمُولَةٌ أَهْلِيهَا وَسَطَ الدِّيَارِ تَسَنَّفُ حَبَّ الخُمُخِمِ

Bana yola çıkacağına haber veren şey, develerin o yurdun orta yerinde son kalan ot tanelerini yemesi oldu.

'Abîd b. el-Abras (öl. 555) ise söz konusu mekânları yırtılmış, eski püskü elbiselere benzetmiştir. Bu durum aynı zamanda yaşanan hüznün ne derece büyük olduğunu da göstermektedir. Zira Araplarca yırtık elbiseler ađıt yakma ritüelinin bir yansımasıdır ('Abîd b. el-Abras, 1994: 102):

يا دارِ هِنْدٍ عَفَاها كُلُّ مَطَّالٍ بِالْجَوِّ مِثْلَ سَحَابِ الْمُنَّةِ الْبَالِ

Ey sürekli yağan yağmurların izlerini sildiđi ve yırtık Yemen hırkasını andıran (sevgilim) Hind'in el-Cavv'de bulunan yurdu.

Bütün bunların yanında mekâna ait teşbihlerde kalıntılar benekleri olan bir yılan, eskimiş hasırlara ve bazen de güvercin tüyüne benzetilmiştir (Hasan, 1968: 36-37).

Mekâna ait unsurlar üzerinden sevgiliyi anma geleneđi Arap şairler arasında o kadar yaygın ki İslami dönemde hakıkında ölüm fermanı bulunan ve özür dilemek gayesiyle Peygamberin huzuruna kasidesini irad etmek üzere çıkan muhadram şairlerden Ka'b b. Zuheyr, söz konusu kasidesine cahiliye dönemine ait kaside formunu muhafaza ederek aşağıda yer alan ilk beyitle başlamış ve ancak otuz altıncı beyitten sonra Peygamberi öven beyitlere geçmiştir (Ka'b b. Zuheyr, 1997: 60):

بِأَنَّ سَعَادَ قَلْبِي الْيَوْمَ مَقْبُولٌ مَمْنَعِيَّمْ إِتْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَقْبُولٌ

Ayrılıp gitti Suâd, o yüzden kederlidir bugün gönlüm ve onun takılıp gitmiştir onun peşine, üstelik fidye verip kurtulabilecek durumda olmayan bir esirdir.

Emeviler dönemi şairlerinden Cerîr (öl. 732) ise mekânı sevmesinin yegane sebebinin sevgilisi Fatima'yı hatırlatması olduğunu şu şekilde ifade etmiştir (Cerîr, 1986: 216):

أَلَا حَيِّ الدِّيَارِ بِسَعْدٍ إِلَيَّ أُحِبُّ لِحَبِّ فَاطِمَةَ الدِّيَارِ

Salamımı ver Sa'd denen yerde bulunan o yurda! Çünkü ben o diyarları Fatima'nın olduğu için severim.

Cemil Buseyne (ö. 701) ise sevgilisini hatırlatan kalıntıların sorduđu sorular karşısında sessiz kalışını şu beyitle ifade etmektedir (Cemîl Buseyne, tsz.: 21):

إِنَّ الْمَنَارِلَ هَبَّجَتْ أَطْرَابِي وَأَسْتَعْجَمَتْ آيَاتُهَا بِجَوَابِي

O yurtlar ki sevgilinin tutuşturdu yangınını yüređimin ve sorularıma cevap veremez oldu o tenhada kalan yerleri.

Yine Emeviler dönemi şairlerinden Zu'r-Rumma (öl. 735) sevgilisinden ayrı kalmakla bilinmezlere sürüklendiđini ve mekâna seslenmek suretiyle ona olan kavuşma isteđini şu beyitlerle ifade etmiştir (Zu'r-Rumma, 1995: 155):

أَمْنَزَلِيَّ مَيِّ سَلَامٍ عَلَيُّكُمْ هَلِ الْأَزْمَنُ اللَّاتِي مَضَيْنُ زَوَاجِعُ
وَ هَلِ يَرْجِعُ التَّمْلِيمَ وَ يَكْتَسِفُ الْعَمَى ثَلَاثُ الْأَثَانِي وَ الرُّسُومُ الْبَلَاغِ

Meyy'in her iki evi selam olsun sizlere, kavuşursek keşke mazide kalan günlere.

Üç taşlı ocak ve metruk diyarlar alsa selamımı keşke ve alıp götürse bütün bilinmezleri.

2. Ses-Mana İlişkisi Üzerinden Fonetik İmgelerle Aktarım

Arap dilinin en ilgi çekici hususlarından biri de ses ile mana arasındaki ilişkidir. Bu ilişkiye şairlerin sevgiliye duydukları aşk ve özlemi ifade ettiklerinde kullandıkları harf ve hareketlerde de rastlamak mümkündür. Örneğin İmruu'l-Kays, muallakasının girişinde içinde bulunduğu psikolojik durumu ve kendisine ağlama eyleminde ortak olmaları için seslendiği kişilere hitap ederken diğer iki harekeye göre ses bakımından daha zayıf olan ve hüznü ile inkısar çağrıştıran kesreyi revî harfi olarak kullanmış, aynı zamanda beyitlerinde yer alan diğer kelimelerde de benzer bir tercihte bulunmuştur (Sâhib, 2000: 224). Şairin kasidesinin ilk harfini bile kesre hareketi ile kullanması, adeta şiirin genel muhtevası hakkında bizlere bilgi vermektedir. Kasidede yirmiye yakın sesin fethalı olarak (علي، فقا، ذكرى، رسمها) gelmesi ise şairin şikâyetini, özlemini, ağlamaklı halini ve hüznünü yayma gayretini göstermektedir (Abdülhadioğlu, 2018: 997) ki Arapçada nida harflerinin fethalı olarak gelmesi de bu kabildendir (Murtâd, 1998: 209). Bu duruma, İmruu'l-Kays'ın muallakasında geçen ilk beyitte rastlamak mümkündür (İmruu'l-Kays, 2004: 110-111):

فَمَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَمِيْبٍ وَ مَنْزِلِ بِسْمِطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمِلِ
رَبَا نُوْرِي رَهْ رَهْمَى رَجْعِي رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَهْمَى رَهْمَى رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَهْمَى رَهْمَى رَوْرَرِ رَوْرَرِ

Aynı duruma Tarafe'nin muallakasında da rastlamak mümkündür. Şair aynı zamanda sevgiliye ait mekânı tasvir ettiği beyitlerinde insan bedenine ait unsurlara da yer vermiştir (Tarafe b. el-'Abd, 2000: 23):

لِقَوْلَةِ أَطْلَالٍ بِرُقَّةٍ نَهْمَدِ تَلُوْحُ كِبَاتِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ رَوْرَرِ

Elin dışına işlenmiş dövmenin izlerini anımsatan izler kaldı sevgilim Havle'den
Sehmed'in rengârenk taşlarla bezenmiş yurdunda.

Fakat kabilecilik, savaş, yergi gibi gayelerle söylenen ve daha çok başkaldırı, isyan, öfke gibi duyguları ifade eden farklı şiir beyitlerinde elif harfine ya da damme harekesine yer verilmiştir. Örneğin Hâris b. Hillize ve 'Amr b. Kulsûm'un şiirlerinde çoğunlukla (نَا) zamiri kullanılır ki böyle bir tercih çokluğa yani kabilecilik duygusuna, böbürlenmeye, çokluğa ve güçlü olmaya işaret etmektedir (Murtâd, 1998: 218). Bu durumu 'Amr b. Kulsûm'un aşağıda yer alan beyitlerinde açıkça görmek mümkündür ('Amr b. Kulsûm, 1992: 330):

أَلَا لَا يَمَعَلُمُ الْأَقْوَامُ أَنَا تَضَعَمَعَنَا وَأَنَا قَدْ وَنِينَا
أَلَا لَا يَجْهَلُنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَتَجْهَلْ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
رَءَا تَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا
رَءَا تَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا رَءَا

*Geri durduğumuzu ve sarsıldığımızı gören olmamıştır asla bizi hiçbir
savaşta*

*Hele biri bize karşı bir zorbalık etsin, işte o zaman bizler zorbalığın âlâsını
yaparız.*

Emeviler dönemi şairlerinden Ebu'n-Necm el-İclî (öl. 747) ise sevdiğine duyduğu özlem ve ona kavuşma isteğini dile getirdiği beyitlerinde hâ (ح) harfini sıklıkla kullanmak suretiyle çekmiş olduğu ızdırabı ifade etmektedir (el-İclî, 2006 449-450):

وَأَهَا لَلَيْلَى نُمُّ وَأَهَا وَهَاهَا هِيَ الْمُنَى لَوْ أَنَّنَا نَلْنَاهَا
يَا لَيْتَ عَيْنَاهَا لَنَا وَفَاهَا بِتَمَنٍ نُرْضَى بِهِ أَبَاهَا
إِنَّ أَبَاهَا وَأَبَا أَبَاهَا قَدْ بَلَّغْنَا فِي الْمَجْدِ غَايَتَاهَا

Vah olsun, eyvah olsun, Leyla'ya kavuşmaktır dileğimiz, nail olsaydık keşke bu isteğimize.

Keşke gözleri de ağzı da bizim olsaydı babası razı edebileceği bir karşılıkla.

(Biliriz ki) babası da, dedesi de onur ve şerefın zirvesine ulaşmışlardır.

3. Beden Dili, İşaret Dili veya Bedene Ait Bazı İmgeler Üzerinden Aktarım

Arap şairlerin sevgilerini ifade etmede beden diline, işaret diline ve bazen de bedene ait bazı imgelere başvurdukları görülmektedir. Bu tür imgelemelerde

toplum baskısının etkisi yanında, sevgiliye ait fiziki unsurların övülmesi de etkili olmuştur. Emevi dönemi şairlerinden Cerîr (öl. 728), sevgilinin gözlerini vafsettiği beyitlerinde şunları söylemektedir (Cerîr, 1986: 492):

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلْنَا نُبْمَ لَمْ يُحْيَيْنَا قَتَلْنَا
يَصْرَعْنَ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهٍ وَ هُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللَّهِ أَزْكَانَا

Kirpiklerin altında bulunan kara gözler, bizi öldürdüler ve bir daha can vermediler.

Allah'ın yarattıkları arasında en zayıflarıdır bedenini, lakin yürekli insanları cansız yere sererler.

Abbasiler dönemi şairlerinden Beşşâr b. Burd ise sevgilinin sesinin kendisini aşka sürükleyen en önemli sebep olduğunu şu beyitlerle ifade etmiştir (Beşşâr b. Burd, 2007: 44):

يَا قَوْمُ أُذُنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِمَةٌ وَالْأَذُنُ تَغْتَشِقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَخِيَانًا
قَتَلْتُكَ أَحْسَنْتِ أَنْتِ الْمَيِّتُ طَالِعَةٌ أَحْسَرْتِ فِي الْقَلْبِ وَالْأَخْشَاءُ نِيرَانَا

Ey kavmim, âşıktır kulağım bazı mekânlara, zira kulak, bazen gözden önce âşık olur.

Dedim ki: Güzellikte doğan bir güneş gibisin sen, kalbimi ve bedenimi bir ateş gibi yaktın.

‘Umar b. Ebî Rebî‘a (öl. 712), akrabalarının korkusuyla kendisine beden diliyle işaretlerde bulunan ve sevgisini bu şekilde ifade eden sevgilisini şu beyitlerle tasvir etmektedir (‘Umar b. Ebî Rebî‘a, 1996: 311):

أَشَارَتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خَيْفَةَ أَهْلِهَا إِشَارَةٌ مَحْزُونٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمْ
فَأَيَّقَنْتِ أَنْ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبًا وَأَهْلًا وَسَهْلًا بِالْحَبِيبِ الْمُتَمِيمِ

Yakınlarının korkusundan göz ucuyla işaret etti bana, hüzünlü bir şekilde ve bir kelim bile etmeksizin.

İnandım ki o an göz ucuyla der ki bana: Merhaba, hoş geldin ey aklını yitirmiş sevgili.

Emevi dönemi şairlerinden es-Simatu’l-Kuşeyrî (öl. 714) sevgilisinin kendisiyle beden dili üzerinden konuşmasını şu şekilde ifade etmektedir (es-Simatu’l-Kuşeyrî, 2003: 108):

فَمَا كَلَّمْتَنِي غَيْرَ رَجْعٍ وَأَمَّا تَرَقَّرْتِ الْعَيْنَانِ مِنْهَا لِيَدْمَعَا

Konuşmadı benimle ağlayıverdi ancak ve gözyaşları akıtmak için yaşardı o anda gözleri.

4. Dilsel ve Belagata Ait Unsurlar Üzerinden Aktarım

Arap şairlerin sevdiklerine duydukları aşk ve özlemi dilsel ve belagata dair unsurlar üzerinden ifade ettikleri de görülmektedir. Sadece klasik dönem Arap şiirinde değil modern dönem Arap şiirinde bile sıklıkla rastlayabileceğimiz bu örneklerden birinde şair Adil Dirhem er-Ru'âşî beyitlerinde şunları söylemektedir (sawarebina.blogspot, 2015):

إِن جِئْتَ مَكْسُورًا فَضُمَّكَ وَاجِبٌ أَنَا فِي هَمْزٍ وَأَخَالِفُ الْإِغْرَابَا
أَنَا اسْمُكَ الْمَمْنُصُوبُ زَعَمَ تَرْجُعِي لَوْ أَنْتِ مُتَّةٌ دَأْ أُنْجُوُ جَاوَابَا

Gönlü kırık gelirsen bana kesre misali, damme gibi sana sarılmak vacip olur bana.

Ben ki i'rab kaidelerine muhalefet ederim, senin sevgin uğruna.

Ben merfu olmakla birlikte senin mensub ismin olurum, sen mübteda olursan, ben haberin olurum.

Abbasi dönemi şairlerinden Ebû Temmâm ise cinas sanatına yer verdiği beyitlerinde sevgiliye duyduğu özlemi ve firakın acısını bir kuşun diliyle anlatmaktadır. (et-Tebrîzî, 1994: 308):

سَاقٌ عَلَى سَاقِي دَعَا فُؤَادِي فَدَعَتْهُ ثِقَابُهُ الْهَوَى وَتَصِيدُ

Dala konan bir kuş davet eder bir kumruyu, kumru gelir ona aşkın gamına ortak olup tuzağına düşürür tekrar onu.

Klasik dönem Arap şiirinde daha sıklıkla karşılaştığımız bu duruma Emeviler dönemi şairlerinden 'Umar b. Ebî Rebî'a'nın aşağıda yer alan ve atasözünden iktibasta bulunduğu beytinde rastlamak mümkündür ('Umar b. Ebî Rebî'a, 1996: 165):

فُلٌّ تَعْرِفُنَ الْقَيَّ فُلٌّ نَعَمٌ قَدْ عَرَفْنَاهُ وَعَلَّ يَخْفَى الْقَمَرُ

Şu genci tanır mısınız diye sordular, evet tanırız dediler. Tanımaz olur muyuz hiç, saklamak mümkün değil ki ayı.

Yine aynı dönemin şairlerinde Kuseyyir 'Azze intak sanatı kullanmak suretiyle karganın kendisine sevenlerinin ayrılmasıyla birlikte üzülp üzülmeyeğini sorduğunu şu beyitle ifade etmektedir (Kuseyyir 'Azze, 1971: 170):

أَيْنَ مُمْ أَجْمَالٍ وَفَارَقَ جَوْدَةً وَصَاحَ غُرَابُ الْبَيْتِ أَنْتَ حَرِيضٌ

Develer yüklenip de yanımızdakiler göçüp gittiğinde, firakı haber veren karga sorsa sen hüznü müsun, diye üzülmey misin?

'Amr b. Mes'ade (öl. 832) ise kendisini sevgilinin elinde çaresizce çırpınan bir kuşa benzettiği beyitlerinde şunları söylemektedir (el-Musta'simî, 2015: 75):

فَلَوْ كَانَ لِي قَلْبَانِ عَشِثْتُ بِوَاحِدٍ وَ أَفْرَدْتُ قَلْبًا فِي هَوَاكِ يُعَذِّبُ

İki kalbim olsaydı şayet, birisiyle yaşar diğerinin aşkının acısını çeksin diye bırakırdım.

el-Va'vâu'd-Dimeşkî (öl. 980) teşbih edatı kullanmadan bir beyit içinde sevgilisinin gözyaşlarını inciye, gözlerini nergise, yanaklarını güle, parmaklarını hünnapa ve dişlerini de dolu tanelerine benzetmiştir (el-Va'vâu'd-Dimeşkî, 1993: 84):

وَأَنْطَرْتُ لُؤْلُؤًا مِنْ نَرْجِسِي وَسَقَمْتُ وَزُدًّا وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ

Gözyaşları akıttı gözlerinden ve suladı yanaklarını, dişleriyle ısırıldı sonra parmaklarını.

Abbasi dönemi şairlerinden 'Abbâs b. el-Ahnef (öl. 809) aya benzettiği ve eşsiz güzelliğinden dolayı beşerden hiç kimseye benzemediğini iddia ettiği sevdiği için şunları söylemektedir ('Abbâs b. el-Ahnef, 1954: 141)

يَا مَنْ يُسَائِلُ عَن قَمَرٍ وَصَوْرَتِهَا إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرَهَا فَانظُرْ إِلَى الْقَمَرِ
كَأَنَّهَا كَانَ فِي الْفِرْدَوْسِ مَسْكُونَةً فَجَاءَتِ النَّاسَ لِأَيَاتِ وَالْعَبْرِ
لَمْ يَخْلُقِ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا لَهَا شَبِيهًا إِيَّيْ لَأَحْسَبُهَا لَيْسَتْ مِنَ الْبَشَرِ

Ey Fevz'i ve onun şemalini soran kimse, onu görmediysen şayet aya bakman yeterli.

Sanki Firdevs Cennetinde idi yeri, ibret olsun diye âleme, yeryüzüne indi.

Dünyada bir benzerini yaratmadı Allah, bu yüzden ben onu beşerden saymam.

Cahiliye dönemi şairlerinden Kays b. Munkiz'e nispet edilen beyitlerde ise şair, sevgilisinin kendisiyle beden diliyle anlaşmasını şu beyitlerle ifade etmektedir (el-Ebşîhî, tsz: 287):

أشارت بأطراف البننان وودعت وأومت بعينيها متى أنت راجع؟
فقلت لها والله ما من مسافر يسير ويدري ما به الله صانع
فشالت نقاب الحسن من فوق وجهها فسالت من الطرف الكحيل مدامع
وقالت إلهي كن عليه خليفة فيارب ما خابت لديك الودائع

Parmak uçlarıyla işaret edip veda etti bana, gözleriyle işaret etti sonra, dönüşün ne zaman diye.

Dedim ki: Vallahi hiçbir yolcu bilemez yola çıktığında Allah'ın ne takdir ettiğini.

Kaldırdı o an güzel yüzündeki peçeyi ve döküldü sürmeli gözlerinden gözyaşları.

Dedi ki sonra: Allahım sana emanetimdir o, ey Rabbim bilirim ki sende kaybolmaz emanetim.

el-Ma'arrî (öl. 1057), sevgilinin saç lülesinin şiiri çağrıştırdığını ve kendisine ilham kaynağı oluşturduğunu aynı kökten gelen iki kelimeyi bir beyitte kullanmak suretiyle şu şekilde ifade etmektedir (el-Ma'arrî, 1957: 57):

79
حَسُنْتَ نَظْمَ كَلَامٍ تُوصَفِينَ بِهِ وَمَنْزِلًا بِكَ مَعْمُورًا مِنَ الْحَمْرِ
فَالْحَسُنُ يَظْهَرُ فِي شَيْئَيْنِ زُؤَمُهُ بَيْتٍ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ بَيْتٍ مِنَ الشَّعْرِ

Seni vafeden beyitleri güzel kıldın cemalinle ve bina edilen bir evi mamur kıldın işvelerinle.

Güzelliği iki şeyde zuhur eder güzel olanın, bir şiir beytinde bir de (sevgilinin kaldığı) deve tüyünden yapılmış bir evde (çadırda).

Abbas b. el-Ahnef ise sevgilisi kendisinden uzak olmasına rağmen nida harflerinden yakın olan kimseler için kullanılan edatı kullanmakta ve böylelikle sevdiği kimsenin daima kendisine yakın olduğu hissini vermektedir. Söz konusu beyitlerde harflerin de şairin hüznüne ve çaresizliğine ortak oldukları görülmektedir ('Abbâs b. el-Ahnef, 1954: 6):

أَزَيْنَ نِسَاءَ الْعَالَمِينَ أَجْبِي دُعَاءَ مَشُوقٍ بِالْعِرَاقِ غَرِيبِ
كَتَبْتُ كِتَابِي مَا أَقِيمُ حُرُوقَهُ لِشِدَّةِ إِعْوَالِي وَطُولِ نَحْبِي

Ey dünyadaki bütün kadınların süsü, Irak'ta gurbet ellerde seni özleyene cevap ver.

Yazdım şiirimi ancak bir araya getiremez oldum harfleri, şiddetli haykırış ve ağlamamdan dolayı.

Memlûklülür dönemi şairlerinden eş-Şâbu'z-Zarîf (öl. 1289) ise nahiv kurallarından biri olan ve iki sakinin bir araya gelemeyeceği hususu üzerinden gönlünde sevdiğinden başkasına yer olmadığını şu beyitlerle ifade etmektedir (eş-Şâbu'z-Zarîf, 1967: 273):

يَا سَاكِنًا قَلْبِي الْمُمَعَّى وَلَيْسَ فِيهِ سِوَاهُ ثَانِي
لَأَيِّ مَعْنَى كَمَسْرَتِ قَلْبِي وَمَا التَّمَقَّى فِيهِ سَاكِنَانِ

Ey sevdaya tutulmuş yüreğimi mesken tutmuş kişi, bil ki yoktur yüreğimde senden başka bir sevgili.

Hangi sebeple kırdın kalbimi söyle, o kalp ki iki kişiye mesken olmadı inan ki.

Buna benzer başka bir örneğe bir bedevinin beyitlerinde rastlamaktayız. Ebu Zeyd el-Ensari'nin (öl. 215/830) ilim meclisine ihtiyacını dile getirmek için uğrayan bedeviyi gören el-Ensari, kendisinin Arap grameriyle ilgili bir soru sormaya gelmiş olabileceğini düşünerek sorusunu almak istemiş, bunun üzerine bedevi aşık kendisine aşağıda yer alan beyitlerle cevap vermiştir (es-Sirâfi, 1955: 42-43):

لَسْتُ لِلنَّحْوِ جَمْتُكُمْ لَا وَلَا فِيهِ أَرْغَبُ
أَنَا مَا لِي وَلَا لِنَرِي أَبَدَ الدَّهْرِ يُضْرَبُ
خَلِي زَيْدًا لَيْثَانًا خَيْتُ مَا شَاءَ يَذْهَبُ
وَاسْتَمِعْ قَوْلَ عَاثِقِي قَدْ شَجَّاهُ التَّطْرُبُ

Nahivden bir sual için size gelmedim, ona rağbetim de yok bunu bilersin!

Ne de yıllardan beri dövüp durduğunuz şu kişi² ile işim olur benim.

Bırakın Zeyd'i kendi haline dilediği yere gitsin,

Aşk ile kendinden geçmiş şu gence kulak verin.

Sonuç

Edebi bir tür olarak şiir sanatının ortaya çıkışından günümüze kadar her milletin ve her kültürün bünyesinde yetişmiş olan farklı şairler söz konusu millet ve kültürlerin duygu ve hislerine tercüman olmuşlardır. Şiir mevzularından en sık işlenen bir temalardan biri olan aşk konusunda da şairler, şiirin büyüğü dünyası içinde aşkın hallerini, sevenin veya sevgilinin üzüntü ve sevinçlerini, ayrılık ve özlemleri en belîğ bir şekilde dizelerinde işlemişlerdir. Bu minvalde söylenen

² Bedevinin (ضَرَبَ زَيْدًا) ifadesinde kastettiği kişi, klasik nahiv kitaplarında sıklıkla tekrar edilen (وَلَانَرِي أَبَدَ الدَّهْرِ يُضْرَبُ) ibaresinde ismi geçen 'Amr'dır. Bedevi bu sözleriyle, bu tür tekrarlara ve kaidelere ihtiyacı olmadığını, dili zaten akıcı bir şekilde konuştuğunu söylemeye çalışmaktadır.

şiiirlerin en dikkat çekici olanları klasik dönem Arap şairlerin divanlarında mevcuttur. Bu şiiirlerde şairler, sevgiliye duyulan aşk ve özlemi Arap dilinin zenginliğinden de istifade ederek farklı şekillerde dile getirmişlerdir. Birçok imge ve betimlemenin kullanıldığı bu şiiirlerde soyut ve somut her türlü imge ve varlık sözü konusu duyguların aktarılmasına aracılık etmiştir. Denebilir ki şairlerin aşkı ve aşkın hallerini bu derece iyi betimlemelerinin ve dinleyici ya da okuyucuyu şiiirin büyüüdü dünyasına alıp sürüklemelerinin sebeplerinden biri de onların bu duyguları bizzatıhi deneyimlemeleri ve acısıyla, tatlısıyla aşğın hissiyatını bu şekilde aktarabilmelerinden kaynaklanmaktadır.

Kaynakça

- 'Amr b. Kulsûm (1992). *Dîvân*. Eymen Meydân (Ed.). Cidde: en-Nâdî'l-Edebi's-Sekâfi.
- 'Abbâs b. el-Ahnef. (1954). *Dîvân*. 'Âtike el-Hazrecî (Ed.). Kahire: Dâru'l-Kutubi'l-Misriyye.
- 'Abîd b. el-Abras, Ebû Ziyâd Abîd b. el-Ebras el-Esedî. (1994). *Dîvân*, Eşref Ahmed 'Adra (Ed.). Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî.
- 'Antere, 'Antere b. Şeddâd b. Amr el-Absî. (1970). *Dîvân*, Muhammed Sa'îd Mevlevî (Ed.). Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-İslâmî.
- Abdülhadiođlu, A. (2018). *Klasikten Moderne: Arap Şiiirinde Şiiir-Mekân İlişkisi, Tarih Okulu Dergisi (XXXIII)*, 997-1043.
- Beşşâr b. Burd. (2007). *Dîvân*. Muhammed et-Tâhir b. 'Aşûr (Ed.). Cezayir: Yayın evi yok.
- Cemîl Buseyne, Cemîl b. Abdullah b. Ma'mer. (tsz.). *Dîvân*, Beyrut: Dâr Sâdır.
- Cerîr, Cerîr b. 'Atiyye b. el-Hatafâ et-Temîmî. (1986). *Divân*. Beyrut, Dâr Beyrut.
- Demirayak, K. (2009). *Arap Edebiyatı Tarihi I, Cahiliye Dönemi*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- el-A'sâ, Meymûn b. Kays b. Cendel. (2010). *Dîvân*, Mahmud İbrahim Muhammed er-Rıdvânî (Ed.). Katar: Vezâretu's-Sekâfe ve'l-Funûn ve't-Turâs.
- el-Câhız, Ebu Osman 'Amr b. Bahr. (1351). *el-Hanîn ile'l-Vatan*, Tahir el-Cezâirî (Ed.). Kahire: el-Matb'atu's-Selefiyye.
- el-Ebşihî, Şihâbuddîn Muhammed b. Ahmed b. Mansûr. (tsz.). *el-Mustatraf fi Kulli Fennin Mustazraf*. Muhammed Enîs Tabbâ' (Ed.). Beyrut: Dâru'l-Erkâm.
- el-İclî, Ebu'n-Necm el-Fadl b. Kudâme b. 'Ubeyd el-İclî. (2006). *Divân*. Muhammed Edîb 'Abdulvâhid Cumrân (Ed.). Dimaşk: Mecme'u'l-Luğati'l-'Arabiyye.
- el-Kayrevânî, İbn Reşîk. (1992). *el-'Umdetu fî mehâsini'ş-şî'r ve âdâbihî*, (2.bas.). Şam: Matba'atu'l-Kâtibi'l-'Arabî.
- el-Ma'arrî, Ebu'l-'Alâ' Ahmed b. Abdillâh b. Suleymân el-Ma'arrî. (1957). *Siktu'z-Zend*. Beyrut: Dâr Sâdır.
- el-Murakkişu'l-Ekber, 'Amr b. Sa'd. (1998). *Dîvânu'l-Murakkişeyn*, Kârîn Sâdır (Ed.). Beyrut: Dâr Sâdır.
- el-Musta'simî, Muhammed b. Eydmûr. (2015). *ed-Durrul'l-Ferîd ve Beytu'l-Kasîd*. Kâmil Selmân el-Cebbûrî (Ed.). Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- el-Va'vâu'-d-Dimeşki. (1993). *Divân*. Sâmi ed-Dehhân (Ed.). Beyrut: Dar Sâdır.

- en-Nâbiğatu'z-Zübyânî, Ebû Ümâme Ziyâd b. Muâviye b. Dabâb b. Câbir en-Nâbiğa ez-Zubyânî. (1119). *Dîvân*, Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim (Ed.). (2.bas.). Kahire: Dâru'l-Ma'ârif.
- es-Simatu'l-Kuşeyrî. (2003). *Dîvân*. 'Hâlid Abdurraûf el-Cebr (Ed.). Amman: Dâru'l-Menâhic.
- es-Sîrâfî, Ebu Said el-Hasan b. 'Abdullah. (1955). *Ahbâru'n-nahviyyîni'l-Basriyyîn*. Tâhâ Muhammed ez-Zeynî, Muhammed 'Abdulmun'im Hefâcî (Ed.). Kahire: Şeriketu ve Matba'atu Mustafa el-Bâbî el-Halebî.
- eş-Şâbu'z-Zarîf, Şemsuddîn Muhammed b. 'Affiddîn Suleymân et-Tilmisânî. (1967). *Dîvân*, Şâkir Hâdî Şukr (Ed.). Necef: Matba'atu'n-Necef.
- et-Tebrîzî, Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. 'Alî b. Muhammed el-Hatîb et-Tebrîzî. (1994). *Şerhu Dîvânî Ebî Temmâm*. Râcî el-Esmer (Ed.). Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî.
- Hasan, İ. (1968). *Şi'ru'l-Vukûf 'ale'l-atlâl mine'l-câhiliyyeti ilâ nihâyeti'l-karnî's-sâlis*, Şam: Matbaatu't-Terakkî.
- İbn Kuteybe, Abdullâh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî, (1967). *eş-Şi'r ve's-şu'arâ*, Ahmed Mahmûd Şâkir (Ed.). Kahire: Dâru'l-Ma'ârif.
- İmruu'l-Kays, Hunduc b. Hucr b. el-Hâris Âkilu'l-Murâr. (2004). *Divân*, Mustafa Abduşşâfî (Ed.). Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- Ka'b b. Zuheyr, Ebu'l-Mudarrab Ka'b b. Zuheyr b. Rebî'a. (1997). *Dîvân*, Ali Fâ'ûr (Ed.). Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- Kafes, M. (2016). *Muallakalarda Hayvan ve Bitki Tasvirleri*, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 35, 145-164.
- Kuseyyir 'Azze, Ebû Sahr Küseyir b. 'Abdirrahmân b. el-Esved el-Huzâ'î. (1971). *Dîvân*, İhsân 'Abbâs (Ed.). Beyrut: Dâru's-Sakâfe.
- Murtâd, A. (1998). *es-Seb'u'l-mu'allakât: Mukârebe simyâiyye antropolojiyye li nusûsihe*. Şam: İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab.
- Sâhib, H. İ. (2000). *es-Sûratu's-sem'iyye fi's-şiri'l-'Arabî kable'l-İslâm*. Yayın yeri yok: Manşûrât İttihâdî'l-Kuttâbi'l-'Arab.
- Tarafe b. el-'Abd. (2000). *Dîvân*, Duriyye el-Hatîb, Lütfî es-Sakkâl (Ed.). (2. bas.). Beyrut: el-Muassetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr.
- 'Umar b. Ebî Rebî'a. (1996). *Dîvân*. Fâyiz Muhammed (Ed.). (2.bas.). Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî.
- Zu'r-Rumma, Gaylân b. Ukbe b. Ma'dî b. Amr el-Adevî. (1995). *Divân*, Ahmed Hasan Besec (Ed.). Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- Zuheyr b. Ebî Sulmâ, Zuheyr b. Ebî Sulmâ b. Riyâh el-Muzenî. (1988). *Dîvân*, Ali Hasan Fâ'ûr (Ed.). Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.

Web Kaynakları

sawarebina.blogspot. (2023). 23.01.2023 tarihinde
https://sawarebina.blogspot.com/2021/01/blog-post_485.html adresinden erişildi.

Senâî'nin Tasavvufî Düşüncesinde Aşk Üzerine Bir
Değerlendirme: Hadîkatü'l-Hakîka'da “Hub ve Muhabbet”
Bahsi

Serpil Koç¹

Öz

Fars edebiyatında tasavvufî aşk konusunda pek çok eser vücuda getirilmiştir. Ahmed el-Gazzâlî (ö. 520/1126)'nin aşkın mahiyetini, hakikatini, âşık ve mâşuk hâllerini konu edinen *Sevânihü'l-uşşâk* adlı Farsça eseri, tasavvufî aşka dair kaleme alınmış müstakil ilk eserlerin başında gelmektedir. Gazzâlî'nin bu eseri, pek çok mutasavvıf âlim ve şairin eserlerine de kaynaklık etmiştir. Bunların başında, Senâî-yi Gaznevî gelmektedir. Tasavvufî düşüncede ilâhî sırların ve gerçeklerin bilgisini çaba sarf ederek kazanan kişiye verilen “hakîm” unvanıyla meşhur olan Senâî, tasavvuf üzerine yoğunlaştırdığı düşüncelerini gazel, kaside, rubâî, kıta ve mesnevi nazım şekillerinin hemen hepsinde sunmayı başarmıştır. Bilhassa kendisi bu nazım şekilleri içerisinde Farsça tasavvufî mesnevileriyle Fars edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Senâî'nin *Hadîkatü'l-hakîka* ve *şerî'atü't-tarîka* adlı mesnevisi İran edebiyatında yazılmış ilk önemli tasavvufî mesnevi kabul edilmektedir. *Hadîkatü'l-hakîka* tasavvufî bir mesnevi olsa da ahlâkî, felsefî, hikemî ve öğretici konuları da ihtiva etmektedir. Senâî'nin tasavvufî düşünce dünyasına etki etmiş isimlerin başında Ahmed el-Gazzâlî gelmektedir. Gazzâlî'nin aşkı konu edinen önemli eseri *Sevânihü'l-uşşâk*'ın Senâî'nin aşka yaklaşımına kazandırdığı derinlik ve yoğunluk bu etkinin bir göstergesidir. Bu bağlamında gerçekleştirilecek çalışmada *Hadîkatü'l-hakîka*'nın birinci babında geçen “Hub ve Muhabbet” bahsi üzerinden Senâî'nin tasavvufî düşüncesinde aşk mefhumu değerlendirilecektir. Ayrıca ilgili bahsin Farsçadan Türkçeye manzum tercümesi de yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Aşk, Hadîkatü'l-hakîka, Senâî-yi Gaznevî, Sevânihü'l-uşşâk, Tasavvuf.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, serpil.021@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-2353-2785.

Evaluation of Love in Sanai's Sufi Thought: The Discussion of "Hub and Muhabbet" in Hadiqat al Haqiqat

Abstract

Many works on sufi love have been produced in Persian literature. The Persian work by Ahmad al-Ghazali (d. 520/1126) called *Sawâni al-ushshâq*, which covers the essence, truth, and states of being in love for the lover and the beloved, is one of the first standalone works on sufi love. This work by Ghazali has also served as a source for many Sufi scholars and poets, including Sanai Ghaznavi. Sanai, who is famous for the title of "wise man" given to those who strive to acquire the knowledge of divine secrets and realities in Sufi thought, has successfully presented his thoughts on Sufism in various forms of poetry, such as ghazal, qasida, rubaie, kita, and masnavi. In particular, Sanai has gained a significant place in Persian Sufi masnavi literature in Farsi. *Hadiqat al Haqiqat*, written by Sanai, is considered to be the first important Sufi masnavi in Persian literature. Although *Hadiqat al Haqiqat* is a Sufi masnavi, it also contains ethical, philosophical, wisdom, and educational topics.

Ahmad al-Gazzali is one of the names that have influenced Sanai's world of Sufi thought. The depth and intensity that Sanai's approach to love gained from Gazzali's important work, *Sawâni al-ushshâq*, on love is a testament to this influence. In this context, the study will evaluate the concept of love in Sanai's Sufi thought through the discussion of "Hub and Muhabbet" in the first chapter of *Hadiqat al Haqiqat*. A verse translation from Farsi to Turkish will also be provided for the relevant discussion.

Keywords: Love, Hadiqat al Haqiqat, Sanai Ghaznavi, Sawâni al-ushshâq, Sufism.

Extended Abstract

According to the definition made for Sufism as "The knowledge of the ultimate reality and the knowledge of becoming one with the ultimate reality" the various paths of Sufism can be grouped into three main paths according to Islam: the path of asceticism and worship, the path of purification and struggle, and the path of love and affection. The "path of love and affection" is considered superior to the other two paths. Although there are different definitions of Sufism, according to Süleyman Ateş, there is a difference between them, but the essence expressed in all of them is the same: "To clean the spirit with asceticism and piety, to dissolve one's existence in the love of the Lord, to empty the heart of all materiality and dedicate it to God, to know oneself as nothing and live in the existence of God". According to this definition, "muhabbet" is one of the essential requirements that ensures the unity of meaning in Sufism. Sufi thinkers have expressed different opinions on the linguistic origin of the word "muhabbet". It may derive from "hubb", which means pure love; "hubab", which means bubbles created on the surface of water after a heavy rain; "ahbab", which means perseverance; "hibb", which means earring; "habbe", which means essence of something; "hibbe", which means seed; "hubb", which is the name of four trees on which water pots

are placed. In Turkish, the word "muhabbet", which is equivalent to "love" in English, is often used as an equivalent to the word "aşk" in the history of Sufism. Although love is considered the most perfect form of love, it is different from muhabbet in terms of its impact power. Because love is a powerful state that dominates and eliminates the will of the person. In Sufi thought, although love is a desired goal, according to scholars such as Ibn Al-Jawzi, Ibn Taymiyyah and Ibn Qayyim, it is an obstacle in front of the mind, a feeling to be avoided, a dangerous and sick state because it eliminates the power of human reasoning. According to Ikhwān al-Safā', the reason for considering love as a diseased state is because of the presence of some conditions that are similar to those of patients in lovers. Just like a patient, a lover can lose his/her mental and physical well-being. Some physicians have even considered love to be a pathological illness for the person in love. Hippocrates, for example, pointed out that love can start in the heart and then spread to other parts of the body, causing the person in love to experience tremors in the body, a pale complexion, speech disturbances, and confusion. Some Sufi mystics have considered natural love, or love of the common people, to be acceptable and permissible as long as certain limits are not exceeded. Love that goes beyond these limits is considered animalistic. On the other hand, love through observation and union with God is considered divine love; love of the wise is considered intellectual love; and love of the soul is considered spiritual love. The Quran uses words such as "hubb" and "vedd" to convey the importance of maintaining a balance in love, although Sufi mystics have different opinions on this matter. Some reports suggest that the Prophet Muhammad took a moderate approach to the love of the common people during his lifetime. The first stage of Sufism history, which began before the Prophet's death and covered the first two centuries, was dominated by a fear-based concept of asceticism called the "Asceticism Period". However, there are some reports of some Sufis talking about love. The love-based concept of Sufism that began with Rabi'a al-Adawiyya (d. 185/801 [?]) and aimed only to gain the approval of Allah and see his beauty developed and continued to evolve in later stages of Sufism history. One of the leading Sufis from the four schools of the Asceticism Period (Medina, Kufa, Basra, Khorasan), Rabi'a al-Adawiyya, was a pioneer in using the word "love" and discussing divine love and was the first female poet to do so. Her concept of Sufism was based on love and affection, making it different from the fear-based concept of asceticism held by Hasan al-Basri (d. 110/728), who represented the Basra school. Her belief in the unity of existence based on divine love had an impact on great Sufis like Ma'ruf al-Karkhi (d. 200/815-16 [?]), Al-Muhasibi (d. 243/857), Bayezid al-Bistami' (d. 234/848 [?]), Zül-Nün al-Misri (d. 245/859 [?]), Junaid al-Baghdadi (d. 297/909), Hallaj (d. 309/922). In the Sufi approach of these Sufis, love is the way to approach Allah. The first Sufis who spoke about love were Abdulwahid b. Zeyd (d. 177/793) and his friends, Bayezid al-Bistami', Junaid al-Baghdadi, Hallaj, and Ibn Hafif (d. 371/982) who is accepted as his teacher, mentioned by Deylemî. Attention has been drawn to the fact that besides these names, Ruzbihan al-Baqli also mentioned additional names such as Abu'l-Huseyn an-Nûrî (d. 295/908), Zül-Nün al-

Misri, Yusuf b. Huseyn er-Razi (d. 304/915), Abu Bakr al-Wâsiti (after 320/932), and Abu Bakr al-Shibli (d. 334/946). Furthermore, the works of these names are among the first Arabic sources of Sufism. However, Abû-Sa'îd Abul-Khayr (d. 440/1049) with his lover rubais; Bâbâ Tâhir-i Uryân (d. 447/1055 [?]); the author of *Kashf al-mahdjûb*, the first work that systematically deals with the theoretical and practical aspects of Sufism, Al-Hudjwîrî (d. 465/1072 [?]); the founder of the Persian Sufi mesnevi style, Sanai (d. 525/1131 [?]), and his followers Attâr (d. 618/1221), Mawlana Jalal al-Din Rumi (d. 672/1273), Fakhruddin Iraqî (d. 688/1289), Shebisteri (d. 720/1320), and the last of the great masters of Persian poetry, Abdurrahman Cami (d. 898/1492), are among the names who wrote their works in Persian and had an impact on making Persian the language of Sufism. At the same time, the works in verse and prose written by these important figures in Persian Sufism are among the finest examples of classical Persian. Many works have been created in Persian literature on the subject of Sufi love. Ahmad al-Ghazali 's (d. 520/1126) Persian work "Sawâni al-ushshâq" which deals with the nature, truth, and states of love of the lover and the beloved, is one of the first independent works on Sufi love. Ghazali 's work has been a source for many Sufi scholars and poets, including Sanai Ghaznavi, Ruzbihan al-Baqli (d. 606/1209), Fakhruddin Iraki, Mawlana Jalal al-Din Rumi, and Fahreddin-i Iraq. In the "Ishkname" by Sanai, where he expresses his views on love, and in the "Hadiqat al Haqiqa" and the "Abheru-l- Âşikîn" by Baqli, the "Mantiq-ut-tayr" by Attar, the "Masnavi-i Ma'navi of Rumi" by Mawlana, the "Ushshâqname" by Iraqî, and the "Lama'at" where the concepts of love, lover, and beloved are discussed, it is possible to see the influence of Sawâni al-ushshâq. In this regard, Ahmad al-Gazzali's Sufi approach to love, which differentiates the concept of love from the concept of love/affection, gains prominence in Sufi circles. This work, known as the "Conditions of Lovers" in Turkish, deals with love as a concept, instead of talking about divine or human love. In Persian Sufi literature, Sufi thought entered poetry in the late IV/X century and early V/XI century through the love poems recited by Abû-Sa'îd Abul-Khayr in his sema gatherings, but it made great progress in the V/XI century with Sanai. Sanai was able to present his thoughts, which he focused on Sufism, in almost all forms of poetry, such as ghazal, qasida, rubaie, kita, and masnavi. He has particularly established an important place in Persian Sufi literature with his Persian Sufi mesnevis. One of his most important masnavis, the "Hadiqat al Haqiqa" is one of the works that provide source material for the Sufi science. Ahmad al-Gazzali is one of the names that has influenced the world of Sufi thought. The depth and intensity that the work "Sawâni al-ushshâq" by Gazzali, which deals with love, added to Sanai's approach to love is an indication of this influence. In this context, the topic of "Hub and Muhabbet" in the first chapter of the "Hadiqat al Haqiqa" will be evaluated in Sanai's Sufi thought as the concept of love. Also, a verse translation from Persian to Turkish of the relevant topic will be made.

Giriş

Tasavvuf için “En son Varlık’ın ilmi ve En son Varlık’la birleşip Bir Olma ilmidir” şeklinde yapılan tarife göre; tasavvufun çeşitlilik gösteren yolları, İslâm’a göre; zühd ve ibadet yolu, tasfiye ve mücâhede yolu, aşk ve muhabbet yolu olmak üzere üç ana yolda toplanmıştır. Bu üç yoldan “aşk ve muhabbet yolu” diğer iki yoldan daha üstün kabul edilmiştir (Sunar, 1978: 90).

Tasavvufa dair yapılmış tarifler çeşitlilik gösterse de Süleyman Ateş’e göre bu tarifler arasında ayrılık olmakla birlikte hepsinde ifade edilen mâna birdir: “Zühd ve takva ile ruhu temizlemek, kendi varlığını Cenabı Hakkın sevgisinde eritmek, kalbini bütün masivadan boşaltıp Hakka tahsis etmek, kendini yok bilip Allah’ın varlığında yaşamak” (Ateş, t.y.: 22). Bu tarife göre, -aşk mefhumu yerine kullanılan “muhabbet” tasavvufta mâna birliğini sağlayan aslî gereklerdendir.

Mutasavvıflar, -muhabbet kelimesinin dilsel kökeni üzerine farklı görüşler ortaya koymuştur. Öyle ki bu kelime, saf sevgiyi karşılayan “hubb”dan; şiddetli yağmur sonucunda suyun yüzeyinde oluşan kabarcıklar anlamında “hubab”dan; sebat anlamında “ahbab”dan; küpe anlamında “hıbb”dan; bir şeyin özü anlamında “habbe”den; tohum anlamında “hibbe”den; üzerine su testilerinin bırakıldığı dört ağacın adı olan “hubb”dan müştak olabilir (Kuşeyrî, 2013: 512-513).

Türkçe karşılığı “sevgi” olan “muhabbet”in tasavvuf tarihi içinde çoğu mutasavvıf tarafından “aşk” kelimesine karşılık kullanılmış olduğuna sık rastlanılmaktadır. Aşk, sevginin en mükemmel şekli kabul edilse de tesir gücü bakımından muhabbetten ayrılmaktadır. Zira aşk, kişiyi hâkimiyeti altına alıp ondaki iradeyi nefyeden kuvvetli bir hâldir (Uludağ, 2012: 49).

Tasavvufi düşüncede -aşk, ulaşılmaması arzulanan bir gaye olsa da İbnü’l-Cevzî, İbn Teymiyye ve İbn Kayyim gibi âlimlere göre; insandaki muhakeme gücünü ortadan kaldırması yönüyle aklın karşısında bir engel, uzak durulması gereken bir duygu, tehlikeli ve hastalıklı bir durumdur (Uludağ, 1991: 15).

İlhân-ı Safâ’ya göre aşkın hastalıklı bir hâl sayılmasının sebebi, âşıklarda hastalara has bazı durumların görülmesidir. Zira âşık da tıpkı bir hasta gibi ruh ve beden sıhattini yitirebilmektedir. Bazı hekimler aşkın kişiye arız bir hastalık olduğu yönünde kanaat bildirmişlerdir. Nitekim Hipokrat aşkın kalpte başlayıp sonra vücudun diğer organlarını ele geçirmesiyle âşık kişide vücut titremesi, rengin sararması, konuşma bozuklukları ve bilinç bulanıklığı gibi bazı hâllerin oluşabileceğine dikkat çekmiştir (Yalsızuçanlar ve Birgül, 2011: 34-35, 59).

Kimi mutasavvıflar meşru sınırların aşılmasıyla şartıyla avamın aşkını yani doğal aşkı mübah ve caiz kabul etmişlerdir. Bu sınırların dışına çıkan aşk ise mertebe olarak behîmî yani hayvanî aştır. Diğer taraftan ise müşâhede ve tevhid ehlinin aşkı, ilâhî aşk mertebesinde; ariflerin aşkı, aklî aşk mertebesinde; havasın aşkı ise ruhanî aşk mertebesinde (Uludağ, 2012: 109). Kur’an’da “aşk” yerine ona mutedil anlamlar taşıyan -hubb, vedd gibi kelimeler sevgide ölçünün

korunmasının gerekliliğini bildirmektedir. Yine de mutasavvıflar bu hususta ihtilafa düşmüşlerdir. Bazı rivayetler, Hz. Peygamber'in kendi zamanında avamın aşkına yani beşerî aşka ılımlı yaklaştığına işaret etmektedir (Yalsızuçanlar ve Birgül, 2011: 13).

Hz. Peygamber'in vefatından önce başlayıp ilk iki asrı ihtiva eden tasavvuf tarihinin ilk teşekkül zamanı "Zühd Dönemi"nden itibaren ilk dönem mutasavvıflarda korkuya dayalı bir zühüd anlayışı hâkim olsa da kimi mutasavvıfların aşktan bahsettiklerine ilişkin bazı nakiller mevcuttur. Râbia el-Adeviyye (ö. 185/801 [?]) ile sadece Allah'ın rızasını kazanmak ve cemâlini görmek için sevgi ağırlıklı başlayan tasavvufî düşünce anlayışı, tasavvuf tarihinin daha sonraki dönemlerinde de gelişme göstererek devam etmiştir. Zühd döneminin dört ekolünden (Medine, Kûfe, Basra, Horasan) Basra ekolününün temsilci Hasan-ı Basrî (ö.110/728)'den sonra önde gelen mutasavvıflardan biri olan Râbia el-Adeviyye, -aşk kelimesini kullanan ve ilâhî aşkı konu edinen ilk kadın şairdir. Onun tasavvufî düşüncesinde Allah'a yönelişin hareket noktası aşk ve muhabbettir. Bu yönüyle onun zühd anlayışı, korkuya dayalı bir zühd anlayışı benimseyen Hasan-ı Basrî'den farklılık göstermektedir (Sunar, 1978: 16). Râbia'nın vahdet-i vücûd temelli ilâhî aşk anlayışı; Ma'rûf-i Kerhî (ö. 200/815-16 [?]), Muhâsibî (ö. 243/857), Bâyezid-i Bistâmî (ö. 234/848 [?]), Zünnûn el-Mısırî (ö. 245/859 [?]), Cüneyd-i Bağdâdî (ö. 297/909), Hallac-ı Mansûr (ö. 309/922) gibi büyük mutasavvıflar üzerinde de etkili olmuştur (Küçük ve Ceyhan, 2007: 381). Bu mutasavvıfların tasavvufî yaklaşımlarında -aşk, Allah'a yönelmenin yoludur.

Tasavvufî aşktan bahseden ilk mutasavvıflar hakkında Abdolvâhid b. Zeyd (ö. 177/793) ve arkadaşları, Bâyezid-i Bistâmî, Cüneyd-i Bağdâdî, Hallac-ı Mansûr ve şeyhi kabul ettiği İbn Haffî (ö. 371/982) gibi Deylemî'nin zikrettiği isimlerin yanında; Bakî'nin de bu isimlere ilaveten Ebû'l-Hüseyn en-Nûrî (ö. 295/908), Zünnûn el-Mısırî, Yûsuf b. Hüseyin er-Râzî (ö. 304/915), Ebû Bekr Vâsîî (ö. 320/932'den sonra), Ebû Bekr Şibî (ö. 334/946) gibi isimlere işaret ettiğine dikkat çekilmiştir (Baltacı, 2014: 25). Ayrıca bu isimlere ait eserler tasavvufun Arapça ilk kaynakları arasındadır.

Ancak söylediği âşikane rubâileriyle Ebû Saîd-i Ebû'l-Hayr (ö. 440/1049); Baba Tâhir-i Uryân (ö. 447/1055 [?]); tasavvufun teorik ve pratik konularının sistemli bir şekilde işlendiği ilk eser olan *Keşfü'l-mahcûb*'un müellifi Hücvîrî (ö. 465/1072 [?]); Farsça tasavvufî mesnevi tarzının kurucusu Senâî (ö. 525/1131 [?]) ve onun takipçileri Ferîdüddin Attâr (ö. 618/1221), Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 672/1273), Fahreddîn-i Irâkî (ö. 688/1289); Şebüsterî (ö. 720/1320) ve Fars şiirinin en büyük üstatlarının sonuncu kabul edilen Abdurrahman-ı Câmî (ö. 898/1492) gibi isimlerin Farsça kaleme aldıkları eserler, Farsçanın da tasavvuf dili olmasında etkili olmuştur (Öngören, 2011: 123). Aynı zamanda Fars tasavvuf edebiyatında bu önemli isimlerin manzum ve mensur iki ayrı türde verdikleri eserler, klasik Farsçanın seçkin örnekleri arasındadır.

Fars edebiyatında tasavvufî aşk konusunda pek çok eser vücuda getirilmiştir. Ahmed el-Gazzâlî (ö. 520/1126)'nin aşkın mahiyetini, hakikatini, âşık ve mâşuk hâllerini konu edinen *Sevânihu'l-uşşâk* adlı Farsça eseri, tasavvufî aşka dair kaleme alınmış müstakil ilk eserlerin başında gelmektedir. Gazzâlî'nin bu eseri, pek çok mutasavvif âlim ve şairin eserlerine de kaynaklık etmiştir. Bunların başında; Senâî-yi Gaznevî, Rûzbihân-ı Baklî (ö. 606/1209), Ferîdüddin Attâr, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Fahreddîn-i Irâkî gibi büyük isimler gelmektedir (Uludağ, 1989: 70; Yıldırım, 2018: 87).

Buna göre Senâî'nin aşk konusunda görüşlerini ortaya koyduğu 'İşknâme'²sinde ve *Hadîkatü'l-hakîka*'sında; Baklî'nin *Abherü'l-âşıkîn* adlı eserinde; Attâr'ın *Mantiku't-tayr* adlı alegorik mesnevisinde; Mevlânâ'nın *Mesnevî-yi Ma'nevî*'sinde; Irâkî'nin 'Uşşâknâme'³sinde ve aşk, âşık, mâşuk kavramlarının ele alındığı 28 lem'adan oluşan *Lema'ât* adlı eserinde *Sevânihu'l-uşşâk*'in tesir gücünü görmek mümkündür. Bu açıdan ilk dönem mutasavvıflarından farklı olarak -aşk mefhumunu, -muhabbet/sevgi mefhumundan ayrı kullanan Ahmed el-Gazzâlî'nin aşka dair tasavvufî yaklaşımlarının tasavvuf çevreleri üzerinde belirginlik kazandığı müşahhasır (Öngören, 2011: 122). Türkçe karşılığı "Âşıkların Hâlleri"³ adıyla meşhur olan bu eserde Gazzâlî, ilâhî ya da beşerî bir aşktan bahsetmek yerine mefhum olarak aşkı ele almıştır.

Fars tasavvuf edebiyatında tasavvufî düşüncenin şiire girmesi, IV./X. yüzyıl sonları V./XI. yüzyılın ilk devirlerinde Ebû Saîd-i Ebu'l-Hayr'ın semâ meclislerinde söylemiş olduğu âşıkane rubâîleriyle canlılık göstermiş ancak V./XI. yüzyılda Senâî ile büyük gelişme kaydetmiştir (Yıldırım, 2012: 161). Senâî, tasavvuf üzerine yoğunlaştırdığı düşüncelerini gazel, kaside, rubâî, kıta ve mesnevi nazım şekillerinin hemen hepsinde sunmayı başarmıştır. Bilhassa kendisi bu türler içerisinde Farsça tasavvufî mesnevileriyle Fars edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Onun en önemli mesnevilerinden biri olan *Hadîkatü'l-hakîka*'sı da tasavvuf ilmine kaynaklık eden eserlerden biridir (İnal Savi, 2009: 502-503).

Senâî'nin tasavvufî düşünce dünyasına etki etmiş isimlerin başında Ahmed el-Gazzâlî gelmektedir. Gazzâlî'nin aşkı konu edinen önemli eseri *Sevânihu'l-uşşâk*'in Senâî'nin aşka yaklaşımına kazandırdığı derinlik ve yoğunluk bu etkinin bir göstergesidir. Bu bağlamında gerçekleştirilecek çalışmada *Hadîkatü'l-hakîka*'nın birinci babında geçen "Hub ve Muhabbet" bahsi üzerinden Senâî'nin tasavvufî düşüncesinde -aşk mefhumu değerlendirilecektir. Ayrıca ilgili bahsin Farsçadan Türkçeye manzum tercümesi de yapılacaktır.

² Bu mesnevi, tarafımızdan yayına hazırlanmaktadır.

³ Ahmed el-Gazzâlî'nin *Sevânihu'l-uşşâk* adlı Farsça eseri, Türkçeye tercüme edilmiştir. Arapça -sevânih "ilham", "esinti" anlamlarına karşılık gelmektedir. Ancak eser, Gazzâlî'nin ontolojik statüsü göz önünde bulundurularak Türkçe "Âşıkların Hâlleri" adıyla anılmıştır. Gazzâlî, A. (2019). *Âşıkların Hâlleri, Sevânihu'l-uşşâk*. (çev. T. Koç, M. Çetinkaya). Ankara: 3. Bs., Hece Yayınları. s. 10.

1. Senâî ve Hadîkatü'l-hakîka Adlı Mesnevisi Hakkında

Tasavvufî düşüncede "ilâhî sırların ve gerçeklerin bilgisi, varlıkların var oluş amaçlarının kavranması, sebeplerle bunların sonuçları arasındaki ilişkilerde ilâhî iradenin rolünün keşfedilmesi" anlamında "hikmet", keşf yoluyla ulaşılan tasavvufî bilgi olarak tarif edilmiş; bu ilmi çaba sarf ederek kazanan kişiye ise "hakîm" denilmiştir (Kara, 1998: 518-519). Tam adı Ebü'l-Mecd Hakîm Meccûd b. Âdem Senâî-yi Gaznevî olan Senâî4 de ahlâkî ve mânevî arınmanın temsili olmasıyla "hakîm" ünvanıyla meşhur olmuştur. Mevlânâ Mesnevî'sinde kendisinden "Hakîm" ve "Gazneli bilge" olarak söz etmektedir.⁵ Kendisi divanındaki gazel ve kasidelerinde ise Arapça -şimşek parıltısı anlamına gelen "senâ" kelimesiyle nisbetli olarak "Senâî" mahlasını kullanmıştır. Gazne'de dünyaya gelmesi münasebetiyle "Gaznevî" nisbesiyle de anılmaktadır.

Senâî vefatından sonraki dönemlerde bile adı iftiharla anılmış büyük bir mutasavvıf şairdir. Şöyle ki Nefehâtü'l-üns'de Câmî'nin onun hakkında söylediği şu sözler dikkat çekmektedir:

"...از کبرای شعراى طایفه صوفیّه است و سخنان وی را به استشهاد در مصنفات خود آورده‌اند، و کتاب حدیقه الحقیقه بر کمال وی در شعر و بیان ادواق و مواجید ارباب معرفت و توحید، دلیلی قاطع و برهانی ساطع است. از مریدان خواجه یوسف همدانی است...". (Câmî, 372; Câmî, 2011: 772).

[...mutasavvıflar taifesinin büyük şairlerindedir. Onun sözleri tasnif edilmiş kitaplarda delil olarak sunulmuştur. Marifet ve tevhid ehlini vecde ve zevke getiren Hadîkatü'l-hakîka kitabı onun şiirde ve beyandaki mükemmelliği için kesin ve belirgin kanıttır. Kendisi, Hâce Yûsuf Hemedânî'nin müritlerindedir...]

Saime İnal Savi, Senâî'nin tasavvuf geleneği içindeki yerini belirlemek üzere onunla ilgili şunları kaydetmiştir: "İran'ın ilk ünlü mutasavvıf şairi sayılan Senâî'den önce tasavvuf alanında onun şiirleri kadar açık, akıcı ve mükemmel şiir söylenmemiştir. Senâî'den sonra gelen Ferîdüddin Attâr, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Sa'dî-i Şîrâzî gibi büyük şairler ondan etkilenmiştir" (İnal Savi, 2009: 502).

Senâî'nin doğum tarihi hakkında ihtilafli yaklaşımlar olsa da vefat ettiği tarihe ilişkin 11 Şâban 525 (9 Temmuz 1131) tarihine işaret edilmiştir. Türbesi de doğduğu şehir olan Gazne'dedir. Çocukluk ve gençlik dönemi hakkında yeterli malumat olmasa da şiirleri üzerinden soylu bir aileye mensup olduğu ve iyi bir eğitim gördüğü anlaşılmaktadır. Fars edebiyatının ilk büyük mutasavvıf şairi sayılan Senâî, Farsça tasavvufî mesnevi tarzının kurucusu olmasıyla şöhrat kazanmıştır (Mesnevihâ-yi Hakîm Senâî, 1348 hş.: 22-29/ İnal Savi, 2009: 502-503). Aynı zamanda kendisi, gazel nazım şeklinde tasavvufî konuları ele alan ilk isimdir.

4 Geniş bilgi için bkz. Ateş, A. (1968). Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri. Necati Lugal Armağanı, 7 (50), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, ss. 115-150.

5 Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, (2015). Mesnevî-yi Ma'evî. (çev. D. Örs, H. Kırilangıç). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, s. 95, 435.

Senâî şiiire methiye söyleyerek başlamış ancak yaşadığı mânevî hâl değişimine bağlı olarak methiyeciliği bırakıp inziva ve halvet yolunu seçmiştir. Şairliğinin başlarında Ferrûh-i Sîstânî, Mes'ud-i Sa'd-i Selmân gibi sebki Horâsânî şairlerinin üslubunu izlemişse de daha sonra eriştiği mânevî olgunlukla kendi özgün üslubunu oluşturmuştur (Safâ, 1373hş.: 210-211).

Kaside, gazel, terkihibend, terciibend, kıta ve rubâîlerden oluşan *Dîvân*'ı dışında üçünün kendisine aidiyeti şüpheli olmakla birlikte adına kayıtlı on bir eser vardır. Bunların arasında Senâî'nin tam adıyla *Hadîkatü'l-hakîka ve şerî'atü't-tarîka* adlı mesnevisi İran edebiyatında yazılan ilk önemli tasavvufî mesnevi kabul edilmektedir.

Senâî tasavvufî konuları Farsça mesnevi tarzında şiiire alan ilk mutasavvıf şairdir. Mesnevi, hem bir edebiyat terimi hem de bir nazım şekli olarak ilk defa Fars edebiyatında kullanılmıştır. Her beyti kendi içinde kafiyeli olan bu nazım şeklinin ilk örnekleri de Fars edebiyatında verilmiştir. Aruzun kısa kalıplarıyla yazılan mesnevi nazım şekli, gerek konu bütünlüğü gerekse de anlatım yönüyle sağladığı kolaylıkla XI. yüzyıldan itibaren şairler arasında gittikçe artan bir ilgi ve revaç bulmuştur. Vezin birliği, mesnevinin anlam ve muhtevasına göre vezin seçimi, içinde şiiirin öteki kalıplarına yer verilmemesi bu nazım şeklinin üç temel özelliği olarak dikkat çekmektedir. Konularına göre mesnevi; dinî, tasavvufî, destanî, menkıbevî, tarihî, ilmî, mizahî ve didaktik olarak çeşitlilik göstermektedir. Yeni Farsça'nın ilk örneklerinin görüldüğü Saffâriler ve Tâhirîler dönemi dışında Sâ mânîler devrinden Meşrutiyet sonrası döneme kadar uzanan süreçte çeşitli konularda mesneviler kaleme alınmıştır (Çiçekler, 2004: 320-322).

Mesnevi nazım şeklinin revaç bulduğu XI. yüzyılda ilk örneklerine rastlanılan aşk konulu mesneviler; Rûdekî, Ayyukî ve Unsurî gibi şairler tarafından kaleme almışlardır. Bu mesnevilerde konu olarak işlenen aşk, beşerî yönüyle dikkat çekmektedir. Örneğin kaside ve gazel nazım şekillerinde Senâî'nin şairliği üzerinde etkili bir isim olan Unsurî'nin kaynağı Helenistik döneme ait *Vâmık u Azrâ'sı*, yine Mısır Hükümdarının oğlu ile Çin hükümdarının kızı arasında geçen imkânsız bir aşkı konu edinen *Hing Büt ü Surh Büt* adlı mesnevisi bu minvalde değerlendirilmektedir (Atalay, 2012: 162-163).

Senâî'nin mesnevi nazım şeklinde ve aruzun hafif bahrinde fâilâtün/mefâilün/feilün kalıbında on bin beyitlik *Hadîkatü'l-hakîka'sı* Gazneli sultanı Behram Şah adına kaleme alınmış olmasıyla *Fahrînâme* ya da *Kitâbü'l-Fahrî* adıyla da anılmıştır. Mevlânâ ise bu mesneviye *İlâhînâme* adını vermiştir. *Hadîkatü'l-hakîka*, tasavvufî bir mesnevi olsa da ahlâkî, felsefî, hikemî ve öğretici konuları da ihtiva etmektedir (Öztürk, 1997: 20). On babdan müteşekkil bu mesnevîde konu başlıklarına göre ilgili bablar şöyle sıralanmıştır:

1. Zanlarla ve Hislerle Nasıl Allah'ı Bilen Olunabilir? Kubbenin Üstünde Ceviz Kalır mı Hiç?
2. Gönlün ve Ruhun İçin Hazine Ararsan Kur'an Denizine Dal

3. İnci Gibidir, Diğer Peygamberler Sedef
4. Seni Cehaletten Kurtarır Akıl, Seni Hakikate Ulaştırır Akıl
5. Cahilliğin Başı, Bilgisizliğin Yüzü Olmuş Şeytan Hücreğine Nasıl Gönül Dersin?
6. Beden Din Sayesinde İnsandır, Allah'tan Gayrısı İnsana Haramdır
7. Bu Dünya Hayatını Gül Kokusu Gibi Bil
8. Adaletli Ol; Çünkü Gönül Vilayetinde Peygamberin Kapısını Adil Olan Çalar
9. Yolun Uzaklığı Gönülün Tembelliğinden, Küfür ve Din İkiyüzlülüktendir
10. Benim Şiirim Din ve Şeriatın Şerhidir, Doğru Sözlü Şair İşte Budur⁶

2. Senâî'nin Tasavvufî Düşüncesinde Aşk

Senâî gazel, kaside, rubâî, kıta ve mesnevi nazım şekillerinde şiir söylemiş ve bu nazım şekilleri içerisinde Farsça tasavvufî mesnevileriyle Fars edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Senâî'nin tasavvufî düşünce dünyasına etki etmiş önemli isimlerden biri Ahmed el-Gazzâlî'dir. Gazzâlî'nin aşkı konu edinen *Sevânih'u-l Uşşâk* adlı eserinin Senâî'nin aşka yaklaşımına etkisi bağlamında *Hadîkatü'l-hakîka*'nın birinci babında geçen "Hub ve Muhabbet" bahsi üzerinden Senâî'nin tasavvufî düşüncesinde aşk mefhumu değerlendirilecektir.

Aşk hiçliktir

Tasavvuf ahlâkında "enâniyet" yani -benlik kavramı sûfinin mânevî ve ruhanî kimliğini karşılamaktadır (Uludağ, 2012: 71). Tasavvufta son buluşa, yok oluşa karşılık gelen -fenâ, "hiçlik" karşılığında kullanılan bir kavram olsa da gerçekte yeniden var oluşu temsil etmektedir. Fenâ hâli, benliğin yok oluşuyla tevhid gerçekleşmesidir. Allah tefekküründe benlik bilincinin yitirilmesine "fenâ fi't-tevhid" denir. Bunun için dünyevî tüm irtibatın kesilip Allah'a tam bir teveccühle yönelmek gerekir (Cebecioğlu, 2014: 160-161). Hallâc-ı Mansûr, benlik düşüncesinden kurtulan âşık için hakiki muhabbeti "*kendi vasıflarını atarak sevgiliyle birlikte bulunmaktır*" şeklinde tarif etmiştir (Kuşeyrî, 2013: 516).

Ahmed el-Gazzâlî; aşkın gerçekte yüzünü kimselere göstermeyen bir ezel kuşu olduğunu, kişi ancak dünyevî tutkularından uzaklaşıp vehimlerinden ve duyularının yanıltmasından kurtulduktan sonra bu ezel kuşunun güzellik yüzünü görebileceğini ifade etmektedir (Mücâhid, 1979: 119-120).

⁶ Mesnevinin ilgili babları konulu çalışma için bkz. Kaban, N. (2021). Senâî-yi Gaznevî'nin Hadîkatü'l-hakîka'sının Bölümleri. *Doğu Esintileri Dergisi*, 15, ss. 212-237.

İlâhî aşka ulaşma çabasında âşıkta benlik yerini hiçliğe bırakır. Artık ilâhî aşkın gayesi dışındaki hiçbir şeyin kıymeti kalmaz ve mâsivâ terkedilir. Aşkın varlıkta değilde yoklukta yani tamamıyla âşığın kendisini hiçlemesinde olduğuna işaretlerle Senâî, ilâhî aşkın gücüyle âşıkta gerçekleşen hâl devinimine dikkat çekmektedir. Zira âşık aşkın dönüştürücü gücüyle varlıktan geçip ilâhî aşkla bütünleşir (32. Beyit). Senâî ilâhî aşka ulaşma gayeretindeki âşığa benlik duygusuyla ilgili olan gurur ve utanç duygularından uzak durmasını öğütlemektedir (17. Beyit). Ancak benliğin ortadan kalkmasıyla âşık yücelik makamına yani fenâya ulaşabilecektir (28. Beyit).

Aşk ve tevhid ilişkisi

Arapça “birleşmek” anlamına gelen tevhid, tasavvufun temel ilkesi olarak Allah’ın birliğini ifade etmedir (Cebecioğlu, 2014: 495).

Şeyhü’l-islâm Herevî, muhabbeti; “*kalbin verip, vermeme ünsiyet ve himmet arasında kılması*” şeklinde tarif ederek muhabbetin ünsiyet ve himmet arasında bir hâl olduğuna işaretlerle, şöyle demiştir:

“Onu müşahede ettim ve kendimi kaybettim

Ona yöneldim ve ikilik teklığe döndü” (Kâşânî, 2015: 488) Buna göre tevhid bilincine ulaşan âşık, aşkla bir’e vasil olur.

Sevânihu’l-uşşâk’ın ikinci faslında Ahmed el-Gazzâlî ilâhî aşka giden yolda ikiliğin olmadığına işaretlerle, Hallâc’ın şu beyitlerine yer vermiştir:

"أنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحان حلنا بدنا

فإذا أبصرتني أبصرتة
وإذا أبصرتة أبصرتنا"

[Ben sevdiğimim sevdiğim ise ben/ İki canız ikimiz, evimiz bir ten/ Beni görünce onu / Onu görünce de beni görmüş olursun sen]

Gazzâlî, Hallâc’ı birinci dizede birlik’e yaklaşmışken; ikinci dize de ise birlik’ten ikiliğe geçtiği yönünde tenkit etmektedir (Mücâhid, 1979: 109).

Senâî’nin düşüncesinde âşık, maşukun vahitliğini muhabbetle müşahede eden aşk ehli muvahhittir (10. Beyit). Tevhidi idrak eden için ise yeni ve eski diye nitelendirilecek bir şey yoktur, zira her şey zaten O’dur (15. Beyit). Buna göre de tevhid, bir’i bilmektir (16. Beyit). Vahdet-i vücûd düşüncesinin önemli temsilcisi İbnü’l-Arabî (ö. 638/1240) de “... hiçbir şey O’nun dışına çıkmaz, O’ndan meydana gelmiştir ve yine O’na varacaktır...” (Suad el-Hakîm, 2005: 123) şeklinde bir-çok kavramına getirdiği açıklamayla bu hususa dikkat çekmiştir.

Arap alfabesinin ilk harfi olan -elif, tasavvufta Allah’ın mutlak teklığıne ve birliğine işaret etmektedir. Allah’ın zuhur ve suduru, diğer harflerin elif harfinden

meydana gelmesine benzetilmektedir. Ebced sayı değeri de bir olan elif, hâllerin evvelidir ve tevhidi yani birliği temsil etmektedir (Uludağ, 2012: 121; Cebecioğlu, 2014: 145). Arap alfabesinin ikinci harfi olan -bâ harfi de varlığın ikinci mertebesi olan mümkün mevcutların ilkine işaret etmektedir. Bir ile çok arasında vasıta olan bâ harfi, ilk taayyün simgesidir. Arap alfabesinin üçüncü harfi olan -tâ ise taayyün ve çoğalış itibarıyla zata işaret etmektedir (Uludağ, 2012: 62; Kâşânî, 2015: 101, 117).

Senâî'ye göre ilâhî sevgilinin yani Allah'ın mutlak tekliğini ve birliğini temsil eden elif, diğer harfleri tamamlar ve birleştirir. Ancak yazıda olduğu gibi kendisi başta ve ortada hiçbir harfle birleşmez (18. Beyit).

Senâî'nin düşüncesinde bu âlem, kaynağı aşk olan bir âlemdir. Bu âlemden ikilik değil birlik vardır ve âşık da maşuk da birdir. Öyle ki varlıkta ikilik olmayacağı için âşığın ikilikten kurtulması gerekir (29. Beyit). Böylece âşığın maşukla bir olması yani mutlak varlığın idraki olan ittihad şartı yerine getirilmiş olur (30. Beyit).

Senâî'nin en önde gelen takipçilerinden Mevlânâ'nın düşüncesinde de benzeri fikrî temayül görülmektedir:

"Birisi geldi, bir dostunun kapısını çaldı. Dostu: "Kimsin a güvenilir?" [kişi] dedi. "Benim" deyince, [dostu]: Git, şimdi zamanı değil, böyle bir sofrada ham kişinin yeri yok, dedi. Ham kişiyi, ayrılık ve hicran ateşinden başka ne pişirebilir, iki yüzülükten ne kurtarabilir? O zavallı gitti, bir yıl sefere çıktı. Dostun ayrılığının ateşle yandı. O yanıp yakılan pişti de geri döndü. Yine dostun evinin çevresinde dönmeye başladı. Dudağından edepsizce bir söz çıkmasın diye, yüz türlü korku ve edeple kapının halkasını çaldı. Dostu, "Kapıda kim var?" diye seslendi. Kapıdaki sensin ey gönül alan, dedi. [Dostu]: Mademki şimdi bensen, ey ben, gir içeri. Evde iki 'ben'in sığacağı kadar yer yok, dedi..." (Örs, 2015: 142).

Aşk dâimî arayışdır

Arapça yüz güzelliğine karşılık gelen -cemâl, bir tasavvuf terimi olarak Allah'ın lütuf ve rahmet sebebi vasıflarına ve O'nun mutlak güzelliğine işaret etmektedir (Uludağ, 2012: 86; Cebecioğlu, 2014: 97). Tasavvufî düşüncede -vuslat ilâhî sevgiliye kavuşmayı yani mânevî yolculuk olan seyrüsülûku tamamlamaktır (Uludağ, 2012: 382; Cebecioğlu, 2014: 528). Maşukun cemâline kavuşma arzusundaki âşık bunun için her dâim bir arayış içerisinde olur.

Ahmed el-Gazzâlî'nin ifade ettiği gibi âşık kemale erince maşuktaki kemalin farkına varır ve ona giden vuslat yolunu arayışa koyulur (Mücâhid, 1979: 134).

Senâî'ye göre aşk, vuslat düşüncesindeki âşığın dâimî arayışdır. Zira maşuk güzelliğın kemalidir. Âşık ise O'na kavuşma arzusundadır (13. Beyit). Maşukun âşığı huzura kabulü, âşığın maşukuna kavuşacağını gösterir. Vuslat zamanı geldiğinde âşık kendini her şeyden uzaklaştırır (26. Beyit). Öyle ki âşığın şuh

bakışlı gözü maşuktan başka hiç bir varlık göremez (27. Beyit). Vuslat neticesinde âşık aşkın nimetlerini elde edecektir: Aşk şerbetini tadabilecek ve O'na münâcâtta bulunabilecek kadar maşuka yakın olur (14. Beyit). Bunun için âşığın varlıktan geçmesi gerekir ki ilâhî aşkın sonsuz lütuf deryasına dalabilsin. Bu lütuf deryasının karşısında dünya nimetleri tıpkı durmadan akıp giden bir dere gibi geçicidir (19. Beyit).

Âşığın razı olması

Muhabbet kavramını tasavvufta mânevî bir hâl olarak kabul eden ilk dönem mutasavvıflardan Yahyâ b. Muâz (ö. 258/872), hakiki muhabbetin ezâ ile eksilmediği gibi ihsan ile de artmayacağı yönünde görüş bildirmiştir. Buna göre ilâhî sevgilinin hükümlerine riayet edilmeden O'na muhabbet duyduğunu söyleyen kişi riyakârdır (Kuşeyrî, 2013: 512-513).

Vuslat arzusundaki âşık, maşukun cevr ve cefasına tahammül göstermesi gerekir. Zira muhtaç ve âciz olan âşık; istiğna sahibi ise mâşuktur (Mücâhid, 1979: 150). Gazzâlî şöyle ifade eder: “Aşk bela olduğu için bu âlemde âşığın azığı da mâşuğukun ettiği cefadan gelir” (Mücâhid, 1979: 127).

Arapça –mihnet, cevr ve cefa kelimeleriyle eş anlamlı bir kelimedir. Âşığın maşuk yüzünden çektiği her türlü zahmet mihnet kelimesiyle karşılanmaktadır. “Mihnet” kelimesi, محنت şeklinde yazılır. Bu kelimenin yazımı, محبت şeklinde yazılan “mahabbet” kelimesiyle yazıda benzerlik gösterir. Her iki kelimenin üçüncü harfindeki noktanın yerinin değişmesiyle yazıda tashif⁷ yapılmış olduğu gibi kelimeler arasında da mâna yönünden bir zıtlık söz konusudur. Senâî'ye göre muhabbet kelimesi, mihnet kelimesinin tashifidir, zira aşka karşılık gelen muhabbet, âşık için mihnettir (12. Beyit). Maşukun muhabbetteki meyli ise mihnet gören âşığıdır (11. Beyit).

Senâî'nin düşüncesinde mâşuk âşığı türlü belalarla sınıyarak ondaki aşkı kuvvetlendirmektedir. Âşık için ise asıl olan maşukun rızasını kazanmak olduğu için onun gözünde maşukun lütufu da cefası da birdir (33. Beyit) Öyle ki âşık tıpkı ağır yük gemisi gibi mihnet dolu olsa da aşk yolunu katetmede âcizlik göstermeden ilerlemelidir (35. Beyit). Maşuktan kendisine iyi, kötü; güzel, çirkin her ne gelecekse âşık buna razı olmalıdır (36. Beyit). Aksi hâlde rahmandan gelecek rahmeti göremez, tıpkı azâil gibi rahmetten mahrum kalacaktır (37. Beyit).

Âşığın teslimiyete geçişi

Tasavvufî düşüncede muhabbet, âşığın kendi varlığını maşuka hibe etmesidir. Bununla alakalı olarak olarak Cüneyd-i Bağdâdî, şöyle demiştir: “Muhabbet, hiçbir nimet ve ihsan karşılığı olmaksızın sevgiliye aşırı meyletmektir” (Kuşeyrî, 2013: 517).

7 “Tashif” için bkz. Saraç, M. A. Y. (2001). Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat. İstanbul, 2.bs., Bilimevi Yayıncılık. s. 276.

Ahmed el-Gazzâlî'ye göre; âşğın aşkın başındaki ilk hâli, ondaki hamlıktır. Ne zaman ki olgunlaşp pişmeye başlar, o zaman kendisi olmaktan çıkıp mâşukla bir olur (Mücâhid, 1979: 134). Âşık kendisinde gördüğü şeylerin gerçekte ona ait olmadığıın, her neye sahipse bunun asıl sahibinin mâşuk olduğunun idrakine varınca kendi varlığını terk edip her şeyden vazgeçer. Artık âşık, bütünüyle mâşuk olur.

Senâî'nin düşüncesinde aşkta teslimiyet duygusu vardır. Âşğın mâşuka teslimiyeti de ondaki zevk hâlidir. Zira aşk sarhoşluğuna kapılan âşık kendi varlığını mâşuka teslim etmiştir (1. Beyit). Artık âşğın hem canı hem de gönü mâşukun iradesindedir (3. Beyit).

Tasavvufta "ubûdiyyet" kavramı, Allah'a kulluk görevini yerine getirmeyi ifade etmektedir. Kişinin kulluk görevini yerine getirme gayreti, onu dünyevî ve nefsanî her türlü uğraştan uzaklaştıracağı gibi mânevî hürriyete de ulaştıracaktır. Hallâc-ı Mansûr bununla ilgili şöyle demiştir: "Hürriyeti isteyen kimse her daim Allah'a kulluk etsin" Öyle ki ubûdiyyetin şartlarını yerine getiren Allah'tan başkasına kul olmaktan kurtulur, hür olur (Kuşeyrî, 2013: 366).

Farsça kul, köle, esir gibi anlamlara gelen –bende kelimesini, ubûdiyyet kavramına karşılık kullanan Senâî'ye göre âşık için hür olmak mâşuka köle olmaktır. Zira âşğın kalbi öylesine mâşukun aşkıyla doludur ki kalbinde bu aşktan başka bir şeye yer yoktur (31. Beyit).

Aşk sarhoşluğu/sekr hâli ve akıl

Arapça –sarhoşluk anlamını gelen "sekr" tasavvufî bir terim olarak muhabbet ve aşk kavramlarıyla birlikte anılmaktadır. Sekr hâlinin zıddı ise ayıklığı ifade eden sahv hâlidir. Sekr hâlinde ruhî bir hazla kendinden geçip vecde gelen âşık, mâşukun cemâl tecellisiyle sermesttir (Cebecioğlu: 2014: 424; Uludağ, 2012: s.310-311). "Sokr"ın tasavvuf terimlerine dâhil olmasında ilk büyük mutasavvıfardan Bâyezîd-i Bistâmî etkili olmuştur. Ona göre sekr hâli, ilâhî aşkın cezbesinde ortaya çıkar (Türk, 2014: 2009-2010).

Gazzâlî, aşkın bir çeşit sarhoşluk (sekr) hâli olduğunu, bu hâlin de âşğın mâşuku görüp ondaki kemali idrak etmesine engel olduğunu ifade etmiştir (Mücâhid, 1979: 156).

Senâî'ye göre aşk sarhoşluk hâlidir, âşıklar ise aşk sarhoşudurlar. Bu hâlin zevkiyle vecde gelen âşıklar idrak güçlerini yitirip akllarını aşka teslim ederler (1. Beyit).

Gazzâlî'nin görüşüne göre akıl, aşkın sedefi olan ruhun mahiyetini ve hakikatını idrak edebilmekten uzaktır (Mücâhid, 1979: 134). Senâî'ye göre de aşk, âşğın tüm iradesini ona teslim ettiği tesiri kuvvetli bir duygudur. Diğer taraftan akıl, âşğın manevî bir hâl olan aşk sarhoşluğunun coşkusunu yaşamasına engeldir, kıymetsizdir (4. Beyit).

Âşıkların perdeleri

Farsça “örtü” anlamına gelen –perde bir tasavvuf terimi olarak Allah ile kul yani âşık ve maşuk arasındaki rabıtaya engel olan şeyi karşılamaktadır. Arapça –hicâb da –perde terimi yerine kullanılmaktadır. Tasavvufî düşüncede Allah ve kul arasında nuranî (aydınlık) ve zulmanî (karanlık) perdeler vardır. Bu perdelerden Allah’ın tecelli perdeleri nuranî; nefse ve şehvete ait perdeler ise zulmanî perdelerdir. Allah’ın zuhur ve tecellilerini görmek için bu perdelerin açılması gerekir (Cebecioğlu: 2014: 387; Uludağ, 2012: s.285). İlk dönem mutasavvıf büyüklerinden Ebû'l-Hüseyn en-Nûrî, muhabbeti şöyle tarif etmiştir: “Muhabbet perdeleri yırtmak, sırları keşfetmektir” (Kuşeyrî, 2013: 517).

Gazzâlî’ye göre aşk sarayı can köşküdür. Aşkın zuhuru için bu perdelerin şeffaflaşması gerekir. Ayrıca Gazzâlî, zulmanî perdeler de “perdehâ-yi bîrûn” yani –dış perdeler karşılığını vermiştir. Zira bu perdeler dünya, mahlûkat, şehvetler ve arzuların mahalidir (Mücâhid, 1979: 140-141).

Senâî’nin düşüncesinde ilâhî tecellileri müşâhede için Allah ile kul arasındaki perdelerin kalkması gerekir. Âşıkların zulmanî perdeleri daha ince ve şeffaf olduğundan bu perdelerden kurtulmaları kolay olur. Zira onlar nefsin istek ve arzularına muhalefet etmede himmet sahibidirler (5. *Beyit*). Aşk ehli olmayanların ise aşk yolunda ilerlemede himmetleri eksik kalır (25. *Beyit*).

Farsça bulut anlamına gelen –ebr, tasavvufta müşâhedeye engel olan perde olarak düşünülmektedir. Arabî, bulutun simgesel anlamda işlevinin örtmek olduğuna dikkat çekmiştir (Uludağ, 2012: 115; Cebecioğlu, 2014: 138; Suad el-Hakîm, 2005: 126). Senâî, varlık güneşinin nuruna engel olan bulutun uzaklaşmasıyla aşk âleminde ilâhî tecellilerin peyda olacağına işaret etmektedir. Zira âşık ile maşuk arasında tıpkı bulut ile güneş ilişkisine benzer bir ilişki vardır. Ne zaman ki güneş yani ilâhî tecelli nuru üzerini örten buluttan yani zulmanî perdeden kurtulur, o zaman aşk âlemi ilâhî tecellilerin nuruyla aydınlanacaktır (7. *Beyit*). Senâî’ye göre âşığın perdesi bulut gibi karanlıkken yücelik bakımından nurlu olan ise maşukun muhabbet perdesidir (10. *Beyit*). Bulut, renk yönüyle Farsça “mecusi”, “ateşperest” anlamına gelen –gebr’e teşbih edilmektedir. Aynı zamanda bu teşbih ilişkisi, Mecusiler’in nuru ve hayrı temsil eden iyilik tanrısı Ahura Mazda’nın aksine karanlık ve şerri temsil eden kötülük tanrısı Ehirmen’i de akla getirmektedir (8. *Beyit*).

Aşkın temsili burak

Arapça pırlıltı, şimşek anlamında –berk kelimesinden türetilmiş burak, Mi’rac gecesinde Hz. Muhammed’i taşıyan çok hızlı ve parlak oluşuyla bilinen binektir. Âşığı şimşek gibi mâşuka ulaştırmasıyla tasavvufî düşüncede burak, aşkın vasıtasıdır ve aşkı temsil eder (Cebecioğlu, 2014: 87; Uludağ, 2012: 80).

Gazzâlî’ye göre aşk, bağlılık rabıtasıdır. Âşık ve mâşuk arasında bu rabıta sağlanmış olursa birliğe giriş sağlanmış olur (Mücâhid, 1979: 140-141). Senâî’nin

düşüncesinde burak, temsili olarak âşıkla mâşuk arasında rabita vasıtasıdır. Âşıklar, gönül burakını maşuka doğru sürdüklerinde sahip oldukları her şeyi de gönül burakının ayaklarına saçarlar. Bu temsil, âşıklarda benlik kontrolünün gelişmesiyle nefisteki arzu ve isteklerin zapturapta girmesine işaret etmektedir. Öyle ki âşıklardaki mânevî olgunluğun kaynağı yine aşktır (2. *Beyit*).

Aşk ve tövbe ilişkisi

Âşık için mâşukun aşkını istemenin şartı olan tövbe, onun dünyevî şeylere yüz çevirip tevekkül ve teslimiyet hâline geçmesidir. Bu şekilde mâşuka daha çok yaklaşacaktır. Buna karşılık mâşukun da âşığının tövbesini kabul etmesi, onun âşığa merhametidir.

Gazzâlî'ye göre cebbar olan mâşukla zillete düşen âşık arasındaki ilişki şu şekildedir: Mâşuk çare; âşık bîçaredir. Hasta için ilaç gerekir ancak ilaç olana hasta gerekmez (Mücâhid, 1979: 140-141). Bu durum mâşukun samed vasfına sahip olmasıyla açıklanabilir. Zira âşıktaki muhtaçlık hâline karşılık mâşuk hiç birşeye muhtaç değildir. Âşığın kendi zilletinin farkına varması, mâşuk bilinciyle var oluşunun idrakidir.

İlk insan Hz. Âdem, sayısız nimetin bahşedildiği cennette yasak ağaçtan uzak durması yönündeki ilâhî emre itaat etmez ve şeytanın vesve vermesiyle, o ve eşi kendilerine yasak olan ağaçtan yerler. Sonrasında edep yerleri açılır, cennet yapraklarıyla çıplaklıklarını örtmeye çalışırlar. Hz. Âdem ilâhî emre karşı geldiği için Rabbine yalvarıp tövbe eder ve tövbesi kabul edilir.⁸ Hz. Âdem'in ve eşinin cennetten çıkmalarına sebep olan bu yasaklı ağaç için İslâm dışı kaynaklarda incir ya da buğday başağı olabileceği yönünde nakiller vardır. Apokrif kitaplardaki rivayetlerden birine göre Hz. Âdem ve eşi Havvâ Aden bahçesinden çıkarılınca aç kalırlar ve yiyecek bulamayınca tövbe etmeye karar verirler. Tövbenin şartı olarak Havvâ Dicle nehrinde otuz yedi gün; Hz. Âdem ise Erden ırmağında kırk gün kalmıştır (Bolay, 1998: 361, 363).

Senâî'nin düşüncesinde hâlâ âşık dünyaya kinaye bir tuzak içindedir (20. *Beyit*). Bu tuzaktan kurtulması için tıpkı Hz. Âdem gibi buğday başağıyla örtmeye çalıştığı çırılçıplak vücudunu adalet ve din denizinde arındırmalıdır. Zira ilk insan ve Allah'ın yeryüzündeki halifesi Hz. Âdem'in günah işlemesi ve sonra tövbe etmesi gibi onun da işlediği günah için edeceği tövbe, ondaki âdemiyet vasfının alametidir (21., 23. *Beyitler*).

Senâî'ye göre âşık nefsinin hadis olmasıyla kıdem olan maşuktan ayrılır (24. *Beyit*). Eksikliğinin ve O'na muhtaçlığının idrakine varan âşık tövbe edip mâşukun affına mazhar olmaya çalışır. Bunun için nefesine karşı mücadele vermesi gerekir. Senâî'ye göre mâşukun affına mazhar olunca da artık nefsinin ıslahla uğraşış füzuli işlerden el çekmelidir (22. *Beyit*).

Aşkın Galibi Aşka Mağlup Olandır

⁸ Kur'an: 2/35; 7/19; 20/117-120-121; 2/37.

Gazzâlî'nin düşüncesinde “aşkın esrarı” aşk kelimesinin harflerinde gizlidir. Şöyle ki: “Ayn” harfi, göze; “şin” ve “kaf” harfleri ise kalbe işaret eder. Aşk ilk önce âşığın gören gözüyle başlar. Sonra da âşık aşkın şevk şarabının sarhoşluğuyla kendinden geçer ve yeniden mâşukla varlık bulur (Mücâhid, 1979: 153-154).

Senâî'ye göre mâşukun sıfatlarının âşığın sıfatlarının yerini alması için âşığın önce kendi benliğini yok etmesi yani aşka mağlup olması gerekir. Böylece âşığın varlığı mâşukun varlığıyla yok olmuş olur ve âşık galip gelir (6. Beyit).

اندر حب و محبت⁹

(Hub ve Muhabbet Üzerine)

عقل در آستین و جان بر دست	1 عاشقان سوی حضرتش سرمست
---------------------------	--------------------------

[Sarhoştur âşıklar O'nun huzurunda/ Akılları yen içinde canları da ayalarında¹⁰]

در رکابش همه برفشانند	2 تا چو سوسویش برآق دل رانند
-----------------------	------------------------------

[Gönül burakını O'na doğru sürdükleri anda/ Saçarlar her şeyi ayaklarının altına]

خویشتن را از آن شمار کنند	3 جان و دل در رهش نثار کنند
---------------------------	-----------------------------

[O'nun yoluna canlarını ve gönüllerini sererler/ Kendilerini O'ndan sayarlar]

دل و دین را فدا کنند و کفر	4 عقل و جان را به نزد او چه خطر
----------------------------	---------------------------------

[Ne kıymeti var ki aklın ve canın O'nun nezdinde/ Gönlü ve dini feda ederler küfrü de]

9 Ebu'l-Mecd Mezdûd b. Âdem-i Senâî-yi Gaznevî, Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka. (1389 hş.). Tsh. Ali Muhammed Sabîrî, vd. Rukiyye Teymûriyân, Behzâd Sa'îdî, Tahran: Kitâbhâne-yi Meclis-i Şûrâ-i Millî, ss. 49-51.
10 Hazır ve nazırlar canlarını feda etmeye.

نقش این پردهها دقیقترست	5 پرده عاشقان رقیقترست
-------------------------	------------------------

[Daha şeffaf olur âşıkların hicâpları/ Daha zarif işlemelidir bu hicâpların nakışları]

خود ترا شرح داد مقلوبش	6 غالب عشق هست مغلوبش
------------------------	-----------------------

[Aşkın galibidir, aşka mağlup olan kişi/ Maklûb olan aşk izah edecektir sana bunu kendisi]

عالم عشق پر ز نور شود	7 ابر چون زآفتاب دور شود
-----------------------	--------------------------

[Bulut güneşten uzaklaştığında/ Aşk âlemi dolar nurun aydınlığıla]

آب در جمله نافعست و مضر	8 کابر چون گیر مظلّمست و کدر
-------------------------	------------------------------

[Bulut, tıpkı mecusî gibi karanlık ve bulanık olsa da/ Suyun vardır faydası da zararı da]

باز بس یارش آفت جانست	9 اندکی زو حیات انسانست
-----------------------	-------------------------

[Ondan çok azı (gerekliyken) insanın hayatına/ Fazlası (sebeptir) canın mavh oluşuna]

که محبت حجاب عزّت اوست	10 بس موحد محب حضرت اوست
------------------------	--------------------------

[O'nun huzurunda muhibinin muvahhit olması kâfi/ Zira muhabbetir, O'nun izzet perdesi]

نیکی باشد محب محبت بین	11 بد نباشد محدث تلقین
------------------------	------------------------

[Kötü değil, telkin etmek/ İyidir, mihnet göreni sevmek]

زان همه محنت است تصحیفش	12در محبت نگر به تألیفش
-------------------------	-------------------------

[“Muhabbet” kelimesinin namesine bak gösterir/ “Mihnet” kelimesinin harfleri, onun tashifidir]

تا نجوی وصال طلعت غیب	13ای محب جمال حضرت غیب
-----------------------	------------------------

[Ey gaybın cemalinin muhibbi olan sen!/ Aramadığın sürece gaybın güzel yüzünün vuslatına eremezsin sen]

نچشوی لذت مناجاتش	14نکشوی شربت ملاقاتش
-------------------	----------------------

[İçemezsin O'nunla sohbet şerbetini/ Alamazsın O'na münâcât etmenin tadını]

همه هیچ‌اند هیچ اوست که اوست	15پیش توحید او نه کهنه نه نوست
------------------------------	--------------------------------

[O'nun tevhidine göre bir şey ne eski ne de yenidir/ Her şey hiç, hiç de O'ndandır, O ise tekdir]

به دو و سه و چهار چون پویی	16چون یکی دانی و یکی گویی
----------------------------	---------------------------

[Bir'i biliyor, biri söylüyor olduğuna göre sen/ İkiyi, üçü, dördü arayışın daha neden]

ای حدث با قدم چه کار ترا	17چون رهی کرد فخر و عار ترا
--------------------------	-----------------------------

[Gurur ve utanç duygusu seni tutsak ettiyse / Ey hades (genç), ne işin olur ki senin kıdemle]

با و تا بست شمر الف الله	18با الف هست با و تا همراه
--------------------------	----------------------------

[Elif ile bir arada bâ ve tâ harfleri/ Bâ ve tâ'yı puttan say, nisbet et Allah'a elifi]

چون به دریا رسی ز جوی مگوی	19 دست و پای همی زن اندر جوی
----------------------------	------------------------------

[El ve ayakla koyul aramaya/ Söz etme dereden artık varınca deryaya]

پای دامیست حالت تو هنوز	20 دست یازیست قالت تو هنوز
-------------------------	----------------------------

[Hâlâ aldatıcı söz söylersin / Hâlâ tuzağın içindesin]

تن برهنه چو گندم و آدم	21 شو به دریای داد و دین یک دم
------------------------	--------------------------------

[Kalkıp gir adalet ve din denizine derhal/ Tıpkı buğday başağıyla edep yerini örten Âdem gibi çırılçiplak kal]

تا نگریدی دگر به گرد فضول	22 تا کند توبه تو جمله قبول
---------------------------	-----------------------------

[Ettiğin tövbenin hepsini kabul edinceye değin/ Artık dolaşma etrafında boş işlerin]

توبه ناکرده کی بوی انسان	23 تو هنوز از متابعی شیطان
--------------------------	----------------------------

[Sen hâlâ uymaktasın şeytana/Tövbe etmeden nasıl dönüşülür ki insana]

ای ندانسته باز سر ز قدم	24 تو حدیثی نفس مزن ز قدم
-------------------------	---------------------------

[Senin nefsin hadistir, söz etme kıldemden/ Başı ayaktan ayırt edemeyen ey cahil sen!]

همت قاصرست و کوتاهست	25 صد هزارت حجاب در راهست
----------------------	---------------------------

[Yüz bin hicâp var gittiğin yolda/ Senin himmetin ise az ve kısa]

آرزو زو مخواه او را خواه	26 چون ترا بار داد بر درگاه
--------------------------	-----------------------------

[Seni dergâhına kabul edince/ O'ndan başka bir şey isteme, yalnız onu iste]

چشم شوخ تو دیدنی همه دید	27 چون خدایت به دوستی بگزید
--------------------------	-----------------------------

[Dostluğa seçtiğinde seni Rabbin/ Görülecek ne varsa görür her şeyi şuh bakışlı gözün senin]

رخت و تخت تو بخت برگزید	28 تویی تو چو رخت برگزید
-------------------------	--------------------------

[Benliğin senden çıkıp gidince/ Talihin başlar tahtını yükseltip makamını yücetmeye]

چه حدیث است از منی و تویی	29 رنگزید جهان عشق دویی
---------------------------	-------------------------

[Aşk âlemi göz yummaz ikiliğe/ Benden ve senden diye söz etmen daha niye]

دعوی دوستی و پس تو و او	30 نیست در شرط اتحاد نکو
-------------------------	--------------------------

[Olmaz iyi bir ittihadın şartına göre/ Dostluk davasında bulunup sonra sen ve ben olmak yine]

کی توان کرد ظرف پُر را پُر	31 بنده کی گردد آنکه باشد حُر
----------------------------	-------------------------------

[Nasıl köle olur ki özgür olan biri/ Dolu bir kap daha nasıl doldurulabilir ki]

هرکه او جز همه بود همه کم	32 همه شو بر درش که در عالم
---------------------------	-----------------------------

[Daima gidip var kapısına zira/ Âlemde her kim biraz mevcut ise tamamen noksandır orada]

نوش نیشش شماری و خیری خار	33 چون رسیدی به بوس غمزه یار
---------------------------	------------------------------

[Öpmek için gitiğinde sevgilinin gamzesini / Zehir ise baldan, diken ise gülden say ondan sana geleni]

لاست ناخن بُرای هستی بُر	34 از پی زنگ آینه دل حُر
--------------------------	--------------------------

[Özgür gönül aynasının pasını kirini/ Tırnakla kazıyarak çıkarmak olmaz zira temizleyendir varlığın bizzat kendisi]

همچو کشتی به هر دم آبستن	35 مشو از راه ناتوانستن
--------------------------	-------------------------

[Yolu gitmede sakın gösterme âcizliğini!/ Tıpkı ağır yük taşıyan yük gemisi gibi]

هرچه دادت خدای در جان گیر	36 نیک و بد خوب و زشت یکسان گیر
---------------------------	---------------------------------

[İyi ve kötüyü, güzeli ve çirkini bir say hepsini/ Gönülden kabul et sana ihsan ettiğini]

رحمت و لعنه هر دو یکسان دید	37 نه عزازیل چون ز رحمن دید
-----------------------------	-----------------------------

[İdrak edememekle azâzîl rahmandan geleni/ Bir gördü rahmet ve lanetin her ikisini]

بادبانى به دست و باد پذیر	38 صورت آنکه هست بر در میر
---------------------------	----------------------------

[Emir'in kapısında bekleyen kişinin sureti/ Benzer marifetsiz ellerdeki bir yelkenliye sanki]

Sonuç

Fars edebiyatının ilk büyük mutasavvıf şairi kabul edilen Hakîm Senâî-yi Gaznevî Farsça tasavvufî mesnevi tarzının kurucusu olmakla şöhret kazanmıştır. Senâî'nin Fars edebiyatında önemli bir yere sahip Hadîkatü'l-hakîka'sı aynı zamanda tasavvuf ilmine de kaynaklık eden eserler arasındadır. Tasavvufî konuların yanı sıra ahlâkî, felsefî, hikemî ve öğretici konuları da ihtiva eden zengin içerikli bu eser, Senâî'nin tasavvufî düşünce dünyasının derinliğini görünür kılmaktadır. Bu derinliğin oluşmasında Bâyezîd-i Bistâmî, Yahyâ b. Muâz, Ebü'l-Hüseyn en-Nûrî, Cüneyd-i Bağdâdî, Hallac-ı Mansûr, Herevî gibi büyük mutasavvıfların Senâî üzerinde doğrudan yahut dolaylı etkileri müşahhasdır.

"Senâî'nin Tasavvufî Düşüncesinde Aşk Üzerine Bir Değerlendirme" başlıklı bu bağlamda gerçekleştirilen çalışmayla; Senâî'nin derinlikli tasavvufî

düşünce dünyasına katkılarıyla Ahmed el-Gazzâlî'nin Sevânihu'l-uşşâk adlı Farsça eserinin pek çok mutasavvıf âlim ve şairde olduğu gibi Senâî'nin de aşka yaklaşımına kaynaklık ettiğine dair ipuçlarına ulaşılmaya çalışıldı. Mezkûr mesnevinin birinci babında geçen "Hub ve Muhabbet" bahsi üzerinden müstakillen Senâî'nin tasavvufî düşüncesinde -aşk mefhumu ele alındı.

Kaynakça

- Atalay, M. (2012). Mesnevi. Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 162-163.
- Ateş, A. (1968). Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri. Necati Lugal Armağanı, 7 (50), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, ss. 115-150.
- Ateş, S. (t.y.). İslâm Tasavvufu. Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi, 1 (13), Ankara, ss. 22-30.
- Baltacı, H. (2014). Aşkın Kazandığı Tasavvufî Muhteva: Ahmed Gazzâlî, Baklî ve İrâkî Çizgisi. Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi, 34 (2), ss. 23-44.
- Bolay, S. H. (1988). Âdem. Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 358-363.
- Câmî, A. (2011). Evliya Menkıbeleri: Nefahâtü'l-Üns. (çev. Lâmiî Çelebi). Haz. S. Uludağ, M. Kara. İstanbul: 1. Bs., Pinhan Yayıncılık.
- Cebecioğlu, E. (2014). Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü. Ankara: 6.Bs., OTTO Yayıncı
- Çiçekler, M. (2004). Mesnevi. Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C29, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 320-322.
- Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem-i Senâî-yi Gaznevî, Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't tarîka. (1389 hş.). Tsh. Ali Muhammed Sabirî, vd. Rukiyye Teymürîyân, Behzâd Sa'fîdî, Tahran: Kitâbhâne-yi Meclis-i Şûrâ-i Millî.
- Gazzâlî, A. (2019). Âşıkların Hâlleri, Sevânih'ul-Uşşâk. (çev. T. Koç, M. Çetinkaya). Ankara: 3. Bs., Hece Yayınları.
- İnal Savi, S. (2009). Senâî. Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 502-503.
- Kaban, N. (2021). Senâî-yi Gaznevî'nin Hadîkatü'l-hakîka'sının Bölümleri. Doğu Esintileri Dergisi, 15, ss. 212-237.
- Kara, M. (1998). Hikmet (Tasavvuf). Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 518-519.
- Kâşânî, A. (2015). Tasavvuf Sözlüğü Letâifu'l-a'lâm fi işarâti ehli'l-ilhâm. (çev. E. Demirli). İstanbul: 4. Bs., İz Yayıncılık.
- Kuşeyrî, A. (2013). Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risalesi. (çev. M. Coşkun). İstanbul: 1. Bs., İlk Harf Yayınevi.
- Küçük, H., Ceyhan, S. (2007). Râbia el-Adeviyye. Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 380-382.
- Mesnevihâ-yi Hâkîm Senâî. (1348 hş.). Tsh. Müderris-i Razavî, M. T. Tahran: İntişârât-i Dânişgâh-i Tahrân.
- Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, (2015). Mesnevî-yi Ma'evî. (çev. D. Örs, H. Kırlangıç). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

- Mücâhid, Ahmed. (1979). Mecmûa-i Âsâr-i Fârsî-yi Ahmed-i Gazzâlî. Tahran: Çâp-ı Sevvom, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran.
- Öngören, R. (2011). Tasavvuf. Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 119-126.
- Öztürk, M. (1997). Hadîkatü'l-Hakîka. Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C15, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 20.
- Safâ, Zebîhullâh (1373 hş.). Târîh-i Edebiyât der İrân. C.1, Tahran: İntişârât-ı Kaknûs.
- Saraç, M. A. Y. (2001). Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat. İstanbul, 2.bs., Bilimevi Yayıncılık.
- Suad el-Hakîm. (2005). İbnü'l- Arabî Sözlüğü. (çev. E. Demirli). İstanbul: 1. Bs., Kabalcı Yayınevi.
- Sunar, C. (1978). Ana Hatlarıyla İslâm Tasavvufu Tarihi. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Türk, İ. (2014). Bâyezîd-i Bistâmî'nin Muhabbet Anlayışı. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 5 (9), Ankara, ss. 2005-2020.
- Uludağ, S. (1989). Ahmed el-Gazzâlî. Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 70.
- Uludağ, S. (1991). Aşk. Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 11-17.
- Uludağ, S. (2012). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Yalsızuçanlar, S., Birgül, M.F. (2011). Aşkın Halleri: Aşk Risaleleri. (çev. M. F. Birgül). İstanbul: 3. Bs., Sufi Kitap.
- Yıldırım, N. (2012). Fars Edebiyatında Tasavvuf Konulu Kahramanlık Anlatıları. Şarkiyat Mecmuası, 21, İstanbul, ss. 149-177.
- Yıldırım, N. (2018). Ahmed-i Gazzâlî, Kuşlar Risalesi. Doğu Esintileri Dergisi, 9, Erzurum, ss. 85-104.

Online Kaynak

Abdurrahman-ı Câmî, Nefehâtü'l-Üns; <https://archive.org/details/NafahatAnsMaulanaAbdurRahmanJami/> Erişim Tarihi 21.01.2023.

Eski Arap Şairlerinin Aşk/Sevgi Dili

Aslam Jankır¹

Öz

Aşk ve sevgi dili, geniş çöl ortamında ve engin fezasında, kadına sevgi duyan Arap insanının varlığına sirayet etmiş olan gazel (aşk şiiri) türü ile bağlantılıdır. Bahsedilen ortam, Arap insanının sahip olduğu hayal gücünün dizginlerini serbest bırakmış; onu saflığın, temizliğin ve duru bir zihnin dünyasına uçurmuştur. Bunun sonucunda onun kalbi, kadın aşkı ve sevgisi ile dolmuş ve o da bu aşkı, ince/zarif bir dil ile ve güzel hayalî tasvirlerle ifade etmiştir. Bu araştırma, eski Arap şairlerinin aşk ve sevgi dilini tetkik etmek suretiyle, bu dilin özelliklerini, biçimlerini, anlamlarını ve aşkı ifade etmek için geliştirdiği araçlarını açıkça tespit etmeye çalışmaktadır. Şairlerin hepsinin sevgiyi ve aşkı ifade etme biçimi aynı değildir. Şiir dili, gerçek ve kurgu olma açısından, açıklık ve kapalılık açısından; tasvir, teşbih ve sembol (mecaz) kullanma gibi diğer ifade araçları açısından farklı farklı olmuştur. Araştırma, aşka ve sevgiye dair bir ön söz ile başlamaktadır. Bunun ardından ise önce cahiliye dönemi, sonra İslamî dönem, sonra Emevî dönemi ve peşinden de Abbasi dönemi olmak üzere dört önemli tarihsel odak işlenmekte ve çalışma, ulaşılan önemli sonuçları içeren bir son söz ile bitirilmektedir. Araştırma, eski şiir devirlerini tetkik etme hususunda tarihsel yöntemi ve buna ilaveten, çalışmanın konusu ile ilgili olması dolayısıyla analistik betimleme yöntemini esas almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap dili ve edebiyatı, lügat, lisan, eski çağlar, şiir, şairler, aşk dili.

لغة العشق لدى الشعراء العرب القدماء

ملخص

ارتبطت لغة العشق بغرض الغزل الذي كان يسري في كيان الإنسان العربي المحب للمرأة في بيئته الصحراوية الواسعة وفضائه الأرحب، هذه البيئة التي أطلقت عنان خياله للتخليق في عالم من الصفاء والنقاء وخلو البال، ففاض قلبه بعشق المرأة وحبها، وعبر عن هذا العشق بلغة رقيقة وصور خيالية جميلة.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, aslamrshidi@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2228-4687.

حاول البحث، من خلال تتبع لغة العشق لدى الشعراء العرب، أن يبيّن خصائص هذه اللغة وصورها ومعانيها وأدواتها في التعبير عن العشق الذي لم يكن واحدًا لدى الشعراء كلّهم فاختلقت لغة الشعر باختلافه (من شاعر لآخر) من حيث الصدق والكذب، والتصريح وعدمه، وغير ذلك من أدوات التعبير كالصور والتشبيه واستعمال الرمز.

بدأ البحث بمقدمة عن العشق لدى الشعراء، ثم خمسة محاور تاريخية بدءًا من العصر الجاهلي ثم الإسلامي ثم الأموي ثم العباسي ثم الأندلسي؛ لينتهي بخاتمة حوت أهم النتائج التي توصل إليها.

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته موضوع البحث إلى جانب المنهج التاريخي في تتبع عصور الشعر القديمة.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، العصور القديمة، الشعر، الشعراء، لغة العشق.

Love and Affection Language of Old Arabic Poets

Abstract

The language of love and affection is related to the type of ghazal (love poetry) that has extended to the existence of the Arabic people who love women in the wide desert environment and in huge space. The mentioned environment has released the control of the imagination of the Arabic people; it has flown him into the world of purity, cleanliness and a clear mind. As a result, his heart is filled with the love and affection of women, and he expressed this love in a sensitive/elegant language and with beautiful imaginary depictions. By examining the love and love language of ancient Arab poets, this research tries to clearly identify the features, forms, meanings and tools of this language developed to express love. Not all poets express love and affection in the same way. The poetry language differs in terms of being real and fiction, in terms of openness and closeness; and other means of expression such as depiction (description), similes (parabole) and symbol usage (metaphors). The research begins with a preface on love and affection. After that, four important historical focuses are included, first the jahiliyyah period, then the Islamic period, then the Umayyad period and then the Abbasid period, and the study is concluded with a concluding remark that includes the most important conclusions.

The research is based on the historical method in examining the old poetry periods, and in addition, it is based on the analytical descriptive method in being related to the topic of the study.

Keywords: Arabic language and literacy, dictionary, tongue, old ages, poem, poems, love language.

Extended Abstract

The language of love among Arab poets was associated with the subject of flirting (ghazl) and women. This language carried the meanings of longing, nostalgia and pain for the separation of the beloved, and feelings of joy,

happiness and pleasure in meeting him. And these human feelings overflowed the souls of all Arab poets, and the poetry of a poet was not devoid of these feelings. This research deals with the language of love among Arab poets, observing levels of this language between the statement, the insinuation, the strong statement, the allusion, and the use of images and imagination to express the secrets of hearts and the feelings of love and adoration that pulsate in them . The research traced the eras of ancient poetry, starting with the pre-Islamic era, then the early Islam, then the Umayyad, then the Abbasid, including Andalusian, which made it within the Abbasid era. For each of these eras, I took more than one poet. I studied the language of love in his poetry. The meanings it bears and the tools of expression in it, and the use of symbols, images, similes and imagination in expressing the feelings of love burning in the poets' hearts. However, in the literature of early Islam, I was satisfied with the poet Kaab bin Zuhair only, due to the shortness of this era and the lack taking the tradition of poetry in this era, the values of religion and its teachings completely. The research began with an introduction to the language of love and its association with the purpose of flirting (ghazl) in Arabic poetry, and women's status in Arab's life because of the environment in which he lives and his imitation to the nature of the empty desert environment, which made his mind free and his soul pure, ready for love and passion . Then the research dealt with the language of love among the poets of the pre-Islamic era, then it moved to the poets of the era of early Islam, then the poets of the Umayyad era, then the poets of the Abbasid era, then the Andalusian, The research ends with a conclusion containing the most important results it reached, which are: the language of love among Arab poets has preserved its characteristics throughout the ages, and the common elements are almost the same and follow the same way. Since the pre-Islamic era to the Andalusian era, we have seen that the language of poetry fluctuates between declarative and insinuating, as some poets prefer the language of declaring his love and declaring his beloved, her beauty, her charms, and his adventures with her carelessly. Some poets resort to insinuation and not declaring the charms of the beloved or his adventures with her. As for the meanings carried by the language of love, the feelings of longing, nostalgia, the pain of separation, crying, joy, pleasure, and other feelings are almost the same . In addition, the research concluded that the language of love linked the poet's love and its meanings to the tangible, such as the antiquities of homes in standing on ruins, trees, and plants, and then to heroism and courage in wars, and sharing his feelings with those around him, such as asking the companions to stand with him on the antiquities of his beloved homes and cry with him mourning her loss. The poets went further than this, as they made the surroundings and the environment share with them the sadness when they are sad, and share the joy with them when they are happy, as if everything that surrounds them of human beings, animals and inanimate objects share with these poets their feelings that ignite in their hearts and souls. The research revealed the attachment of some poets to one beloved, so they flirted with her and limited the language of their love to describing her, her love, and her significance. As for some other poets, he had many beloved ones, so he flirted with more than one woman and

mentioned his adventures with women and his love for them. Therefore, we saw that the poet talked about the love of the beloved controlling his heart and the control of this love on his heart. As for the poet, who has many beloved girls, he is proud of them and that the beloved is not the only one in his life, so he mentions them in his speech . In spiritual purification hour, the poet turns into a Sufi, who turns to God and prays for the beloved's homes for watering and mercy. Then, if the beloved becomes ill, he prays for her and all the patients in her country to be cured . The research revealed that love is the engine of the lover, so the language came to express this meaning, so the poet moves towards the beloved and searches for her homes and antiquities, and sometimes love pushes the beloved to go to the beloved and she breaks the barrier of modesty. As a conclusion, we can say that the language of love followed the same way throughout the ages, and varied between declaration, insinuation, allusion, coding, and the employment of images and imagination in expressing the meanings of longing, nostalgia, pain, crying, joy, and pleasure with a relative difference in the high frequency and level of the language sometimes and its low level at other times, so a sweet, gentle language came out.

مدخل

شاعت في الأدب العربي قصص الحب والمحبين وزخ الشعر العربي بالعشق الذي فاض به قلب الشاعر العربي على قساوة بيئته الصحراوية وصعوبتها حتى إننا ما كنا نخال أن نرى هذا الشعور يزهر لعةً وشعرًا في هذه البيئة القاحلة، لكنه كان؛ فقد وصلنا من نتاج هذا النبات شعر ينضح عشقًا ورأينا الشاعر لطيف الطبع فعشق و"الإنسان لا يعشق ما لم يكن لطيف الطبع" كما قال عنصر المعالي (عبد الفتاح، 1997: 5).

والعشق موضوع شعريّ بامتياز ومرتبطة بالإنسان بوصفه كائنًا ذا شعور مرتبطة بالمعشوق وبكلّ ما يتعلّق بالمعشوق كالأهل والخلآن وحتى حيوانات المحبوبة إذ ذكروها "أحبّها وتحبني" ويجب ناقتها بعيري" وتعدّى ذلك إلى الجماد ممتلًا بذكر الأثافي وعرضات ديار المحبوبة وعر الأرام في مشهد الوقوف على الأطلال، ومرتبطة بتذكر بعض صفات المحبوب مثل لمعان ثغرها وبريقه، فلغة العشق تستقطب كلّ ما يحيط بالشاعر العاشق ومحبوته من طبيعة وبشر وحيوان وجماد وحجر، وكأنّ صدره لا يتحمّل هذا العشق فيفتح له الباب ليسع الكون من حوله.

لغة العشق لدى الشعراء مجملًا كانت واحدة وإن اختلفت من شاعرٍ إلى آخر، فخصائصها في عصور الشعر القديمة كانت متشابهة، فهي هي في العصر الجاهلي والعصور الأخرى من حيث التصريح وعدمه والتعبير عن معاني الحب والشوق والأسى والفرح بقاء المحبوب والحزن لفرقه والبكاء وغير ذلك من المعاني الإنسانية الرقيقة، وفي سبيل التعبير عن ذلك وظفت الصور والأخيلة توظيفًا ساجيًا في عالم الجمال.

1. لغة العشق لدى الشعراء الجاهليين:

برز في العصر الجاهلي شعراء كثر عبّروا عن حبههم وعشقهم بأشعارهم وتوّجت كثير من قصائدهم بمقدمات تتحدّث عن عشقهم ومعاناتهم. لكن هل عبّر الشعراء كلّهم عن عشقهم باللغة نفسها أو تنوّعت لغتهم وأدواتها وقواميسهم اللغوية؟

باستقراء الشعر الجاهلي تبين أن الشعراء لم يستعملوا لغة عشق واحدة في التعبير عن مكونات أنفسهم وما تنبض به قلوبهم من فيض العشق، فوقفوا على الأطلال ووصفوها وربطوها بمشاعرهم المتوهجة في جوانحهم بسبب الفراق والبعد، ورحيل المحبوبة، قال امرؤ القيس (امرؤ القيس، 1984: 8-9):

ففا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقوفا بما صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تملك أسى وتحمّل

فاللغة في هذه الأبيات تستقطب عناصر الطبيعة من حول الشاعر وتزخر بألفاظ مرتبطة بآثار الديار ومنازل المحبوبة، ثم يربطها بمشاعر الحزن والشوق والألم، فيطلب من صاحبيه البكاء معه ومشاركته حزنه على فراق المحبوبة في مشهد درامي ينتهي بمواساة أصحابه له ونصحهم له بالصبر والتجلّد، مستعملًا في كلّ ذلك صيغ الأمر والنهي (قفا، وقوفاً، تجمّل، لا تملك)، وهذه الصيغ تدلّ على المشاعر المتداخلة، كالحزن والشوق والتحمّل والرجاء والمواساة وغيرها من المشاعر المتمازجة فيما بينها لتشكّل هليًا متأججًا في قلب الشاعر.

تعلو وتيرة الشوق في نفسه ويعلو المستوى اللغوي معها في الأبيات التالية عندما يعبر عن شدة بكائه مستعملًا مفردات من بيئته وربطها بالحالة التي يعيشها قائلاً (امرؤ القيس، 9):

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلُ

فالسمرات الأشجار، وناقف حنظل المستخرج حب الحنظل وهو نبات مرٌّ له حرارة تحرق العين، نلاحظ أنّ الشاعر قد صنع بهذه المفردات مشهداً حياً عبّر عن شدة حزنه وحنينه وبكائه على فراق المحبوب. ثم لا يرى الشاعر حرجاً من التصريح بالحب وذكر اسم المحبوبة قائلاً (امرؤ القيس، 11):

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخُدْرَ جُدْرَ عُنْبِيَّةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي

فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأُرْخِي زَمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَّاكَ الْمَعْلَلِ

تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا أَمْرَأَ الْقَيْسِ فَانْزِلْ

فقاموسه اللغوي بدأ يصرح بعشقه وما حدث بينهما عندما دخل خدرها (الودج) وبدأ يحادثها، فحملت اللغة معاني الدلّ من المرأة وهذا غير خافٍ في قولها: (لك الويلات إنك مرجلي)، وكذلك قولها: (عقرت بعيري، فانزل)، ولا يخفى ما يحمله ذكرها اسمه (امرؤ القيس) من تحبب، ثم همسه في أذنها على ما يبدو وهو يقول لها: (سيري وأرخي زمامه، ولا تبعديني من جنائك المعلن)، يبعث على معاني اللهفة والحرق في نفسه وعدم القدرة على الابتعاد عن المحبوبة، بل إنه يصرخ ويصرح بما غير مبال، إنه يطلق العنان لمغامرته العشقية في مشهد حسّيٍ إظهاره التصريح الذي يحوي كثيراً من الجرأة التي يباهي بها أبناء الملوك، ولذا نراه لا يكثرث بالعواقب، لكنّ المحبوبة لم تكن الوحيدة في قلبه بل له تجارب مع نساء أخريات، وهذا ما نجده عند غير واحد من الشعراء العرب، فالعربي يعشق المرأة أتيّ كانت فمنهم من يلتزم محبوبة واحدة، ومنهم من ينتقل قلبه كفراشة من زهرة إلى أخرى، قال امرؤ القيس (امرؤ القيس، 12):

فَمَثَلُكَ حَيْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَهْبَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحَوَّلِ

وفي ذروة هذا المشهد العشقي المجنون يغلف لغة العشق بالكبرياء التي تتعد عما يناسب الغزل والهوى ليظهر فيه من دون وعي منه كبرياء الملوك وتكبرهم فيبين لمعشوقته أنه غامر مع كثير من النساء حتى إنه نال من الحامل التي لا تشتهي الرجال عادة، وأهى الأم عن رضيعها، وكأنه يقول لها لا تتدلي ولا تمنعي، فإني جذبك النافرات، وقربك الهاجرات.

لم تصل لغة الشعراء الجاهليين كلهم إلى هذا المستوى من الجرأة في التصريح، إنما تفاوتت في ذلك وإن كانت قد بلغت الذروة عند امرئ القيس - وعمر بن أبي ربيعة كما سنرى - فإنما قد غلفت بالعفة عند غيرها، فعنترة العسبي كان يصرح بحبه لعلبة بلغة عشق أخرى يمكن وصفها بالعفيفة أو العذرية الجاهلية التي سبقت عذرية الأمويين، فقد وقف على الأطلال أيضاً وخاطب ديار عبلة وهو يقول (عنترة، 1964: 88):

هل غادر الشعراء من مترّدٍ أم هل عرفت الدار بعد توهم؟

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

فهو يصف حالته بعد وقوفه على الأطلال متسائلاً هل عرف الديار بعد توهمها، وأن الشعراء لم يتركوا له شيئاً يتكلم فيه، ثم يختار كلمات الدعاء لديار المحبوبة بعد أن يطلب منها التكلم، ويكأنه يتمنى أن يُبعث فيها الحياة بعد خلائها من أهلها، فأطلق المكان وأراد ساكن المكان.

ثم ربط عشقه بالبطولة وتصوير بطولته وشجاعته وتذكير المحبوبة بما في قوله (عنتره، 1964: 93):

أني عليّ بما علمت فإني سمحٌ مخالفتي إذا لم أظلم
وإذا ظلمتُ فإنّ ظلمي باسلٌ مرٌّ مذاقته قطعم العلقم

وهذا الربط بين البطولة والعشق له مدلولات عربية أصيلة في حياة العربي الذي يعيش في البيئة الصحراوية وما يعتربها من مخاوف من كلِّ حذب وصبوب، وطلبه من محبوبته أن تثني عليه وتذكر بطولته دليل على أنه قادرٌ على حماية من يحب. وهي لغة العاشق الفارس الحرّ، الذي يتمرد على عبودية المجتمع، إلى زهو الحرية والسيادة المنتظرة، ليكون حرّاً طليقاً، لا مقيداً عبداً، ومن هنا جعل عنتره لغة العشق لغةً فروسية، فقبل السيف الذي برق كأسنان عبله، (ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني...)، وجعل المحبوبة جزءاً من معركته التي يعتزّ فيها بقيمه، حيث يُقبل غير مدمم، يكرّ ويهاجم، فإذا حانت الغنائم، كفت يده عن كل مكسب وعفّ عن كل مطلب إلا مطلباً أن يبنال حبه ويقمّ حربه، (بخبرك من شهد الواقعة أني... أغشى الوغى وأعف عند المغنم)، هذه اللغة مناسبة لعاشق صادق قد ولّه الحب على النقيض مما رأناه عند المغامر العاشق في لوحة امرئ القيس العشقية التي لا يخفى فيها العشق المادي المتضمن لمعاني التكبر والجرأة واللامبالاة.

يعبّر عنتره عن مدى تمكّن الحب من قلبه ولا سيما أنه على صراط الحب العذريّ الذي لا يعرف سوى محبوبة واحدة، فيقول (عنتره، 1964: 97):

ولقد نزلت فلا تظني غيره متى بمنزلة المحب المكرم

فلغة العشق تظهر مدى المكانة التي تحتلها المحبوبة في نفس الشاعر وكلمات (نزلت، والمحب، والمكرم) تدلّ على أنّ قلب الشاعر وكيانه منزل ينزل فيه المحبوب محباً ومكرماً.

ومن الشعراء من تغزل برقة حديث معشوقته وجمال حوارها، فراح يصف ذلك بلغة العاشق الوهّان الذي تعشق أذنه قبل قلبه، يقول النابغة الذبيانيّ (النابغة الذبيانيّ، 1990: 33-34):

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ زَاهِبٍ عَبْدِ الْإِلَهِ صَرُورَةٍ مَتَعَبِدٍ
لَرْنَا لِرُؤْيَيْتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَحَالَه رَشْدًا، وَإِنْ لَمْ يَتُرْشِدِ

ويدو أن رقة اللغة في غزليات الشعر الجاهلي سمة طبعت معظم أشعار هذه الغرض، يقول غازي طليمان عن ذلك (غازي طليمان وعرفان الأشقر، 1992: 132-133): "فَلَوْ قَرَنْتِ الْغَزَلَ الْجَاهِلِيَّ بِالْأَغْرَاضِ الْآخَرَى لَوَجَدْتِ الْغَزَلَ يُحَاكُ مِنْ أَشْلَاكِ دَقِيقَةٍ نَاعِمَةٍ كَحُيُوطِ الْحَرِيرِ، وَالْأَغْرَاضِ الْآخَرَى تُحَاكُ مِنْ حُيُوطِ غَلِيظَةٍ، حَتَّى تَعْدُو عِبَارَاتُهَا كَالدُّرُوعِ... وَلَوْ أَنْشَدْتَ بَعْضَ الْمُقَطَّعَاتِ الْغَزَلِيَّةِ

لَرَقَصَتْ الْأَلْفَاظُ بَيْنَ شَفْتَيْكَ كَأَنَّهَا أَجْبِخَةُ الْفَرَّاشِ وَحَسْبُنَا دَلِيلًا عَلَى مَا نَزَعُمُ الرَّائِيَةُ الْمُنْخَلُ الْيَشْكُرِيُّ" ، يقول المنخل اليشكري (عبد العزيز نبوي،؟: ص693-694):

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَنَاءِ وَالْحَدْرُ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ، نَثْرَ فُلٍ فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا، فَتَدَاوَعَتْ مَشَى الْقِطَاةُ إِلَى الْعَدِيرِ
وَلَقَفْتُهَا، فَتَنَفَّسَتْ كَتَفَّقَسِ الطَّيْرِ الْغَرِيرِ
فَدَنْتُ، وَقَالَتْ: يَا مُنْخِ خَلِّ مَا يَجِشِمُكَ مِنْ خُرُورِ
مَا شَفَّ جِشِمِي غَيْرَ حَبِّ سَبْكٍ، فَاهْلَيْ عَيْ، وَسِيرِي
وَأُحْبَهُ—، وَحُبِّي وَحُبُّ نَاقَتِهِ بَعِيرِي

2. لغة العشق لدى الشعراء الإسلاميين:

أظن أن لغة الشعراء العشاق لم تتغير كثيراً في صدر الإسلام أو يمكن القول إن الفترة الزمنية في هذا العصر لم تكن كافية لتتضح القصيدة العربية عموماً وتتطوع بالقيم والمبادئ الإسلامية لذلك نرى أن لغة العشق عثرت في العصر الإسلامي أيضاً عن الفراق والبين ووصف المحبوبة بل ووصف جسد المحبوبة أيضاً كما فعل الشاعر كعب بن زهير وهو بين يدي رسول الله فقال يعتذر إليه بقصيدته الشهيرة التي بدأها بمقدمة غزلية (كعب بن زهير، 60: 1997-62):

بَانَتْ سَعَادٌ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُولٌ مُتَمِّمٌ لِزَمَانِهَا لَمْ يُجَزَّ مَكْبُولٌ
هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ عَجْزَاءُ مُدِيرَةٌ لَا يُشْتَكِي قِصْرَ مِنْهَا وَلَا طُولُ
بَجَلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولٌ
كَانَتْ مَوَاعِيدُ عَرَقُوبٍ لَهَا مَثَلًا وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْأَبَاطِيلُ
فَلَا يَغْرَتَاكَ مَا مَنَنْتَ وَمَا وَعَدْتَ إِنَّ الْأَمَانِيَّ وَالْأَحْلَامَ تَضْلِيلُ
أَمَسْتُ سَعَادٌ بَارِضٌ لَا يُبْلَغُهَا إِلَّا الْعِتَائُ التَّجْبِيَاةُ الْمَرَايِلُ

قاموس العشق لديه: بانء، متبول، متمم، مكبول، هيفاء، عجزاء، التوسط في الطول، كل أولئك عثر عن حزن الشاعر على فراق المحبوبة الحسناء التي لا يُشْتَكِي مِنْهَا طُولُ وَلَا قِصْرُ وَلَا نَحَالَةَ أَوْ يَمِينُ وَجَاءَتْ لُغَةُ الْعِشْقِ وَعَظْمِيَةٌ أَيْضًا فِي الْآيَاتِ تَحَدَّرُ عَاشِقُ الْمَحْبُوبَةِ مِنَ الْإِنْخِدَاعِ مَوَاعِيدُهَا فِي اللَّقَاءِ وَمَا تَمَنَّ بِهَ فِهَذِهِ الْمَوَاعِيدُ كُلُّهَا أَبَاطِيلُ وَلَنْ تَفِي بِهَا.

وكانت جائزة الشاعر البردة الشريفة التي ألبسها إياه النبي الكريم صلوات الله وسلامه عليه، فلم ينهه النبي صلى الله عليه وسلم عن هذه اللغة بل كافأه، إذن المجتمع الجاهلي والإسلامي تقبل التصريح بالحب أو العشق بهذه اللغة المعبرة.

لكن لغة العشق هذي أقرب ما تكون إلى لغة النسيب التقليدي الذي كان غزلاً يبدأ به الشاعر العربي جُل قصائده، فيكون مع الطلل، أو منفرداً عنه، حتى صار هذا النسيبُ عُرفاً، لا يتوقف عند شاعر، وكان الشاعر أراد إيقاءه صلوةً تربطه بتقاليد فنية سابقة، إلى درجة أن حسان بن ثابت وهو شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم، حرص على طلل المحبوبة في صدر الإسلام، بل حضرت تلك المحبوبة حضوراً خفياً في معظم نصوصه، حتى النصوص التي صور بها معارك المسلمين، أو عبر بها عن حال المسلمين وهم يقارعون صناديد الشرك، غير أن حساناً جاء بجدد في لغته تلك، حين أكثر من أسلوب الطلب متمثلاً بفعل الأمر (دع)، وكان حساناً يريد أن يتجاوز لغة النسيب، إلى ما هو أعظم، فتراه يقول (حسان بن ثابت، 1994: 17-18):

عَفَّتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجِوَاءُ	إِلَى عَذْرَاءَ مَنَزَلُهَا خَلَاءُ
دِيَارُ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفَرٌ	تُعَقِّبُهَا الرِّوَامِيسُ وَالسَّمَاءُ
وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيَسُ	جَلَالَ مُرُوجِهَا نَعَمَ وَشَاءُ
فَدَعِ هَذَا وَلَكِنْ مَنْ لَطِيفٍ	يُؤَرِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ
لِشَعْنَاءِ الَّتِي قَدْ تَيَمَّمْتُهُ	فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ

إنه يذكر مواضع لبي جفنة من الغساسنة، حيث كان معهم في جاهليته، ويستعيد صورة أمكنتهم، ثم يطلب أن يكف عن هذا، متسائلاً عن مصير طيف شعناء بعد ذلك!

هذه مقدمة جاءت في قصيدة حسان التي كان له في صدر الإسلام بما صوتاً عظيماً، ولا سيما وهو يرد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ويدافع عنه، وقد جاء فيها مخاطباً أبا سفيان (حسان بن ثابت، نفسه: 20):

هَجَوْتُ مُحَمَّداً فَأَجَبْتُ عَنْهُ	وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَاكَ الْجِرَاءُ
فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ	وَيَمْدَحْهُ وَيَضْرُرَّهُ سَوَاءُ
فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعَرْضِي	لِعَرْضِي مُحَمَّداً مِنْكُمْ وَقَاءُ

إن حساناً يبدأ بلغة الحب، في هذا المقام، لكنه حبٌ مجهول، لا يُعرف له تاريخ، سوى أنه تقليد يفتتح به، وما يليث أن يلج غرضه الأساسي بعد ذلك، وما استعمال لفظه (دع) إلا رغبة ضمنية بتجاوز هذا التقليد، وقد جاء ذلك غير مرة في شعره، ومن ذلك ما جاء في قصيدته يصف يوم الخندق، لكنه بدأ النص بالطلل والحب، ثم انتقل إلى غرضه بقوله: (دع) التي شكلت محطة تغيير في نص حسان الإسلامي، يقول (حسان، نفسه: 22):

هَلْ رَسَمَ دَارِسَةَ الْمَقَامِ يَبَابٍ مُتَكَلِّمٌ لِمَسَائِلِ بَجْوَابٍ

فَقَرَّ عَقَا رَهْمَ السَّحَابِ رُسُومُهُ وَهُبُوبُ كُلِّ مُطَلَّةٍ مِرْيَابِ
وَلَقَدْ رَأَيْتُ بِهَا الحُلُولَ يَرِيضُهُمْ بِيضُ الوُجُوهِ نَوَاقِبُ الأَحْسَابِ
فَدَعِ الدِّيَارَ وَذَكَرْ كُلَّ حَرِيدَةٍ بِيضَاءِ آنِسَةِ الحَدِيثِ كَعَابِ

إنَّ أسلوب (دع) عند حسان، أشبه ما يكون بوقفه الانتقال بين تقليد الجاهلية وحدث الإسلام، بين الحب القديم، والحب الجديد، إنه يريد ترك كل طلل وكل فتاة حسناء مهما امتلكت من صفات الجمال والخفر والدلال، وهكذا يمضي حسان بأمره هذا، فيقول في موضع آخر وهو يحكي عن غزوة بدر الكبرى (حسان، نفسه: 24):

عَرَفْتَ دِيَارَ زَيْنَبَ بِالكُتَيْبِ كَحَطِّ الوَحْيِ فِي الرِّقِّ القَشِيبِ
تَعَاوَزَهَا الرِّيَاحُ وَكُلُّ جَوْنٍ مِنَ الوَسْمِيِّ مُنْهَمِرٍ سَكُوبِ
فَأَمْسَى رَسْمُهَا خَلْقًا وَأَمْسَتْ نِيَابًا بَعْدَ سَاكِنِهَا الحَبِيبِ
فَدَعِ عَنكَ التَّذَكُّرَ كُلَّ يَوْمٍ وَرُدُّ حَرَارَةَ الصَّدْرِ الكُتَيْبِ
وَخَيْرَ بِالأَذَى لَا عَيْبَ فِيهِ بِصِدْقٍ غَيْرِ إِخْبَارِ الكَذُوبِ
بِمَا صَنَعَ المَلِيكُ عُدَاةَ بَدْرِ لَنَا فِي المِشْرِكِينَ مِنَ النَّصِيبِ

بدأ الشاعر متحمسا وهو يتحدث عن ديار زينب، ثم ارتدَّ عن ذلك بقوله: (دع)، متجاوزًا أي خير يعيب، إلى خير لا عيب فيه على حد وصفه، حيث كان لهم ما كان في صنع الله بالمشركين يوم بدر.

وهكذا ظلت لغة العشق في صدر الإسلام تتراوح وتنازع بين حنين قديم، وواقع جديد ينقل الشاعر إلى الجِدِّ والمسؤولية، خلاف ما كان عليه في جاهليته من مغامرات وعشيقات، على أن ظاهرة التحوُّل في لغة العشق في صدر الإسلام لم تكن جليّة بالكليّة، ذلك أن مفهومات الدين الإسلامي لم تكن قد اختمرت في نفوس الشعراء، أو تمكنت من وجدانهم، أو عاشت تصدّرت لا وعيهم.

3. لغة العشق لدى الشعراء الأمويين:

تعددت مظاهر الحب والغزل في العصر الأموي، وبرزت تيارات وتوجهات، جعلت لغة الحب متنوعة، تتبع توجه شاعرها بين الغزل العفيف العذري أو الصريح الحضري أو التقليدي، ونحو ذلك مما كان في عصر انتقلت فيه الحياة إلى مدنيّة جديدة، بعد أن استقر للإسلام وتوسعت أركان الحضارة العربية الإسلامية.

ومما نذكر في هذا العصر الشاعر الفرزدق الذي طلق زوجته وكانت عشقه في الحياة فندم ندامة الكسعي كما قال (الفرزدق، ؟):

(440):

نَدِمْتُ نَدَامَةَ الكُسْعِيِّ لَنَا عَدَّتْ مِنِّي مُطَلَّةٌ نَوَازِ

وَكَانَتْ جَنَّتِي فَخَرَجْتُ مِنْهَا كَأَدَمَ حِينَ لَحَّ بِهَا الضَّرِيرُ

هنا يعبر الشاعر بالصورة عن مدى عشقه لمحبوته الصورة الأولى ندامة الكسعي وقد استحضرها من التراث وأسقط عليها حالته، وصورة الجنة وخروجه منها كصورة آدم لما خرج من الجنة وهذه الصورة تشبيه تمثيلي معبر لما يشعر به الشاعر من مشاعر الحزن والندامة على فقدته المحبوبة.

ويقول:

أَقُولُ لِصَاحِبِي مِنَ التَّعْزِي وَقَدْ نَكَبْتُ أَكْثِيَةَ الْعُقَارِ
أَعِينَانِي عَلَى زَفَرَاتِ قَلْبٍ يَجِنَ بِرَامَتَيْنِ إِلَى التَّوَارِ
إِذَا دُكِرَتْ نَوَازِلُهُ اسْتَهَلَّتْ مَدَامِغَ مُسْبِلِ الْعَزَبَاتِ جَارِ
فَلَمْ أَرِ مِثْلَ مَا قَطَعَتْ إِلَيْنَا مِنَ الظُّلَمِ الحِتَادِسِ وَالصَّحَارِي
تَحْفُوضُ فُرُوجَهُ حَتَّى أَتَيْنَا عَلَى بُعْدِ المَنَاخِ مِنَ المَزَارِ
وَكَثِيفَ وَصَالُ مُنْقَطِعِ طَرِيدٍ يَغُورُ مَعَ التَّحُومِ إِلَى المَعَارِ

فلغة العشق والحب لدى الشاعر في هذه الأبيات مملوءة بمعاني الحزن والشوق واستحالة الوصال بعد أن فُرقت بين الشاعر ومحبوته المسافات الشاسعة، فقلبه حزين يحن إلى الحبيب وزفرات قلبه تعبر عن آهات الشوق والأنين.

وخير من يضرب بهم المثل في هذا العصر الشعراء العديريون الذين عبروا عن عشقهم أجمل تعبير بلغة راقية ولعل أشهرهم هو الشاعر قيس بن الملوح (مجنون ليلي) الذي هام في عشقه حتى فقد عقله ومات عشقاً، يقول (قيس): (1999:66):

يَقُولُونَ لَيْلَى بِالْعِرَاقِ مَرِيضَةٌ فَمَا لَكَ لَا تَضِيَّ وَأَنْتَ صَدِيقِي
سَقَى اللهُ مَرَضِي بِالْعِرَاقِ فَإِنِّي عَلَى كُلِّ مَرَضِي بِالْعِرَاقِ شَفِيقِي
فَإِن تَكُ لَيْلَى بِالْعِرَاقِ مَرِيضَةٌ فَإِنِّي فِي بَحْرِ الحِتُوفِ غَرِيقِي

عبر عن حزنه على مرض محبوبته بهذه اللغة التي سما بها إلى الدعاء لكل مرضى العراق بالشفاء، وربط مرض المحبوبة بصحته فيتعجب ويقول ما لك لا تمرض لمرضها؟ وحقيقة الأمر أنه حاكها في المرض بل غرق في بحر الحتوف كما ذكر في البيت الثالث.

ثم ينتقل إلى التعبير عن حالته بالصورة أجمل تعبير قائلاً (قيس، نفسه: 34):

أَيَا لَيْلَى زَنْدُ البَيْتِ يَدْحُ فِي صَدْرِي وَنَارِ الأَسَى تَرْمِي فُوَادِي بِالْجَمْرِ
أَيُّ حَدَثَانُ الدَّهْرِ إِلَّا تَشْتَبَأُ وَأَيُّ هَوَى يُبْقَى عَلَى حَدَثِ الدَّهْرِ

تعر فإن الدهر يجرح في الصفا ويقدم بالعصرين في الجبل الوعر
 وإني إذا ما أعوز الدمع أهله فزعت إلى دلحاء دائمة القطر
 فو الله ما أنساك ما هبت الصبا وما ناحت الأطيارُ في وَضَحِ العَجْرِ
 وما نطقت بالليل سارية القطا وما صدحت في الصبح غادية الكدر
 وما لاح نجم في السماء وما بكت مُطَوِّقَةً شَجْوًا على فَنَنِ السِدْرِ
 وما طلعت شمس لدى كل شارق وما هطلت عين على واضح النحر
 وما أغطَوطَطنَ العُزَيْبُ واسوؤدَ لونهُ وما مر طول الدهر ذكرك في صدري
 وما حَمَلْتُ نُثْنيَ وما حَبَّ ذُغَلِبْتُ وما طفح الأذي في لجج البحر
 وما زحفت تحت الرحال بركبها فإلاصَّ توَمَ البَيْتِ في البلدِ القَفْرِ

عبر الشاعر عن حبه وشوقه بهذه اللغة العذبة التي نسجت المفردات والأخيلة صورًا تتقد بين جوانحه جمرًا تزيد أسى وحرًا، فلوعة الفراق جعلت مخيلته تبعد هذه الصور وتفتق قريحته عن هذه اللغة العشقية الشعرية الرقيقة، فهل ينسى بعد كل هذه الأيمان المغلظة؟ هيهات ذلك وهو الذي هام بحبها حتى ذهب عقله ومات.

لغة العشق لها تجليات كتجليات المتصوفة، فأرنا مجنون ليلي ييتمُّ بجاه ليلي إذا همَّ بالصلاة، قال (قيس، نفسه: 124):

أراني إذا صَلَّيتُ مَمَّمْتُ نَحْوَهَا بِوَجْهِي وَإِنْ كَانَ المِصَلَّى وَرَائِيَا

عما يجب ذكره أنّ العشق كان للمرأة عمومًا إذا تجاوزنا العذريين وبعض الشعراء الآخرين كعنترة، وكان التغزل بكل امرأة أحبها الشاعر وإن كان عشقًا آتياً إلا أنه عبّر عن مشاعره وعشقه بلغة رقيقة وأسلوب عذب، وهذا ليس بجديد فقد وُجد مثل ذا في العصر الجاهلي كما رأينا لدى امرئ القيس، وخير من يعقل هذا الاتجاه في هذا العصر الشاعر عمر بن أبي ربيعة الذي يقول (أبو ربيعة، 1996: 213):

ومن أجل ذاتِ الخال أحببتُ منزلًا تحلُّ به لا ذا صديقٍ ولا زرعٍ
 ومن أجل ذاتِ الخال يومَ لقيتُها بمندفعِ الأُحبابِ سابتني دمعي
 ألم تر ذاتِ الخال أنّ مقالها لدى البابِ زادَ القلبَ رُدْعًا على رُدْعٍ

تكرار (ذات الخال) في الأبيات له دلالات نفسية كثيرة، منها مدى تعلقه بهذه العلامة الخلقية في المحبوبة وهي سمّة جمالٍ شغف بها قلب الشاعر فبدا يكرها، فأحبّ منزلها لأجلها وإن كان غير ذي زرع، ويوم اللقاء سابقه دمعه من شدة فرحه وشوقه إلى لقاء المحبوب، وكذلك مقال المحبوب زاد قلبه اصفرارًا وضعفًا ونحوًا.

جليّ أن عمر بن أبي ربيعة مغامر مهبوس بالنساء مثل امرئ القيس.. يجمع بينهما أهما مغرمان بنات حواء إلى حد الهوس وأهما «نرجسيان» يتغزلان بنفسيهما على لسان حبيباتهما ويتلذدان بذلك وإن كل واحد منهما «دونجوان» أو «زير نساء» تقريباً، كما أن في بعض أشعارهما روح القصة، وهما مترفان على اختلاف في الظروف والعصور. قال عمر بن أبي ربيعة (أبو ربيعة، نفسه، 165-166):

هَجَّجَ الْقَلْبَ مَعَانٍ وَصَيَّرَ	دارساتٌ قدَّ علاهِنَّ الشَّجَرُ
وَرَيَاخِ الصَّيْفِ قَدْ أَذْرَتْ	بِمَائِنَسِيخِ الرُّبِّ فُنُوناً وَالْمَطَرُ
ظَلْتُ فِيهِ، ذَاتَ يَوْمٍ، وَقَفَاً	أَسْأَلُ الْمَنْزِلَ هَلْ فِيهِ خَيْرٌ
لِلَّتِي قَالَتْ لِأَتْرَابِ لَهَا	قَطْفٍ، فِيهِنَّ أَنْسَمٌ وَخَفِر
إِذْ تَمَشِينَ بِحِجِّ مَوْئِي،	نَيْرِ التَّبَيِّتِ تَعَشَّاهُ الرَّقْمُ
يَدِمَاتٍ سَهْلَةً زَيَّنَتْهَا	يَوْمٌ عَنِي لَمْ يُحَالِطُهُ قَتْرٌ
قَدْ خَلَوْنَا، فَتَمَنِينَ بِنَا،	إِذْ خَلَوْنَا الْيَوْمَ تُبْدِي مَا نُسِرُّ
فَعَرَفُنَّ الشُّوقَ فِي مُقَلَّتَيْهَا	وَحِبَابِ الشُّوقِ بِيَدَيْهِ النَّظَرِ
فُلْنَ يَسْتَرِضِيْنَهَا: مُنْبِتْنَا	لَوْ أَتَانَا الْيَوْمَ، فِي سِرِّ، عَمْر
بَيْنَمَا يَذْكُرُنِي أَبْصَرْتَنِي	دُونَ قَيْدِ الْمَيْلِ يَعْدُو بِي الْأَعْرُ
قَالَتْ الْكُبْرَى أَتَعْرِفُ الْفَتَى	قَالَتْ الْوَسْطَى نَعَمَ هَذَا عُمَرُ
قَالَتْ الصُّغْرَى وَقَدْ تَبَّمْتُهَا	قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ
ذَا حَبِيبٌ لَمْ يَخْرُجْ دُونَنَا	سَاقَهُ الْحَيْرُ إِلَيْنَا وَالْقَادِرُ
فَأَتَانَا حِينَ أَلْقَى بَرَكُهُ	جَمَلِ اللَّيْلِ عَلَيْهِ وَاسْبَطَ رَسْرَ
وَرُضَابِ الْمَيْسِكِ مِنْ أَتَوَائِهِ	مَرَمَرِ الْمَاءِ عَلَيْهِ فَتَضَرَّرَ

لغة العشق قلبت المعاني فقد أسقط تغزل النساء به على تغزله بهنّ، وقلب صورة الجمال فشبّه الرجل بالقمر، وقيل: إنه أول من استعار صورة القمر للرجل، وأول من شبّه الرجل بالقمر، وفي كلّ نرى لغة العشق تتسع لمعاني الحبّ والتلذّد به مع النساء، ومعاني الدلال والرقّة والجمال الذي يفوح منه العطر والمسلّ.

عكس عمر بن أبي ربيعة الصور في شعره - كما رأينا - فبدلاً من أن يسير إلى المحبوبة نرى في شعره أنّها تسيرُ إليه وأنّه هو المطلوب وتأتي اللغة لتعبّر عن هذا العشق النسوي للشاعر المحبوب الذي يفوح عطرًا؛ موظفًا إحدى حوارياته مع المحبوبة في التعبير عن عشقة، فيقول (أبو ربيعة، 1996: 42):

لما أملتُ بأصحابي وقد هجعوا حَسِبْتُ وَسَطَ رِجَالِ الْقَوْمِ عَطَارَا
مِنْ طِيبِ نَشْرِ الَّتِي نَامَتْكَ إِذْ طَرَقَتْ وَنَفْحَةَ الْمَسكِ وَالْكَافُورِ إِذْ تَارَا
فقلتُ: من ذا المحبي؟ وانتبهتُ له أَمْ مِنْ مَحَدَّثِنَا هَذَا الَّذِي زَارَا؟
قالت: محبُّ رماه الحبُّ آوَنَةً وَهَمَّيَجْتُهُ دَوَاعِي الْحُبِّ إِذْ حَارَا
خَلِي إِزَارِكَ سَكْنِي غَيْرَ صَاعِرَةٍ إِنَّ شَيْتَ وَكَجَزِي حُجْبًا يَكَلِّدِي سَارَا
فَقَدْ جَمَّشَتْ مِنْ طُولِ السُّرَى نَعْبًا وَفِي الزِّيَاةِ قَدْ أَتَلَعْتُ أَعْدَارَا
إِنَّ الْكَوَاكِبَ لَا يَشْبِهَنَّ صُورَتَهَا وَهَنَّ أَسْوَأُ مِنْهَا، بَعْدُ، أَحْيَارَا

الترميز والإشارة: كثرت في لغة العشق لدى الشعراء الترميز والإشارة بأطراف البنان وطرف العين، كقول عمر بن أبي ربيعة (أبو ربيعة، 1996: 42):

لَمَعَتْ بِأَطْرَافِ الْبَنَانِ لَنَا إِنَّا نُحَاذِرُ أَعْيُنَ الرَّكْبِ
ارْجِعْ وَرِدِّدْ طَرْفَ تَابِعِنَا حَتَّى يُجَدِّدَ دَارِسُ الْحُبِّ

فأطراف البنان في قوله: (لمعت بأطراف البنان) إشارة وتحذير من أعين الرقباء، ومن ذلك ما جاء عليه في موضع آخر مثلًا حين يقول مجنون ليلى:

أَشَارَتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خَشِيَّةً أَهْلِهَا إِشَارَةً مَحْزُونٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمْ
فَأَيُّنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبًا وَأَهْلًا وَسَهْلًا بِالْحَبِيبِ الْمَيِّمِ

4. لغة العشق لدى الشعراء العباسيين:

كثّر الحديث عن الحب في العصر العباسي وأنشد الشعراء العباسيون عشقهم قصائد نسجوها من فيض الحب والعشق والحنين وحرقة البعاد واللقاء.

وقد تنوعت لغة العشق عند هؤلاء الشعراء كما تنوعت عند أسلافهم من الشعراء، فالبحتري يعبر عن حبه بقوله (البحتري، ؟):

لِدَارِكِ يَا لَيْلَى سَمَاءٌ تُجُودُهَا وَأَنْفَاسُ رِيحِ كُلِّ يَوْمٍ تَعُودُهَا
وَأَنْ خَفَّ مِنْ تِلْكَ الرُّسُومِ أَنْبِشُهَا وَأَخْلَقَ مِنْ بَعْدِ الْأَنْبِيسِ جَدِيدُهَا
مَنْزَلٌ لَا الْأَيَّامُ تُعْدي عَلَى الْبَلَى رَبَّاهَا وَلَا أَوْثُ الْحَلِيطِ يُقِيدُهَا

ثم يقول:

سَتَى رَيْبِهَا سَخُّ السَّحَابِ وَهَاطِلُهُ وَإِنْ لَمْ يُجَيَّرِ آيَفًا مِنْ يُسَائِلُهُ
وَلَا زَالَ مَغْنَاهَا بِمُتَعَرِّجِ اللَّوَى مُرُوضَةً أَجْرَاعُهُ وَخِرَاطِلُهُ
فَكَمْ عَنِّي الْوَاشِي هُنَاكَ وَتُبِّتِ الْ عَذُولٌ يَلِيلِ سَرْمَدٍ مُتَطَاوِلُهُ
وَأَلَيْسَ الْمَجْحُبُ مِنْ تَنَاهَتْ وَشَائِلُهُ أَقْصَرَ لَاحِقُهُ وَنَانَتْ عَوَاذِلُهُ

فحقل الحب اللغوي لديه يعبر عن الحال التي يعيشها فيدعو لرعبها بالسقيا، ويذكر الوشاة وأنَّ المحبَّ لا مفرَّ له منهم، ونرى أنَّه ليس في لغته فحش.

وأبو نواس يستجدي وصالَّ معشوقه قائلاً (أبو نواس، 2009: 602):

جِنَانٌ إِنْ جُدَّتِ يَا مُنَايَ بِمَا أَهْمَلْتُ لَمْ تَقْطُرِ السَّمَاءُ دَمَا
وَإِنْ تَمَادَى وَلَا تَمَادَيْتِ فِي مَنَعِكَ أَصْبَحَ بِقَفْرَةٍ رِيْمَا
عَلَّقْتُ مَنْ لَوْ أُنَى عَلَى أَنْفُسِ الْ مَاضِيْنَ وَالْغَابِرِينَ مَا نَدِيمَا
لَوْ نَظَرْتُ عَيْنُهُ إِلَى حَجَرٍ وَوَلَدْتُ فِيهِ فُتُورَهَا سَقْمَا

تظهر لغة العشق معاني الشوق لوصال المحبوبة وتأثير هذا الوصال فيه وفي السماء والأرض والناس الماضيين وفي الجماد أيضاً فعين المحبوبة فتلك بالحجر إذا نظرت إليه وتجعله سقيماً من شوقه، وظف الشاعر ثنائية الوصل والمنع من المحبوبة وتأثيرهما فيه وفي كلِّ ما يحيط به وكأنَّ محيط الشاعر يحزن لحزنه ويفرح لفرحه، فالشاعر يصوِّر مشاعر فرحه بالوصل ومشاعر حزنه وألم الفراق بالمنع وهي تسع المحيط الذي هو فيه وتؤثِّرُ فيه

لعلَّ خير شاعرٍ أضناه العشق في العصر العباسي يمكن الاستشهاد بشعره والاستمتاع بلغته هو العباس بن الأحنف الذي براه الوجد والهوى، فقال (الأحنف، 1298: 3):

كَتَبَ الْمَجْحُبُ إِلَى الْحَبِيبِ رِسَالَةً وَالْعَيْنُ مِنْهُ مَا تَجِفُّ مِنَ الْبِكَا
وَالْجِسْمُ مِنْهُ قَدْ أَضْرَّ بِهِ الْبَلَى وَالْقَلْبُ مِنْهُ مَا يُطَاوِعُ مَنْ نَحَى

قَدْ صَارَ مِثْلَ الْخَيْطِ مِنْ دِكْرَاكُمُ وَالسَّمْعُ مِنْهُ لَيْسَ يَسْمَعُ مِنْ دَعَا
هَذَا كِتَابٌ نَحْوَكُمْ أَرْسَلْتُهُ يَبْكِي السَّمْعُ لَهُ وَيَبْكِي مَنْ قَرَا
فِيهِ الْعَجَائِبُ مِنْ مُجِبِّ صَادِقٍ أَطْفَاهُ مُجْبِكُ يَا حَبِيبَتُهُ فَإِنظَانَا

فقد عبّر بهذه اللغة المفعمة بمعاني الحب والشوق موظفًا الصور في التعبير (كتابة الرسالة، والجسم المتضرر من البلى فأصبح نحيلًا كالخيط، والقلب الذي لا ينتهي، والسمع لم يعد يسمع، وكل من يقرأ أو يسمع هذه الرسالة يبكي ففيه عجائب الحب والعشق من أحوال هذا العاشق).

وقال (الأحنف، نفسه: 5):

ضَرَّ الطَّبِيبُ عَلَى الْمَرِيضِ الْمَبْتَلَى بِدَوَائِهِ
مَا يَصْنَعُ الصَّبَّ الْمَزِينُ جَفَاءَ أَهْلِ صَفَائِهِ
لَا شَيْءَ إِلَّا صَبْرُهُ حَتَّى يَمُوتَ بِدَائِهِ
أَوْ يَشْتَفِيَ بِمَا يُجِئُ إِذَا خَلَا بِكُتَائِهِ

عبّرت لغة العشق لدى الشاعر عن مكونات نفسه ولوعة حبه وحرقة قلبه حتى أصبح مريضًا يُبخلُ عليه بالدواء وجفاه أهل ودّه وليس له إلا الصبر حتى يموت بحسرتة وعذاباتة أو يشتفي بالبكاء إذا خلا بنفسه.

ثم نرتفع وتيرة الشوق في قلبه فيقول:

أَزَيْنَ نِسَاءَ الْعَالَمِينَ أَجِيبِي دُعَاءَ مَشُوقٍ بِالْعِرَاقِ غَرِيبِ
كَتَبْتُ كِتَابِي مَا أَقِيمُ حُرُوفَهُ لِشِدَّةِ إِعْوَالِي وَطُولِ نَحْيِي
أَلْحَطُّ وَأَحْمُو مَا حَطَطْتُ بِعَبْرَةٍ تُسْحُخُ عَلَى الْقُرْطَاسِ سَحَّ غُرُوبِ
أَيَا فَوْزٍ لَوْ أَبْصَرْتَنِي مَا عَرَفْتَنِي لَطُولِ نَحْوِي بَعْدَكُمْ وَشَحْوِي

يرى الشاعر أنّ محبوبيته أجهل نساء العالمين وزين النساء وهذا يدلّ على مدى حبه للمحبوب وعدم رؤيته لامرأة أخرى في العالمين، ثم يعبر عن مدى اضطراب نفسه من شدة الشوق والحنين والهوى وشدة البكاء والنحيب حتى إنه لا يستطيع تقويم خطّه، ثم يشتدّ شوقه فتعلو لغة عشقه حتى تسحّ دموعه على كتابته فتتمحوها، هذا النسج الدقيق بين المفردات والجمال وتشكيل صورة العاشق النحيل الجسم والشاحب اللون المضطرب يده في الكتابة لشدة الإعوال، والمسحّ العبرات على القرطاس تمحو كتابته، نسج لغويّ محكم بهيّ معبر عن كلّ ما يعانیه العاشق ويعبر عن حالته اليومية وهو بعيد عتقن يحب.

وقال قيس بن منقذ بن عمرو المعروف بابن الحدادية الخزاعي في هذا النص البديع الذي يلامس شغاف القلوب (الأبشيهي، ؟: 287):

ولما تبدت للرحيل ركابنا وجد بنا سير وفاضت مدامع
تبدت لنا مذعورة من خبائها وناظرها باللؤلؤ الرطب دامع
أشارت بأطراف البنان وودعت وأومت بعينها متى أنت راجع؟
فقلت لها والله ما من مسافر يسير ويدري ما به الله صانع
فشالت نقاب الحسن من فوق وجهها فسالت من الطرف الكحيل مدامع
وقالت إلهي كن عليه خليفة فيارب ما خابت لديك الودائع

هذه اللغة التي نلمسها في هذه الأبيات تفيض عشقًا وحرًا ساعة الوداع ولغة العشق هذه هي المحرك الذي دفعت المرأة للخروج من خدرها لتودع عاشقها في خيفة واستحياء كسرته لما خاطبته بلغة الإشارة والإيماء، فقد وظف الشاعر الترميز هنا للتعبير عن مكوناته (فالدمع الفاضل، والإشارة بأطراف البنان، والإيماء بالعين للسؤال عن عودته) كل أولئك يشير إلى هذا العشق الكائن في قلبيهما، ثم إن الصور التي نسجها من خياله، كصورة خروجها مذعورة لما سمعت برحيل العاشق وصورة الدمع الذي أشبه اللؤلؤ على الحد، تعبر عن حالة العاشقين الحزينة ساعة الفراق، ثم تنزوي العاشقة إلى خبائها متضرعة إلى ربها بالدعاء لخبيبها في رحلته، فمستودعه الله الذي لا تضع ودائعه وهذه صورة من صور تجلّي الحب وارتقائه إلى الصفاء الإيماني والنقاء الروحي بعيدًا عن المادّة.

وفي الأندلس تنطبع لغة الشعراء العرب بالطبيعة الأندلسية الخلابة، ولا سيما لغة العشق التي تزداد رقةً وعدوئيةً، على ما نرى في شعر علي بن الجهم وهو يقول (علي بن الجهم، 1980: 141-143):

عيونُ المهما بين الرصافة والجسرِ جلبنُ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري
أعدنُ لي الشوقَ القديمَ ولم أكن سلوتُ، ولكن زدنَ جمرًا على جمر
سلمنُ وأسلمنُ القلوبَ كأنما تُشكُّ بأطرافِ المُثَقَّةِ الشعرِ
وقلنُ لنا نحنُ الأهلّةُ إنمّا تُضيءُ لمن يسري بليلٍ ولا تقري
فلا بدلُ إلا ما تزودُ ناظرٍ ولا وصلُ إلا بالخيالِ الذي يسري
أرحنُ رسيس القلبِ عن مُستقرِّهِ وألهبنُ ما بينَ الجوانحِ والصدرِ

لغة العشق في النص تجذب قلب الشاعر إلى الجمال، فكانت صورة العيون اللواتي جلبن الهوى للشاعر من غير استئذان وشغفن قلبه وأسترجعن ذكريات الحب القديم والشوق وإن لم يكن ناسيًا، ثم تزداد لغة العشق حدّة حين سلّمت العيون قلبه الرقيق إلى الرماح توخره بنصائها، وتزداد الصورة إشراقًا حين تتحوّل المهما إلى أهلة تضيء الطريق للساري ليلاً، ثم صورة إزاحة القلب من مكانه وإشعال جوانحه وصدرة نازًا، وهنا تبدى تأثر لغة العشق بالطبيعة الجميلة وصورها التي استمالت قلب الشاعر فزاد رقةً ورهافةً.

ونجد أن شعراء الأندلس تأثروا بآرائهم المشاركة في غزلهم، وراحوا يحاكون بحارهم على اختلاف أنواعها، ومستوياتها اللغوية، ومن صور ذلك محاكاةهم لتجربة العذريين المشهورة في المشرق العربي، كتجربة جميل بنينة، مجنون ليلى، كُتَيْب عزة، ومن صور ذلك أيضاً محاكاةهم لتجربة المشاركة في الغزل المادي ولاسيما تجربة عمر بن أبي ربيعة في غزله المادي في مشاهد حوارية، (خالد خالد، 2016: 230-231) وتغل على الاتجاه الأول بشعر الشاعر عثمان بن علي السَّرْفُوسي (أسامة اختيار، 2008: 271):

دمعُ رَأى يَبْرُقُ الحِمَى فتحدّرا وجوى ذكركُ له الحِمَى ففسّرا

لو لم يكنْ هَجْرٌ لما عُدّبَ الهوى أنا أشتهي من هاجري أن يَهْجُرَا

بيبي وبين الحِبِّ نسبةٌ عُصْرِي فمتى وصلتُ وصلْتُ ذاك العُنْصُرَا

فلغة العشق هي لغة العشق نفسها لدى الشعراء العذريين فيها بكاؤهم وحزنهم وأساهم ولوعتهم، وهي محاكاة صريحة للشعراء العذريين كما يتّينا.

ومن النوع الثاني أي الغزل المادي ما نجده عند الشاعر عبد الحليم بن عبد الواحد الشُّوسي (أسامة اختيار، نفسه: 239):

شَكْوَتْ فقالت: كلُّ هذا تَبْرُماً بحبي أراحَ اللهُ قَلْبَكَ من حُبِّي

فلَمَّا كتمتُ الحُبَّ قالت: لَشَدْمَا صَبَّرتُ وما هذا بفعلٍ شجِي القلبِ

فأدنو فثَقِصِينِي، فأبعُدْ طالباً رضاها فثَغْتَدُ التباغَدُ من دُنِّي

فلغة العشق في النصّ حاكت حواريات عمر بن أبي ربيعة في التعبير عن مكونات النفس ولواعج الحب والشوق في القلب، وتبيان الشكوى والأسى بعد كتمان الحب، وهذا التأثير حالة طبيعة لدى الشعراء ولا سيّما إذا كان الغرض الشعري واحداً.

الخلاصة

من خلال هذا العرض للغة الشعر لدى الشعراء العرب عبر العصور القديمة وهذه الرحلة الممتعة مع مشاعر العشق لدى الشعراء توصلت البحث إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها بأنّ البحث كشف عن أنّ لغة العشق كانت واحدة لدى الشعراء العرب عامة في العصور كلّها، فقد تأرجحت بين التصريح والجرأة الفاحشة وبين التصريح العفيف، وأنّ لغة الشعر حملت معاني الغزل كلّها من حزن وألم وأسى على الفراق، وفرح وسرور وتلذذ باللقاء، ووظفت الطُور والأخيلة للتعبير عن هذه المعاني، وأنّ لغة العشق تحدّثت عن امرأة واحدة عند بعض الشعراء وعن أكثر من امرأة (محبوبة) عند شعراء آخرين.

وكشف البحث أنّ لغة العشق لدى الشعراء استقطبت عناصر الطبيعة وربطت المشاعر بالمحسوس والمادّي، فذكرت آثار الديار ودابة المحبوبة، والأشجار، وتطبعت اللغة بهذا الطبيعة، فأرناها ازدادت رقةً وعدوية مع الشعراء الأندلسيين وذلك بسبب اختلاف الطبيعة وجماها.

وكشف البحث عن أنّ الشعراء لجؤوا إلى لغة الإشارة والتلميح بأطراف البنان، والعين للتعبير عن خوفهم من أعين الرقيب وشدة الشوق للمحبوب.

وتبقى لغة العشق واحدة لدى البشر جميعاً لأنها متعلّقة بمشاعر الإنسان من ميل إلى المحبوب وشوق وحنين إليه وحاجته إلى من يقاسمه مشاعره في حياته وهذه طبيعة الناس التي يجلبوا عليها.

المصادر

- أبو نواس، ديوانه، تحقيق: محمد أنيس مهراث، دار مهراث، حمص، سوريا، ط1، 2009.
- أسامة اختيار، ديوان الشعر العربي في جزيرة صقلية، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، سوريا، 2008.
- امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، 1984.
- البحرتي، ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، 1696،
- حسان بن ثابت الأنصاري، ديوانه، تحقيق: عبد أ مهتّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
- خالد خالد، الصنعة في الشعر العربي الصقلي، دار المقتبس، دمشق، سوريا، ط1، 20016.
- شهاب الدين، محمد الأبيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، دط.
- العباس بن الأحنف، ديوانه، مطبعة الجوائب، قسطنطينة، ط1، 1298.
- عبد العزيز نبوي، ديوان بني بَكْرٍ في الجاهليّة، دار الزّهرَاء، القَاهِرَة، دط.
- عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، تحقيق: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996.
- عنترة بن شداد، ديوانه، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1964.
- غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992.
- قيس بن الملوّح، ديوانه، دراسة يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- كعب بن زهير، ديوانه، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997.
- التّابِعَةُ الدُّبَيّانِيَّةُ، ديوانه، صَنَعَةُ ابْنِ البَيْكِيَّةِ، تحقّق: شُكْرِي فَيْصَل، دار الفِكْرِ، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

Kaynakça

- Abbas b. Ahnef. (1298). Divan. Kostantiniyye: Matbatu'l-Cevâib.
- Antere b. Şeddad. (1964). Divan. (Thk. M. S. Mevlevî). Mektebetu'l-İslamî.
- Buhturî. (1696). Divan. (Thk. Hasan Kamil es-Sîrafi). Mısır: Dâru'l-ma'arif.
- Ebşîhî, Ş. M. (?). el-Mustatraf fî külli fenni Mustazraf. (Thk. Abdullah Enis et-Tibâ). Dâru'l-Erkam b. Ebi'l-Erkam.

- Ebû Nuvas. (2009). Divan. (Thk. M. Enis Mehrat). Humus: Dâru .Mehrat.
- Hassan b. Sabit. (1994). (Thk. Abd A. Muhenna). Beyrut: Daru'l-kütübi'l-ilmiyye.
- H. Halid. (2016). es-San'atu fî'ş-ş'iri'l-Arabi es-Sikillî. Dimaşk: Dâru'l-muktebes.
- İ. Usama. (2008). Divânu'ş-ş'iri'l-Arabî fî Cezîreti Sikiliyye. Dimaşk: el-Hey'etu'l-'amme li'l-kütüb.
- İmru' u'l-Kays. (1984). Divan. (Thk. Muhammed İbrahim). Mısır: Dâru'l-ma'arif.
- Ka'b b. Zuheyr. (1997). (Thk. Ali Fauz). Beyrut: Daru'l-kütübi'l-ilmiyye.
- Kays b. el-Mulevveh. (1999). Divan. (Dirase: Yusra Abdulgani). Beyrut: Daru'l-kütübi'l-ilmiyye.
- Nabiga ez-Zubyanî. (1990). Divan. (Thk. Şükri Faysal). Beyrut: Daru'l-fikr.
- Nebevî. A. (?). Divanu Benî Bekr fi'l-Cahiliyye. Kahire.
- Ömer b. Ebî Rabia. (1996). Divan. (Thk. F. Muhammed). Beyrut: Daru'l-Kitabu'l-Arabî.
- Tuleyma, G. el-Eşkari, İ. (1992). El-Edebü'l-Cahilî. Humus: Daru'l-irşad.

Eşq di Edebiyata Goranî/Hewramî de: Mînaka Perîşannameya Mela Perîşanê Dînewerî

Shahab Valî¹

Goranî/Hawramî Edebiyatında Aşk: Mela Perîşan-ı Dînewerî'nin Perîşannamesi Örneği

Öz

Tüm dünya edebiyatında olduğu gibi, Kürt edebiyatının farklı lehçelerinde yazılmış eserlerin ana temalarından biri de aşk temasıdır. Bu kavram, Kürt edebiyatının farklı türlerinde, farklı kontekst ve anlamlarda kullanılmıştır. Bahsi geçen edebi eserlerden biri de hicri dokuzuncu yüzyılda Mela Perîşan Dinewerî tarafından, manzum bir şekilde kaleme alınan olan Perîşanname adlı eserdir. Dini edebiyat olarak değerlendirebileceğimiz adı geçen eserde, şair aşk kavramını akıl kavramının karşısına koyup, birçok dini/felsefi eserde olduğu gibi, bu iki kavramı, münazara şeklinde karşılaştırmıştır. Bu makalenin amacı, şairin düşünce tarihinin iki temel kavramı olan aşk ve akıl hangi konteks ve anlamda kullanıp değerlendirdiğini genel olarak ele alıp, tartışmaktır.

Kurte

Wekî hemû edebiyatên cîhanê, yek ji mijarên sereke yê berhemên ku bi zaravayên cuda yê edebiyata Kurdî hatine nivîsîn mijara “eşq”ê ye. Ev têgeh di cureyên cuda yê edebiyata Kurdî de, di çerçove û wateyên cuda de hatiye bikaranîn. Yek ji wan berhemên edebî yê navborî Perîşanname ye ku ji aliyê Mela Perîşan Dinewerî ve di sedsala nehem a hicrî de, bi awayekî helbestkî hatiye nivîsîn. Di berhema navborî de, ku em dikarin wekî edebiyata dînî bihesibînin, şair têgeha eşqê li hemberî têgeha aqilî datîne û van her du têgehên, wekî di gelek berhemên dînî/felsefî de, di şêklê munazereyê de berawird dîke. Armanca sereke ya vê gotarê analiz û niqaşa giştî ya wate, bikaranîn û nîrxandinê Mela Perîşan a li ser du têgehên bîngêhî ên tarîxa ramanê, yanî eşq û aqil.

Peyvên Sereke: Eşq, Aqil, Mela Perîşanê Dînewerî, Perîşanname, Şî'îtî.

Anahtar Kelimeler: Aşk, Akıl, Mela Perîşanê Dînewerî, Perîşanname, Şîllik.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, vali.shahab@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0580-1598.

Love in Gorani/Hewrami Literature: The Example of Molla Parishan Dinawari's Parishanname

Abstract

As in all world literature, one of the main themes of literary works, written in different dialects of Kurdish literature is the theme of love. Love, as a concept, has been used in different types of Kurdish literature in different contexts and meanings. One of the mentioned literary works is the work called Parishanname, which was written in verse by Molla Parishan Dinawari in the ninth century AH. In this work, which we can consider as religious literature, the poet put the concept of love against the concept of reason and compared these two concepts in the form of a debate, as in many religious/philosophical works. The aim of this article is to discuss in general the context and meaning in which the poet uses and evaluates the two basic concepts of the history of thought, love and reason.

Keywords: Love, Reason, Molla Parishan Dinawari, Parishanname, Shi'ism.

Extended Abstract

It is possible to say that "Love", as a concept, is one of the most important concepts that has been emphasized throughout the history of world literature and has been a source of inspiration for poets and writers. The concept of "love", from tragedy to epic, from novel to religious literature, has always played a very important role in the emergence of literary works by dealing with different fields of literature in different contexts. One of the most basic concepts of Kurdish literature, which we can count as one of the most important parts of Eastern literature, is love too. Kurdish literary works, which were created in four different dialects and survived in oral/written form, have dealt with the concept of love in great detail from different perspectives, especially in the Islamic period, and have revealed a rich literary heritage. Undoubtedly, the most important and well-known works of Kurdish literature as a literary heritage are "love poems" and "mystical literature". In Kurdish mystical literature, the concept of love is generally handled within the framework of a "divine dimension", "existence" and is evaluated as the bond between the creator and the created. In these literary works, the concept of love is generally seen as superior to "reason", as is the case in Islamic mystical literature. In these literary works, the reason, in the context of Greek philosophy, has always been considered and evaluated as a worthless concept that is far from being able to grasp the truth. One of the works that reveal this view is the work called Perîşanname, which was written in verse by Molla Parishan Dinawari in the ninth century A.H. In the mentioned work, which was written by a Kurdish Shiite thinker and can be considered as religious literature, the poet put the concept of love against the concept of reason and compared these two concepts in the form of a debate, as in many religious/philosophical works. However, while evaluating the concept of love, the poet followed a different style from the views in mystical literature and argued that true love is only the love for the Prophet and His Family. Because, according to the poet, it is possible to grasp the majesty of the Prophet and His Family

rank only with love, not with reason. The aim of this article is to discuss, in general, the context and meaning in which the poet uses and evaluates the two basic concepts of the history of thought, love and reason.

Destpêk

Peyva eşqê ku têgeheke bingehîn e di qada îrfanê de, bi piranî wekî navek ji bo “derbaskirina sînoren hezkirin”ê tê bikaranîn. Di îrfana îslamî de têgeha eşqê wekî hezkirina Xweda ya bi hemû hewldan û daxwazê (Ulfetî Tebrîzî, 1362: 41) û bi awayekî bêhed (Tevesulî Efşar, 1389: 102) tê pênasekirin, û tê gotin ku eşq, bi xwezaya xwe, tengahî û bela ye. Nêzîkbûn û rihetî ji bo eşqê xerîb e (Ergin, 2006: 128-129).

Bêguman têgeha eşqê yek ji tema û têgehên herî berbelav e û çavkaniya îlhamê ye di edebiyata cîhanê de. Di edebiyata Kurdî de jî ev tema, an têgeh, xwedî rolekê bêhempa ye û gelek caran hatiye vegotin û li derdora vê temayê gelek berhemên mezin ên edebî hatine nivîsandin û derketine meydanê. Yanî bi gîştî dikare bê gotin ku di tarîxa edebiyata Kurdî de, yek ji tema û têgehên herî berbelav û bingehîn têgeha eşq an evînê ye.

Bikaranîna têgeha eşqê di edebiyata Kurdî de dikare di din du kategoriyên gîştî de bê dabeşkrin:

Eşq/evîna mecazî; yanî eşq di navbera du kesayetên dinyewî, yan jî aşîq û maşûq de.

Eşqa îlahî an îrfanî; ku maşûq Xweda ye û bi piranî wekî sedema hebûn û xulqandinê tê ravekirin.

Her du kategoriyên eşqê, mecazî yan îlahî, di zaraveyên cuda yên edebiyata Kurdî yên wekî Kurmancî- Soranî- Zazakî û Goranî/Hewramî de hatine bikaranîn.

Edebiyata Kurdî ya Goranî-Hewramî ji layê metn û pirrengiya cureyî ve yek ji beşên herî dewlemend ên edebiyata Kurdî ye. Coxrafaya taybet a herêma Goran/Hewraman, hebûn û belavbûna dîn, mezheb û terîqetên tesewîfî yên cuda bi awayekî siruştî bandor li şairên herêmê kirine û bûne sedema pêkhatina edebiyateka dewlemend ku tê de têgeha eşq/evîn, mecazî yan îlahî xwedî rolekê navendî ye.

Di edebiyata Goranî/Hewramî de ku dikare di bin banê çendîn serenavan wekî edebiyata mîtolojîk/destanî, edebiyata dînî/îrfanî û edebiyata aşiqane da, bê senifandin, bikaranîna têgeha eşq/evîn tenê bi kategoriya edebiyata aşiqane an dînî/îrfanî ve sînordar nîne.

Ji xeynî berhemên wekî “Mem û Zîn”, “Şîrîn û Xusrew”, “Şîrîn û Ferhad”, “Xurşîd û Xeraman”, “Yusif û Zuleyxa”, “Leylî û Mecnûn”, “Heyder û Senûber”, “Gul û Bulbul” ku di serdemên cuda de, ji layê şairên cuda ve bi Kurdiya Goranî/Hewramî hatine nivîsîn û mijara wan a sereke hikayeta eşq, aşîq û maşûq e, di edebiyata Goranî/Hewramî ya destanî de jî serpêhatiyên aşîq û maşûq dîsa wekî temayeke giring hatiye teswîrkirin. Nimûneya herî nasrav jî çîroka “Bîjen û Menîje”yê ye (Behramî, 1383: 291-338).

Di heman demê de divê bê gotin ku di edebiyata Goranî/Hewramî de, eşqa mecazî her tim xwedî aliyekî pîroz û platonîk e. Di berhemên edebî yê Goranî/Hewramî de tê dîtin ku car caran aşiq û maşûq bêyî ku hevdu bibînin, aşiqê hev dibin, wekî eşqa Tehmîne û Rustemê Zal, ya di çîroka Rustem û Suhrab (Behramî, 1388: 58) de tê dîtin, û rastî û heqîqîbûna eşqa wan di encamê de eşkere dibe, wekî di riwayeta Mem û Zîna Hewramî de tê teswîrkirin:

“Bi taqî zanaş niyen mecazî

Heqîqî eşq in ce karsazî“ (Ölmez & Vali, 2021: 181).

Li kêleka eşqa mecazî yan dinyewî ku mijarek sereke ye di edebiyata Goranî/Hewramî de, eşqa îlahî/îrfanî jî tema û têgehekê navendî ye di vê edebiyatê de. Nimûneyên herî berbiçav ên eşqa îlahî/îrfanî di berhemên şairên wekî Bêsarani, Seydî Hewramî, Xanayê Qubadî û Mewlewîyê Kurd de tînin dîtin.

Ji xeynî şa'irên li jorê, bê guman yek ji şairên herî navdar di edebiyata Goranî/Hewramî de ku di berhema xwe de têgeha eşqê bi kar aniyê, Mela Perîşan e ku di çavkaniyên berdestê de wekî Mela Perîşanê Dînewerî an jî Mela Perîşanê Kurd hatiye tomarkirin û di hin çavkaniyên çapnebûyî jî wekî Şêx-ul Îslamê Dînewerê (Ali bin Muhammed Baqir el-Damexanî, 1334: 107) hatiye pêşkêşkirin.

1. Derbareyê Mela Perîşanê Dînewerî de

Li gorî zanyariyên berdest, Mela Muhemmed Ebûlqasim, bi nasnavê xwe yê edebî Mela Perîşan, di nivê duyem ê sedsala h. 9/m.14ê de li bajarê Dînewerê hatiye dinyayê (Xeznedar, 2010: 22).

Di hinek destxetan de jî navê wî wekî Mela Perîşanê Hersînî jî hatiye qeydkirin, lewma jî ihtimal e Mela Perîşan ji gundê Hersînê be ku roja îro nêzîkî navenda bajarê Kirmanşahê ye (Hosseini Abbariki, 2021: 4-6). Dîsa li gorî hin lêkolîneran, jê ra ‘Mela Perîşanê Lor’ jî hatiye gotin lê guman tê heye ku Mela Perîşan bi ‘eslê xwe Lor be (Umerayî, 2008: 4). Lê Ahmedî bi şerh û ronkirinekê dide zanîn ku Mela Perîşan bi ‘eslê xwe ne ‘Lor’ e lê kurd e û destnîşan dike ku Mela Perîşan sala 1356ê hatiye dinyayê, zêdetir li herêma Kirmanşah û Dînewerê maye û sala 1421ê li bajarê xwe wefat kiriye (Ahmadi, 2016: 75-90). Li vir divê bê gotin ku di çavkaniyên tarîxî de, Lor jî wekî şaxekî Kurdan hatine tomarkirin (Bidlîsî, b.t.: 23-24).

Li gorî agahiyên ku di *Perîşannameyê* de tînin dîtin, alimê navdar ê şî'a, Şêx Recebê Bursî ku heta sala 1398ê jî li heyatê bûye (Bîdakî, 2016: 210) şêx û rêberê Mela Perîşan e. Mela Perîşan bi xwe di *Perîşannameyê* da Bursî wekî şêxê xwe dide nasîn û dibêje ku pêncî sal di xizmeta wî de bûye û pêwendiya xwe ya digel wî eşkere dike:

“Ve tirsê sellem û sellem tirsî

Şêx Recebê Bursî bi ew heme qursî

Pencah sal terîqê xidmetim guzaşt

Curbuzey yek herf bîştir ew nedaşt” (Mela Perîşan, 1313: wrq. 22b)

Bêguman nasîna Hafiz Recebê Bursî û baweriya wî, ji bo nasîna Mela Perîşan û raman û naveroka *Perîşannameya wî* pir giring e.

Rezîeddîn Receb bin Muhemmed bin Receb el-Hillî el-Bursî, wekî hafiz û muheddisêkî pêşeng ê baweriya şî’a û felsefeya ‘irfanê hatiye naskirin (Amir-Moezzi, 2020: 251). Navê wî, di çavkaniyeka ‘alimên şî’a yên serdemê de, wekî Receb bin Muhemmed bin Receb Bursî jî tomar bûye (Amilî, 1983: 464). Navê Hafiz Recebê Bûrsî, hêj di serdama xwe de, di nav fêhristên ‘ulema û pêşengên mezheba şî’a da cih girtiye.

Bursî, di pirraniya çavkaniyan da wekî muheddis û ‘alim cih girtibe jî herwiha şa’ir û edîbek e. Di nav berhemên wî de dîwanek jî cih digire û temayên sereke yên helbestên wî, ‘medhê pêxember’, ‘ehlê beytê’ û ‘mersiyeya Huseynê şehîd’ e (Subhanî, 1418: 106). Hafiz Recebê Bursî, waqîfê pirraniya ‘ilmên serdemê ye û bi taybet jî di ‘ilmê *esrarê hûrûf* de pispore (Bursî, 1969: 25-29).

Agahiyên sehîh û berdest ên li ser jiyana Bursî, wekî telebeyê wî yanî Mela Perîşan, mixabin kêman in. Lewma jî jiyana wan, dişibin hev. Tê zanîn ku Bursî, li dor sala h. 743 (m. 1342), li gundê Bursê hatiye dinyayê ku ev gund roja îro di navbera bajarên Hille û Kufeyê de dimîne. Di xortaniya xwe de, li bajarê Hilleyê (Momen, 1985: 87) binecih dibe ku navendeka giring a rewşenbîriya wê serdemê ye.

Tê zanîn ku alimên sereke yên mezheba şî’a, li wê derê berhev dibin, li gorî doktrîna şî’a şagirdên nû perwerde dikin û bi navê ‘Mekteb-i Hille’, ekolek derdikeve meydanê (Amir-Moezzi & Jambet, 2004: 194-199). Bursî, demekê li wê derê dimîne, paşê berê xwe dide Xoresanê ku di wê serdemê da Hukûmeta Serbîdaran a şî’î (m. 1337-1381) li ser hukm e. Şêx Recebê Bursî, paşê diçe bajarê Meşhedê ku tirba îmamê heştam ê şî’î li wê derê ye, dikeve inziwayê û wekî zahidekî dest bi nivîsandinê dike. Bursî, beşa duyem a berhema xwe *Meşariq Enwar el-Yeqîn fi Heqayiq Esrar Emîr el-Muminîn*, sala m. 1410-11ê, li bajarê Meşhedê nivîsiye. Ji ber wê jî em dikarin bêjin Hafiz Recebê Bursî, piştî tarîxa 1410ê koça dawî kiriye (Amir-Moezzi, 2020: 254). Şêx Recebê Bursî, eger piştî sala 1410ê wefat kiribe, ne dûrî aqilan e ku ew û Mela Perîşan hevçaxê hev bin. Lewma jî li ser tarîxa jiyana û mirina Mela Perîşan, heta peydakirina belge û tarîxên teqez, em ê van agahiyên berdest qebûl bikin. Li gorî vê pêşqebûlê Mela Perîşan di sala 1356-57ê hatiye dinyayê û di destpêka sedsala 15ê de piştî xizmeta pênceh salan a li ber dergehê Şêx Recebê Bursî, berhema xwe *Perîşanname* nivîsiye û teqriben sala 1420-21ê wefat kiriye. Cihê tirba wî nayê zanîn.

Hafiz Recebê Bursî û Mela Perîşan li ku derê, kengî û çawa hev nas kirine, bi awayekî zelal nayê zanîn. Lêbelê, wekî me berê jî destnîşan kir, di çavkaniyên tarîxî da gundê Burs, di navbera Hille û Kufeyê da cih digire. Tê zanîn ku Dînewer nêzîkî bajarê Kufeyê ye û di serdema Îslamî da zêdetir wekî ‘Mah-i Kufe’ ango ‘Heyva Kufeyê’ hatiye binavkirin (Bekran, 1342: 67). Naxwe, li ser hevnasîna van herdu ‘aliman, em dikarin behsa sê ihtimalan bikin: 1. Şêx Recebê Bursî û Mela Perîşan li

gundê Bursê hev nas kirine û bi hev re pêşî çûne Hilleyê paşê jî çûne Xoresanê. 2. Bursî û Mela, cara ewil li Hilleyê hev dîtine û paşê çûne Xoresanê û li wê derê binecih bûne. 3. Bursî û Mela Perîşan, li Xoresanê hev nas kirine.

Wekî me berê jî amaje pê kirî, Mela Perîşan dibêje wî pênceh salan xizmeta Şêx Recebê Bursî kiriye. Lewma jî ihtimala sêyem, ihtimaleka ze'îf e. Li gorî çavkaniyên berdest, Şêx Recebê Bursî, sala h. 743yê (m. 1342) hatiye dinyayê û 813ê (m. 1410) koça dawî kiriye. Heke wekî Mela Perîşan beyan kirî, ew pênceh salan di xizmeta wî da mabe, divê beriya ku Bursî hatî Xoresanê, van herdu 'aliman hev nas kiribin û Mela bûbe murîdê Bursî. Di wê serdemê de, bajarê Hille ji bo mezheba şî'a, navendeka 'ilmî û zanistî ye; ihtimaleka beraqil e Mela Perîşan jî wek Recebê Bursî ji bo tehsilê çûbe Hilleyê, van herdu şexsiyetan li wê derê hev nas kiribin û paşê bi hev ra çûbin berev Xoresanê.

2. Perîşanname û Naveroka Wî

Digel ku lêkolînerên edebiyata kurdî ya klasîk, ji bo navê Mela Perîşanê Dînewerî û berhema wî çavnas in lê wekî hat gotin, mixabin agahiyên sehîh li ser jiyana wî û berhemên wî, pir kêm in. Li gorî hin lêkolîner Mela Perîşan kevntirîn şa'irê kurd e û diyalekta Goranî û bi zimanê kurdî berhemek nivîsiye (Xeznedar, 2010: 22).

Dikare bê gotin ku hemû berhemên li ser dîroka edebiyata kurdî, wekî “şa'irekî Hurûffî” behsa Mela Perîşan dikin. Bêguman sersebebê vê pêşqebûlê bikaranîna “ilm el-hurûf”, ango “zanista herfan” a di *Perîşannameya* Mela Perîşanê de ye. Lê dema bi hûrbînî lêkolînek li ser naveroka berhemê bête kirin, êşkere dibe ku şirove û agahiyên li ser hurûfîbûna Mela Perîşan, dibe ku ne rast bin. Kûrbûn û analîza naveroka *Perîşanname* nişan dide ku Mela Perîşan şa'irekî şî'î yê donzdeh îmamî bûye. Jixwe di beyta 522yê ya *Perîşannameyê* de Mela Perîşan mezheb û baweriya xwe rasterast wekî ‘Mezheba Cafer’ bi nav dike. Tê zanîn ku mezheba şî'ayê donzdeh îmamî, hêj di sedsala hicrî 2yem de, ango di dewra îmamê şeşem Cafer el-Sadiq de (h. 148), wekî ‘Caferî’ dihat binavkirin (Modarresi, 1993: 54). Sersebebê vê yekî jî ew e ku cara yekem Îmam Cafer el-Sadiq, ferman daye sehabeyên xwe ku gotinên îmamên beriya wî, bi rêkûpêk bêne nivîsin. Bi vî rengî, berhevokên pêşîn ên hedîsên mezheba şî'a derketine meydanê (Vali, 1385: 154). Ji ber girîngiya vê hereketa nivîsînê, ev navlêkirin heta roja îro jî dewam dike.

Li gorî agahiyên berdest, *Perîşanname* tekane berhema Mela Perîşan e ku hatiye tesbîtîkirin. Ev berhema pexşankî ku ji 1017 beytan pêk hatiye, rasterast ji aliyê Mela Perîşan ve wek *Perîşanname* hatiye binavkirin:

Min ji bismillah

Ibtida mekim min ji bismillah

Perîşannamey zikr mekim billah

Ne eray her kes pey fena fi-llah (Mela Perîşan, 1313: wereq: 4b).

Li gorî fihrista lêkolîner Hadî Bîdakî amade kirî, 19 destxetên cuda yên *Perîşannameyê* hene li kitêbxaneyên muxtelîf ên Îranê (Bîdakî, 2016: 210).

Heta niha lêkolîneka berfireh li ser nehatiye kirin jî, zêdetirî bîst nusxeyên *Perîşannameyê* hatine tesbîtkirin. Di nav nusxeyên hazîr de kamiltirîn nusxe, nusxeya arşîva Martin Hartman e ku ji aliyê naverokê ve bi awayekî qenc, beş bi beş hatiye tesnîfkirin.

Berhem, di arşîva M. Hartman ya Berlînê de hatiye parastin. Li ser tarîxa berhemê tişteke nehatiye gotin lê ev nusxeya *Perîşannameyê* ji aliyê mustensîx Muhemmed Qulî Hersînî ve hatiye îstînsaxkirin. Hersînî, di dawiya xatimeyê de roj û sala nivîsîna nusxeyê eşkere dike: Çaremîn roja Remezanê sala h. q. 1313ê (wrq. 52b).

Berhem bi terza helbesta deh kîteyî hatiye nivîsîn. Ev celeba kêşa helbestê rengê hindek behrên 'erûzê dide lêbelê berhem bi kêşa 'erûzê nehatiye nivîsîn. Kêşa berhemê pênc û pênc, deh kîte ye û Mela Perîşan jî ev terza xwemalî tercîh kiriye.

Perîşanname bi serwaya mesnewiyekê hatiye nivîsîn û sernavên beşan jî bi hişmendiya mesnewiyeka ayînî hatine dariştin lê ji ber ku pîrrianiya mesnewiyên dînî an jî aşiqane di nav qalibê 'erûzekê da têne nivîsîn, ev berhem mesnewiyeka bê 'erûz e. Dikare bê gotin ku *Perîşanname* bi temamî menzûmeyeka dînî ye û bi kêşa kîteyê, di qalibê mesnewiyê da hatiye nivîsîn.

Ji aliyê naverokê ve dikare bê gotin ku naveroka berhema Bursî ya navborî û naveroka *Perîşannameyê* zêde dişibin hev. Berhema Bursî, li ser 'esasên baweriya Şî'ayê Danzdeh Îmamî ye (Lawson, 1999: 262). Di vê berhemê da Bursî, bi giştî li ser îta'eta mutleq a îmaman, parastina heqê wan, naskirin û têgehiştina wan, kamiltiya wan a bêhevta û hikmetên wan ên nûranî, fikr û ramanên xwe pêşkêş dike. Xaseten, puxtuya berhema Bursî li ser te'rîf û ravekirina meqamê bala yê 'Elî bin Ebû Talib e. Bursî, di vê berhema xwe de, meqamên me'newî yên axretê destnîşan dike, girîngî û elzemiya muhebbet û îta'etê ji bo Îmam 'Elî û pejirandina 'meqamê welayetê' destnîşan dike. Li gorî Bursî, 'meqamê îmametê', îlahî ye û ji meqamên 'nubuwet' û 'rîsalet'ê balatir û pîroztir e (Panahloo, 1398: 43-72).

Bursî, berhema xwe taybet li ser payeyên bilind ên Hz. 'Elî hûnandiye û hewl daye welayeta wî şîrove bike. Herwisa, di 'alema zerreyan de, li herdu cîhanan meqamên bala û me'newî yên Hz. 'Elî rave dike, bêsînoriya 'ilm û zanîna wî eşkere dike û diyar dike ka însanê welayeta wî înkâr bike û dijminahiyê li Îmam 'Elî bike, dê rastî çî encamên xirab bê (Seyyidî & Înayetî, 1396: 73-100). Ev têgehên navborî, 'esasên sereke yên baweriya mezheba şî'a pêk tînin. Di cîhanbîniya hizrî ya şî'yan de, hebûna berî-hebûnê (pre-existence) ya Îmam 'Elî, mijara herî nazik û kûr a felsefeya hebûneweriyê ye. Bingeha vê baweriyê digehe hedîsên dewra ewil a baweriya şî'a (Amir-Moezzi, 2006: 135-150).

Terma ‘welayet’ê ji Qur’anê hatiye wergirtin û welayeta ‘Elî jî qonaxa herî muhîm a baweriya mezheba şî’a ye (Amir-Moezzi, 2006: 177-207). ‘İlmê îmam, bi temamî ji aliyê Xwedê ve hatiye bexşandin, lewma jî rabirdû, roja îro û dahatû di nav çarçoveya vî ‘ilmî da cih digrin (Amir-Moezzi, 2006:155). Wekî rêberê xwe Şêx Recebê Bursî, di heman paşxane û kontekstê de muellifê *Perîşannameyê*, Mela Perîşanê Dînewerî jî van têgehên sereke bi kar tîne û bi zarê helbestê, van mijarên muhîm şirove dike.

Bi analîza naverokî em dikarin bêjin ku Mela Perîşan wekî Şêx Recebê Bursî, bi baweriya xwe pabendê mezheba şî’a ye û ji aliyê îtiqadê ve danzdeh îmamî ye. Di berhemê de li ser vê yekê gelek referansên ehlê beytê cih digrin. Mela Perîşanê ku li gorî berhemê pênçeh salan xizmeta terîqetekê kiriye, xwe wekî peyrewekî welayeta Îmam ‘Elî destnîşan kiriye û baweriya xwe bi vî rengî pênase kiriye:

Ya ‘Elî min ‘ebdê ‘uqûbetbar im

Ji kîştey ‘emelê wê m şermsar im

Ne Heq ne Nebî ne Welîm dîye

Desim ve damanê welayet bin bîye (Mela Perîşan, 1313: wereq: 24a).

Perîşannameya Mela Perîşanê Dînewerî ji Muqeddimeyek, heft bab û xatimeyekî pêk hatiye. Mijarên sereke yê berhemê *Pendnameyek* li ser afirandina gerdûnê û meqamê Însan, Meqtel-i Huseyn û Zêmarek ji bo Kerbelayê, Saqîname, Şerî’et, Terîqet, Heqîqet û Me’rîfet, Nav û Sifetên Xwedê Te’ala, *Itirafnameyek* ji bo Gunehên Giran, Şefa’etxwazî i Xwedê, Pêxember û Şahê Welayetê û Bexşxwazî ji bo Roja Mehşerê ye.

Beşa muqeddimeyê di nav xwe de zêdetirî bîst mijarên cuda û temayên sereke yên wek: Nubûwwet û Welayet, Naskirina Xwedê, Beyana meqamê Însan, Wesfê bendegî, Mi’rac, Zatê qedîm, Xedîrê Xum, Wesiyeta Resûl ji bo ‘Elî, Zulfeqar û ‘Elî, Pêxemberê dilan, Şanê pêxemberê Îslamê û Munazaraya Aqil û ‘eşqê dihewîne.

3. Munazaraya ‘eşq û Aqil di *Perîşannameyê* de

Dikare bê gotin ku yek ji balkêştirîn temayên ‘îrfanî yên *Perîşannameyê*, munazaraya ‘eşq û aqil e ku di beşa Muqeddimeyê de cih digre. Di Muqeddimeyê de Mela Perîşan piştî du beytên ku behsa Şêx Recebê Bursî wekî şêxê xwe dike, dibêje ku wî û Şêx Receb li ser aqil suhbetek kirine û ‘eşq di cih de ketiye nav civata wan.

Wekî hat gotin, di çanda îrfanê de eşq, navek e ku ji bo “derbaskirina sînoren hezkirin”ê, “hezkirina Xweda ye bi hemû hewldan û daxwazê.

Aqil jî, bi wateya xwe ya giştî, behremendiya razberkirinê ye. Lê wekî têgeheke felsefî û mantiqî aqil, gewherek ne maddî ye lê bandora wê li ser maddeye çêdibe û heqîqeta hebûnê pê tê zanîn. Ji bilî vê wateyê, aqil hêza zanebûn, têgihîştin û çêkirina têgehan, berawerdkirina nav têgehan e û hizirkirina

rast e ku ev kêfîyet bi temamî xasî mirov in. Her wiha mirov wek “heywanê bi aqil” an jî “heywanê aqil dike” tê pênasekirin. Ji alîyê din ve aqil, wek têgehêk etîk, siyasî û estetîk, hêza veqetandina rastî ji nerastîyê, başî ji xerabîyê û spehîtî ji kirêtîyê ye.

Di felsefeya Yewnanî de yê ku cara yekem gerdûn bi aqilekî metafîzîk amaje kirî Anaksagoras e. Li gorî wî, bûyîn, tunebûn û tevgerên ku di gerdûnê de çêdibin li gorî sîstemek aqilane ye û navê wî aqilî jî “nous” e. Lê Aristoteles aqil li ser du çengan ji hev veqetandîye. Navê çenga yekem aqilê teorîk e çenga duyem aqilê pratîk e. Aqilê teorîk jî di du çengan de tê vekolandin: “aqilê lebatî” û “aqilê nebatî”. “Aqilê lebatî” jî bo standina şêweyên tiştên ku têne famkirin ji aqilê tebatî re derfetan amade dike. Bi vî şiklî tişt têne zanîn.

Di felsefeya Îslamê de têgehê aqil zêde hatiye nîqaşkirin. Farabî di berhemêke serbixwe de derbarê wateyên aqilî, ji bo aqil wateyên cur bi cur vekolandine. Digel Farabî gelek feylesofên Îslamê, ji bo terîfkirina aqilî rêya Aristoteles şopandine, lê di hin ramanên xwe yên taybet de xwe ji feylesofê Yewnan veqetandine. Li gorî feylesofên Îslamê çar çengên aqilî hene wekî: Aqilê veşartî/bilquwe, meleke, aqilê lebatî û aqilê mustefad hatine binavkirin.

Aqilê veşartî, di ruhê mirov de weke hêzeke veşartî cih girtiye. Ev aqil weke ruhê ferdî/takekesî ye, çawa ku tê zanîn ruhê ferdî/takekesî nemînî ye. Dema ku aqil ji derfetê ber bi diyarbûnê ve diçe weke aqilê meleke tê binavkirin. Dema ku aqil ji derfetê bi temamî derdikeve jê re aqilê lebatî an jî aktif/bilfiil tê gotin. Di vî pileyê de eynîtiya aqil û têgehê çê dibe. Di pileya dawî ya bi navê aqilê mustefad de, aqil formen tiştên ku têne têgihîştinê razbar dike, eynîtiya aqil û hizirkirinê çêdibe û aqil xweseriya xwe îlan dike. Ev pileya herî dawî ye. Piştî vî pileyê, di navbera aqilê mustefad û aqilê feal-ku bi jorejêr aqilê semawî yê herî dawî ye û herî nêzî dinyayê ye û sedemê zanîn, çêbûn û şêwegirtinê ye- de pêwendiyek çêdibe. Ji vî pêwendiyê re pevgihîştin/ittisal tê gotin (Doru, 2019: 17).

Di tarîxa ramana Îslamê de aqil wek “Yekem tiştê ku Xwedê afirandiye” yanî (اول ما خلق الله), hatiye qebûlkirin. Li gorî Curcanî, Aqil qedîm e. Ji ber ku eger Hadîs hebûya, dê maddê bûya. Lewra borîya her hadîsekê, maddê ye. Aqil, cewherekê ruhanî ye ku Xwedê girêdayî laşê mirov afirandiye. Nefsê Natiqê ye ku her kesê bi peyva “Ez” jî wî behs dike. Cewherek e ku bi tedbîr û teserufê ji maddeye hatiye veqetandin û bi laş ve girêdayî ye û bi wî, heq û batil tînen nasîn. Cewherek abstrakt (soyut) e ku tiştên xayib (veşartî) bi wasîta û yên mahsus bi çavderiyan, îdrak dike (Curcanî, 1997: 144-154).

Aqil, li gorî “nav”ê tek e. Hêza wê kêr û zêde dibe. Bi hêza erkanên xwe zêde û bi zêdebûnê ve bihêztir dibe. Yekem meqama wê jî fitrat e. Aqil, di nav sînoren peyvan de, bi mecaz, ji bo peyva “zanist”ê tê bikaranîn. Li gorî ehlê tehqîqê, terkîbê İnsanê Kamil ji sê me’nayan pêk tê: ruh, nefis û laş. Her yek ji van, bi rengdêr an sifatekê piştrast dibin. Rengdêra ruhê, aqil e, ya nefis hewa ye û ya laş jî hest e. Zanist serdestiya aqilî dike û serdestiya aqilî li ser zanîna nîne. Zanîna tenê bi aqilî sûdmend e û aqil jî bi zanîna (Erginli, 2006: 78-81). Aqil wekî çirayê

xulamtiyê jî hatiye pênasekirin ku bi wê re heq ji neheqê, îtaet ji gunehê, zanîn ji nezanitîyê tînen cudakirin (Gonabadî, 1334: 47).

Lê herçendî aqil mexlûqê Xweda yê herfî birûmet be jî di tesewwif û edebiyata îrfanî de her tim li hember eşqê, bê nîrx yan dijberê eşqê hatiye wesifkirin (Poorjavadi, 1385: 605). Lê divê bê diyarkirin ku têgeha aqil ku ji aliyê arifên misilman ve hatiye biçûkdîtin, aqil di wateya Yewnanî ye ku bi taybet piştî “tevgera tercume” tevî çand û zanistên îslamê dibe û êdî di sedsala 4a koçî de wekî têgehekê navendî ji bo ramana mirov tê qebûlkirin (Amir-Moezzi & Jambet, 2004: 181).

Munazereya aqil û eşq, temayeke berbelav e di tarîxa ramana îslamî de û mutesewwifên mezin ên wekî Necmeddînê Razî (ss. 6-7) (bnr. Razî, 1345) û İbn Turke (ss. 8-9) (İbn Turke, 1375) rasterast li ser vê mijarê berhem nivîsandine.

Dikare bê gotin ku nîrxandina van du têgehên ji bo biçûkdîtin an qîmetxistina aqil û berzkirina eşqê di gotinên ehlê îrfanê de diyardeyeke pir berbelav e (Rastgû, 1383: 247). Zîra li gorî ehlê îrfanê, “aqil tenê dikare heta dergehî biçê, lê nikare derbasî malê bibe” (Şemsê Tebrîzî, 1369: 180). Ji ber vê yekê jî “lingê ehlê fikir û îstidlal jî ji darê ye û lingê darîn pir bêbawer e” (Mewlana, 1389: 88). Tiştê ku aşiq lê digere bi aqil, fikir û fikirînekê nayê peyda û çareserkirin û “zanista eşqê di nav defterê de peyda nabe” (Hafîzê Şîrazî, 1389: 107). Qonaxa eşqê qonaxa derbaskirin û derbasbûna ji aqil e. Li gorî ehlê tesewwifê heger di eşqa aşiqî de aqil an fikirînekê hebe ku derfetekê bide wî ta ku ji xeynî maşûqê xwe li ser kesekî din bifikire, ew eşq ne pak û rast e. Zîra di eşqekê de ku bi aqilî bê rêvebirin, tu qencî tune ye (İbn Arabî, 2005: 33).

Di heman demê de, di nêrîna îrfanî de coxfaryaya eqilî wekî coxfaryayeke sînordar hatiye teswîrkirin. Beramberê vê, coxfaryaya eşqê, bê sînor e û aşiq, bi rêveberiya eşqê dikare ji sînoran derbas bibe. Wekî Mewlana dibêje:

“Aqil dibêje şeş cihet sînor e û rêyek din tune ye

Eşq dibêje rê heye û ez gelek caran çûme” (Mewlana, 1388: 219)

Lê divê bê diyarkirin ku têgeha aqil ku ehlê îrfanê li dij derdikevin, “Aqilê Rehmanî” nine ku wekî “Yekem tiştê ku Xwedê afirandîye” yanî (اول ما خلق الله), tê qebûlkirin. Ev aqilê hesabker an aqilê bêqîmet (cuzî) e. Çawa ku Mewlana behsa du cure aqil dike; Yek aqilê “cuzwî- bidestxistî an berhevkerî” ye ku “lewheyê hafîz” e û di xeyal û şîkê de girtî ye (Xurremşahî, 1375: 690-692). Yek jî aqilê “diyardeya Xweda, rehmanî an nûranî” ye ku “lewheya mehfûz” e û çavkaniya wî di nav can de ye (Mewlana, 1389: 561-562), aqilê “kull” e û gişt alem, sûreta wî ye (Mewlana, 1389: 609). Ehlê felsefeyê di benda aqilê cuzwî de girtî ne lê, peyxember şehsuwarên aqilê aqil in (Mewlana, 1389: 398) ku di nav can de ye.

Di edebiyata îrfanî ya Goranî/Hewramî de jî bi piranî aqil li hember eşqê hatiye bêqîmetkirin û biçûkdîtin. Aşiq, dişewite û bi şewitandina “xwe/ego” ji aqil rizgar dibe:

Êne gişt pey min zûxalfî biyen

Ce ‘eql û ce fam, ce hûş berşiyen (Bêsarani, 1375: 117).

Lê derdê eşqê derdek e ku hîç aqilek, heta Erestû (Arîstoteles) û Eflatûn jî dermana wî nizanin:

Erestû devay derdim nezana

Eflatûn duay La Hewliş wana (Bêsarani, 1375: 197).

Zîra derdê aşîq qet naye dermankirin:

Temaw û weşberî makêşe Seydî

Duvayê derdê aşîq nîst destur (Seydî Hewramî, 1971: 38).

Mela Perîşanê Dînewerî jî bi heman şêwazê ku li jor hat behskirin, meseleya aqil û eşqê dinirxîne. Ew, bi bikaranîna ayet û hedîsan hewl dide serweriya eşqê ya li hember aqilî beyan bike. Wekî hat gotin, Mela Perîşan piştî du beytên ku Şêx Recebê Bursî wekî şêxê xwe binav dike, dibêje ku wî û Şêx Receb li ser aqil suhbetek kirine û ‘eşq di cih de ketiye nav civata wan:

Ve tirsê sellem û sellem tirsî

Şêx Recebê Bursî bi ew heme qursî

Pencah sal terîqê xidmetim guzaşt

Curbuzey yek herf bîştir ew nedaşt

Ême ve ‘eql û hûş behsîman kêşa

Ej wehm ve xwar hat ‘eşq bêperwa

‘Eql wat Perîşan pir bê perwa yî

‘Eşq wat ferq ha mabeynê kor û bîna yî (Mela Perîşan, 1313: wereq 22b).

Wekî di beytên jorê de tê dîtîn, yekem taybetiya ku Mela Perîşan ji bo eşqê li hember aqil diyar dike, “bêperwa”yî an bêtirsbûn e. Divê bê gotin ku bikaranîna “bêtirsbûn”ê wekî navdêrek ji bo eşqê, diyardeyeke berbelav e di edebiyata îrfanî de. Wekî Xanayê Qubadî jî dibêje:

Çünke bî tewr in umîdim hen pêt

Bibexşim ve eşq bêperway wêt (Xanayê Qubadî, 1394: 409).

Eşq bêtirs e û aşiq jî bêtirs dibe. Zîra eşq yanî azadî û rizgarî (Cemaleddîn Ebû Rûh bin Ebû Se'îd, 1376: 80). Loma jî aqil nikare xwe bigihîjîne asta eşqê, ji ber ku aqil girtiyê tiştên dinyewî, maddî û hesaban e:

Eşqê bêtirs ji ku, aqilê pir ji fikir ji ku

Torê rake, zehmet e ku ev Homa bi me re rûne (Sebzîwarî, b.t.: 23).

Di heman demê de, ew bêtirsbûn, dibe sebeba “hêza dîtin” an “feraset” a ji bo eşqê, li hemberî aqilê ku kor. Eşq xwedî feraset e, yanî melekeyek e ku bi saya wê dikare cewher û esassê heyînên دنیا û masiwa û bûyerên wan bèn keşifkirin. Yanî eşq, xwedî hêzek e ku hemû qadên zanyariyan ku bi aqilî nayên zanîn, keşif dike.

Mela Perîşan wisa dewam dike:

Eql wat kema hiye çîşit in menzûr

‘Eşq wat muhebbet hesûd mekey kor (Mela Perîşan, 1313: wereq 23a).

Aqil, gotina eşqê erê û qebûl dike, lê wekî tê dîtin, li gorî Mela Perîşan aqil, wekî têgîneke çavnebar û hesûd tê hesabandin, ku ji hesûdiya eşq/muhebetê kor bûye.

Li gorî Mela Perîşan, aqil, di çembera îmkanê, yanî cihana maddî de, girtî ye. Yanî wekî li jorê jî hat diyarkirin, coxrafyaya aqil, li gorî ehlê îrfanê, coxrafyayeke sînordar e û sînorê wê jî cihana maddî an “çembera îmkanê”ê ye. Lê herêma û qada eşqê ew qas bêsinor e ku asta wê ya herî jêrîn xeyb-ul Xuyûb e. Qadeke ku tê de dawî û sînor ji bo zeman û mekan tuneye û dilê aşiq bi bi cezbe û semayê ber bi wê derbas dibe (Eyn-ul Qudatê Hemedanî, 1337: 6). Qada xelwet (Xerewî îsfahanî, b.t.: 20), peydabûna cem’ û tefsîlê têgeha “Hebûn” a (Şah Nîmetullahê Welî, 2535: 747), Zat e:

‘Eql wat mer îmkan ne pa bestîş in

‘Eşq wat xeyb-ul xuyûb cenbey pestîş in

Wat xeyb-ul xuyûb ji cenbey Zat in

Wat her çi xeyr fikir hat sifat in (Mela Perîşan, 1313: wereq 23a).

Li gorî Mela Perîşan, cewhera aqilî ji tevliheviya çar enasir an çar hêmanan, yanî hewa, ax, av û agir, ku wekî pêkhatiyên bingehîn ên gerdûnê tèn qebûlkirin, pêk hatiye. Loma jî ji ber ku xwedî cewherek e ku ji kesretê pêk hatiye, ji nasîna Yek/Wehdetê aciz e û nasîna Wahid ji bo wî ne mimkim e. Lê lingê eşqê li ser pêlikanê ye û ber bi jor ve hildikişe. Qadeke ku batina wê “xeyb” e û ji bo aqilî, ku ji bo Wahid jî “cih” tasawwur dike, “lem yedrek” û nizanî ye. Zîra aqil li gorî cewhera xwe tenê dikare “zahir”ê fêm bike.

Tu xud me ‘cûn î le çar ‘enasir

Pey şînasay yek le çar in qasir

‘Eql wat Perîşan megzer ji îmkan

‘Eşq wat dîwane est pa bi nerdîban

‘Eql wat zahirî el-wela çîş in

Batinî keyb in lem yedrek pêş in

‘Eql wat cay Heq biyel meker weswase

‘Eşq wat Xuday cadar eray tu xas (Mela Perîşan, 1313: wereq 23a).

Li gorî Mela Perîşan, aqil bi rêya sedem/delîlan “hebûna” Xweda qebûl dike. Li vir divê bê gotin ku di felsefeyê de ji bo îsbata hebûna Xweda sê birhanên sereke yên felsefî hatine sazîkirin. Yek ji van li ser argumanên têgehî hatiye avakirin ku wekî “delîla ontolojîk” tê nasîn û yên din jî ji hebûn û avabûna dinyayê hatine derxistin. Delîla ku ji hebûna alemê hatiye derxistin wekî “delîla kozmolojîk” û ya ku ji sazûmaniya alemê hatiye derxistin jî bi nave “delîla teolojîk” tê nasîn (Doru, 2019: 43-44). Lê eşq hebûna Wî bê sedem, bê hewce an birhan qebûl dike. Ji bo eşqê pêkhatina “suxra û kubra” da ku ferziyeyekê pêk bînin û bigehin encamekê ku îsbata hebûna Xweda ye, ne lazim e. Ji bo eşqê, delîla hebûna Xweda, sûreyê Tewhîd e.

Mela Perîşan di beytên li jorê de behsa mertebeyên pîroz ên Hz. Elî jî dike. Şair bi bikaranîna ayeta 10 a sûreyê Fethê ku dibêje “Destê Xweda li ser destên wan e” (Fetih 48/10), dibêje ku mebest ji “destê Xweda” Hz. Elî ye. Di heman demê de hedîseke mensûb bi Hz. ‘Elî bi kar tîne ku gotiye: “Ez du sal ji Rebbê xwe biçûktir im” (Qazî Se’îd Qumî, 1379: 355)

Xuday ke ve delîl beyû ne destim

Î new ‘ xudawend nemîperestim

Sûrey Tewhîd wat ‘eql delîl bes e

Wat suxra û kubra netîçeş yes e

Xelaf iz ‘af muza ‘ef deh bar

Mertebey ‘Elî tenzîl bû naçar

Ûsa we ‘Elî huwe meratib in

Huwe xud işare we me'anib in

Heq nezdîk ve gişt kes niyen ledeyh

Cihet ha ve şexsê muşar eleyh

Pencey Yedullah 'Elfiyy in menat

Yedullah fewqê eyddîhim Heq wat

Ji Xuda û Resûl du mertebe pest hat

Ene esxer min Rebbî bi seneteyn wat

'Ehed Ehmed in eger agah î

'Elfiy in ji rutbey Ehmedullahî

'Eqî wat semeddîyet muxtesê Heq in

'Eşq wat ye xud ber Heq mutleq in

Zill fena zî- zill mustehlek nîye

Zill xud qabilê qetrê tecewwuf nîye (Mela Perîşan, 1313: wereq 23b-24a).

Di dewama beytan de behsa aqil û eşqê diçe ser têgeha “Çardeh Ten/kes”. Wekî tê zanîn, di doktirîna baweriya şîayên îsna'eşerî de, têgeha “Çardeh Me'sûm”, têgehek bingehîn e. Li gorî daneyên tarîxî yekem kes ku behsa van çardeh kesan dike, Suleym bin Qeys el-Hilalî ye (h. 76) (el-Hilalî, 1428) ku sahabeyê pênc îmamên pêşî bû û berhema wî kevintirîn çavkaniya sahabeyekî şî'î ye, ji ber vê jî di tarîxa şî'a da xwedî cihekî taybet e (Amir-Moezzi, 2009: 34-49) û ji bo xebat û lêkolînên piştî xwe bûye çavkaniya sereke. Li gorî berhema el-Hilalî û berhemên piştî wî hatî nivîsîn, çardeh kesên me'sûm ev in: Pêxember Muhemmed (1), keça wî Fatîma (2) û Danzdeh Îmamên mezheba şî'a: 'Elî (3), Hesên (4), Huseyn (5) û îmamên dî yên ji nîfşê Elî; Zeynelabîdîn el-Seccad (6), Muhemmed el-Baqir (7), Cafer el-Sadiq (8), Musa el-Kazim (9), 'Elî el-Riza (10), Muhemmed el-Teqî (11), 'Elî el-Neqî (12), Hesên el-Eskerî (13) û Muhemmed el-Mehdî (14) (Algar, 1990: 627-629). Li gorî Mela Perîşan behsa van Çardeh Me'sûman wateya “Seb'ê mesanî” me:

Seb'ê heft mesanî ve me'na du an

Seb'ê mesanî hemdê Çardeh Ten zan (Mela Perîşan, 1313: wereq 6b).

Têgeha du-heft an jî ‘seb’ê mesanî’, tê zanîn ku ji Qur’anê ye û di Sûreya Hîcr, ayeta 87em de cih digire. Li gorî Mela jî Çardeh Me’sûm, ango du-heft kesên di Sûreya Fatîheyê de hemd ji bo wan heye, her heman kes in û di *Perîşannameyê* de pesnê wan tê dayîn. ‘Alim û mufessîrê navdar Eyyaşî (h. 320) vê mijarê ji gotinên îmamê şeşem Cafer el-Sadiq, bi vî awayî neql dike:

Ji ber ku di nimêjê de Sûreya Fatîhe du caran tê xwendin, wek seb’ê mesanî/du-heft tê binavkirin. Qesda vê ayetê ehlê beytê ye ku wekî diyarî bo pêxember hatiye dayîn. (el-Eyyaşî, 1430: 437).

Mela Perîşan, jî bi uslûbeka edebî, vê hedîsê bi kar tîne di temamê naveroka *Perîşannameyê* xwe de, doktrîna ‘esasî û giring a baweriya mezheba şî’a rave dike. Li gorî vê doktrînê îmamê me’sûm jî wekî pêxember bi xwe, ‘kitêba bideng’ e (kitab-i natiq) û Qur’an jî ‘kitêba bêdeng’ e (kitab-i samit) (Amir-Moezzi, 2011: 115).

Li gorî Mela Perîşan ev Çardeh Kes, gişt “Yek” in, ““Kes jê çênebûye...” û “... û ew jî ji kesî çênebûye” (Ixlas 112/3). Ayeta “Tu hemkûf û hevta jî jê re tun in” (Ixlas 112/4) jî medhê Hz. Elî ye ku Heq ji bo Hz. Pêxember kiriye. Zîra Hz. Elî wateya “Tu tişt mîna Wî tune ye” (Şûra 42/11) ye. Lê tenê eşq dikare wahdet û mertebeya van bizane û aqilê bêçare ku di benda “tenzih” û “te’lîq” e ji têgihîştinê acîz e.

Li gorî Mela Perîşan ji ber ku eşq û aqil ji aliyê astê ve ne berdêl û wekhev in, dirêjkirina behsê jî ne lazim e. Loma jî baştir e ku eşq, li hember aqilî ayeta “Dînê we ji we re û dînê min jî ji min re” (Kafirûn 109/6) bişopîne.

‘Eq wat Çardeh Ten *lem yelid* mebû

Du bîn ehwel in Çardeh bîn ha kû

‘Eq wat *lem yûled* eray kî min in

‘Eşq wat Fatime kî ji şîr senin

Lem yekûn lehû kufûwen ehed

Medhê Heyder kird Heq eray Ehmed

Şexsê batin wat be ‘d ej mehzê Heyy

Her yes e *leyse ke mislihî şey*’

Huşê bîçare wêney Ka Şeref

Tenzih yek teref te’lîqî yek teref

‘Eql û hûş hemtay barê ‘eşq nehat

Le kum dînikum we lî dîn ‘eşq wat (Mela Perîşan, 1313: wereq 24a).

Di nêhêrîna pêşîn de, dibe ku xwendevan wisa bifikire ku Mela Perîşan di nîrxandina eşq û aqilî de xwedî nêrîn û şêwazeke tesewwufî ye û bi xwe jî sofi ye. Lê gava ku *Perîşannameya wî* tê analîzkirin, tê dîtin ku berteka wî ya li hemberî tesewwuf û mutesewwufan, bertekeke neyînî ye.

Mela Perîşan di beytên 522-534ê û di berdewama wê beşa *Perîşannameyê* de jî, sofi û mutesewwufan bi awayekî tund şermezar dike û wan wekî ‘kafir’, ‘şerabxur’, ‘tiryakkêş’, ‘înkarkerên Mezheba Caferî’ û ‘terkenimêj’ bi nav dike. Hetta di berdewama beşê de ji bo ehlê tesewwufê dibêje “Ew ji ker, kûçik û heywanên dirinde du tebeqe jêtir” in.

Divê bê gotin ku ev dijberiya Mela Perîşan ya li hemberî mutesewwufan, di seyra tarîxî de gelek caran ji aliyê ‘alimên şîî yên sereke ve jî wekî rexne û şermezarkirinên tund hatine nivîsîn. Ji ‘ulemayên mezheba şî’a, Şêxê Sedûq (h. 381), Şêxê Muffîd (h. 413), Şêxê Tûsî (h. 460), Tebrîsî (h. ss. 6), Xace Nesîreddîn Tûsî (h. 672) û ‘Ellame Hillî (h. 726), wekî Mela Perîşan dijberiya ehlê tesewwufê kirine û di nivîsên xwe de ne’let li wan barandine.

Di sedsala 9ê hicrî de, Seyîd Heyder Amolî ku me berê jî behsê kir, di berhema xwe *Cami’ ul-Esrar we Menbe’ ul-Enwar* de hewl daye îsbat bike ku baweriya şî’a û felsefeya tesewwufê di ‘esasê xwe de wekî hev in (Amolî, 1426). Amolî, bi taybet di bin tesîra bîr û baweriyên Îbn ‘Erebî de maye û digel ku mijara “Xatem ul-Ewliya”, li hemberî fikrên Îbn ‘Erebî derketiye, kitêba wî ya navdar *Fusûs ul-Hikem* jî şerh kiriye (Amolî, 1352).

Her çend lêkolînên derheq pêwendiya şî’a û tesewwufê de, xalên hevbeş (Şeybî, 1354) ên van herdu ekolên hizrî/dînî nîşanî me bidin jî, cudahiyan wan ên bîngêhîn (Şeybî, 1387: 64-67) divê neyên paşguhkirin. Sersebebê van cudahiyan doktrînî, bêguman têgeha ‘welayet’ê ye, ji ber ku ne zelal e ka ‘welî’ kî ne û li gorî çî hatine tayînkirin. Terma ‘welayet’ê, wekî cewhereka bîngêhîn tê qebûlkirin ku mezheba şî’a jî ekola tesewwufê jî li dewrûberê wê ava bûne. Di baweriya mezheba şî’a da, welayet tenê meqamekî pîroz e; bêyî navgîn û amraz, rasterast ji aliyê Xwedê ve ji bo ‘Elî bin Ebû Talib û yanzdeh îmaman hatiye bexşandin. Ji xeynî wan welî nînin û dê êdî neyên jî.

Xatem el-Ewliya, ango weliyê dawîn jî kurê îmamê yanzdehem Hesên el-Eskerî ye; sala h. 255 an jî 256ê li bajarê Samirraya Iraqê hatiye dinyayê û navê wî Muhemmed bin Hesên e. ‘Mehdî’, ‘Qaim’, ‘Sahibê Zeman’ û ‘Weliyê ‘Esr’, çend nasnavên wî ne ku di navbera salên h. 260-329ê de, berev ‘Xeybetê Suxra’ (windabûna biçûk) û piştî sala h. 329ê jî berev ‘Xeybetê Kubra’ (windabûna mezin) vekişiyaye. Dema dawiya dinyayê hat, dê wekî ‘Hezretê Mehdî’ ango ‘Qaimê Alî Muhemmed’ li dinyayê zuhur bike. Ev doktrîn, yek ji ‘esasên sereke ye ji bo Mezheba Caferî û şî’ayê danzdeh îmamî. Muhemmed bin Hesên, ji bo hemû

însanan ‘Huccet’ e; delîl, rêber û burhanê tekane ye. Ji xeynî Mehdî, welî nînin û dê neyên jî. Ev bawerî, di gel jiyana Mehdî, ‘elametên zuhura wî û kitekitên li ser hejmar û nasnameya sehabeyên wî, di lîteratura şî’a de ji aliyê gelek ‘aliman ve hatiye teorîzekirin û heta roja îro hatiye (bnr. Tebrîsî, 1415 û Şêxê Sedûq, 1412).

Lê her çend ‘welayet’ û ‘welî’, du termên sereke yê êkolên tesewwufî bin jî, li gor ehlê tesewwufê ne meqamekî taybet e bo ewladên ‘Elî. Ji serdema berbelavbûna tesewwufê heta roja îro, mutesewwufan eşkere parastine ku ji bo ‘terîq’ê -rêya hizr û baweriyê-, her sofiyekî hewcedarî bi pîrekî/îmamekî heye lêbelê ev pîr/îmam, ne şert e ji nesebê ewladên ‘Elî be (Valî, 1389: 63-82).

Ji ber vê jî dikare bê gotin ku nêrîna Mela Perîşan derbareyê eşq û aqilî de, wekî piraniya alimên şî’a, bi taybet Şêxê wî Hafîz Recebê Bursî, ne nêrînekî tesewwufî, belku nêrîneke bi temamî şî’î ye. Ji bo wî, wekî tê dîtîn, têgeha “welayet” û “welîtî”, tenê taybet bi “Çardeh Me’sûm” yanî Hz. Pêxember û Ehlê Beytê wî ne. Ji bo têgihîştina wateya mertebe û dereceya van jî tenê rêyek heye ku ev jî “eşq” e. Aşîq ev kese ku tekane daxwaza wî gihîştina yara wî yanî Ehlê Beyt e û ji ber vê daxwaza terka aqilê dinyewî dike. Ji bo bidestxistina vê jî aşîq divê di rêya xwe de bi cesaret be, zîra taybetî û xwezîya eşqê “bêtirs” û “azadbûn” e.

Encam

Wekî hat dîtîn, têgeha “eşq” di *Perîşannameya Mela Perîşanê Dînewerî* de, wekî gelek berhemên din ên zaraveya Goranî/Hewramî, hatiye behskirin û nirxandin.

Wateya têgeha “eşq”ê ku Mela Perîşan di berhema xwe de bi kar tîne, wateyeke pîroz, îlahî û îrfanî ye. Mela Perîşan vê têgehê beramberî têgeha aqilî bikar tîne ku digel ku gewherek ne maddî û hêza zanebûn û têgihîştinê ye, lê li hemberî eşqê bînirx, bêqîmet yan aciz e.

Şêwaza Mela Perîşan ji bo nirxandina wateya “eşq” û “aqil”, bikaranîna şêwaza munazereyê ye ku temayeke berbelav e di tarîxa ramana îslamî de û gelek berhem li ser heman mijarê ji aliyê zanyarên mezin ve hatine nivîsandin.

Têgeha “Eşq”ê, di konteksta ku Melan Perîşan beyan dike, wekî gelek alimên şî’a, berî her tiştê “derbaskirina sînorên hezkirin”ê ye bi hemû hewldan û daxwazê, bi awayekî bêhed e li hember Hz. Pêxember û Ehlê Beyta wî. Li gorî Mela Perîşan Hz. Pêxember û Ehlê Beyta wî, ji aliyê cewher û xulqandinê xwe ve, xwedî derece û astekê ne ku aqilê dinyewî, ji têgihîştinê wan aciz e. Tenê rêyek heye ku mirov cewher, cewherê heqîqî û rêza wan a sersirûştî fam bike û nêzî wan bibe, ev jî rêya “eşq”a heqîqî û rastîn e. Yanî bi kurtî dikare bê gotin ku ji bo Mela Perîşan têgeha eşqê gava ku derbareyê Hz. Pêxember û Ehlê beyta wî de be watedar dibe.

Çavkanî

‘Amilî, S. M. E. (1983). *A’yan el-Şî’a*, c. 6, Beyrut: Dar-ul Te’aruf.

- Ahmedî, C. (2016). *Tarîxê Edebiyatê Kordî Ez Axaz Ta Cengê Cîhaniyê Evvel*, Întîşaratê Seqiz: Gotar.
- Algar, H. (1990). "Cahârdah Ma'sûm", *Encyclopaedia Iranica*", Vol. 4, Fasc. 7, New York, 1990, rr. 627-62.
- Amir-Moezzi, M.A. & Jambet, Ch. (2004). *Qu'est-ce que Le Shi'ism*, Paris: Fayard.
- Amir-Moezzi, M.A. (2006). "La Préexistence de l'Imam", di *La Religion Discrète, Croyances et Pratiques Spirituelles dans l'Islam Shi'ite*, Paris: Vrin.
- Amir-Moezzi, M.A. (2006). "Notes a Propos de la Walâya Imamite", di *La Religion Discrète, Croyances et Pratiques Spirituelles dans l'Islam Shi'ite*, Paris: Vrin.
- Amir-Moezzi, M.A. (2006). "Savoir C'est Pouvoir, Exégèses et Implications du Miracle dans L'Imamisme Ancien", di *La Religion Discrète, Croyances et Pratiques Spirituelles dans l'Islam Shi'ite*, Paris: Vrin.
- Amir-Moezzi, M.A. (2009). "Note Bibliographique sur le Kitâb Sulaym b. Qays, le Plus Ancien Ouvrage Shi'ite Existant", *Le Shi'isme Imamite Quarante Ans Après, Hommage a Etan Kohlberg*, sous la direction de Mohammad Ali Amir-Moezzi, Meir M. Bar-Asher, Simon Hopkins, Belgium: Brepols.
- Amir-Moezzi, M.A. (2011). *Le Coran Silencieux et le Coran Parlant, Sources Scripturaires de l'Islam Entre Histoire et Ferveur*, Paris: CNRS Editions.
- Amir-Moezzi, M.A. (2020). "La Perle Précieuse Attribué a Rajab al-Bursî, Les 500 Versets Coranique au Sujet de 'Alî", di *Ali, Le Secret Bien Gardé*, Paris: CNRS Editions.
- Amolî, S.H. (1352). *Ness ul-Nusûs fî Şerhê Fusûs ul-Hikem*, teshîh: Henry Corbin, Osman Ismail Yahya, Tehran: IFRI.
- Amolî, S.H. (1426). *Cami' ul-Esrar ve Menbe' ul-Enwar*, muqeddime: Henry Corbin, Osman Ismail Yahya, tecumê: S. j. Tabatabâî, Beyrut: Muessisê el-Tarîx el-Erebî.
- Behramî, Î. (amd.) (1383). *Şahnameyê Kurdî*, Tehran: Hîrmend.
- Behramî, Î. (amd.) (1388). *Şahnameyê Kurdî*, Tehran: Hîrmend.
- Bekran, M. bin N. (1342). *Cihannuma*, be kûşêşê M. A. Riyahî, Tehran: Întîşaratê Kitabxaneyê İbn Sîna.
- Bêsarani, (1375). *Dîwanê Bêsarani*, Lêkolînewe Lêkdanewe: H. Mela salih, Senendec: Kitabê Mihrgan.
- Bîdakî, H. (2016). "Fihristê Tewsîfê Mutûnê Xettîyê Kordî der Kitabxanehayê Îran-Menzûmehayê Dînî ve Aşiqane", *Keşkol*, c. 1, hej. 2, Tehran.
- Bidlîsî, Ş. (b.t). *Şerefname*, amd. F.Z. el-Kurdî, Misir: el-Ezher.
- Bursî, H. R. (1969). *Meşariq Enwar el-Yeqîn fî Heqayiq Esrar Emîr el-Mumînîn*, wer. E. M. Yezdî, Tehran: Întîşaratê 'İlmî Ferhengî Sahib el-Zeman.
- Cemaleddîn Ebû Rûh bin Ebû Se'îd (1376). *Halat ve Suxenanê Ebû Se'îdê Ebûlxejr*, amd. M.R. Şefî'î Kedkenî, Tehran: Agah.
- Curcanî, A. İbn M. es-Seyyid eş-Şerîf (1997). *Tarifat*, wer. A.Erkan, İstanbul: Bahar Yayınları.
- Doru, M.N. (ed.) (2019). *Ferhenga Têgehên, Felsefî*, Diyarbakır: Lîs.
- el-Eyyaşî, Ebû Nezir M. bin M. (1428). *El-Tefsîr*, el-cuz' el-sanî, Qum: Muessise el-Bi'se.
- el-Hilalî, S. bin Q. (1428). *Kitab Suleym bin Qeys*, Tehqîq: M.B. Ensarî, Teb' Xamis, Qum: Delîlê Ma.

- Erginli, Z. (2006). *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kalem Yayınevi.
- Eyn-ul Qudatê Hemedanî (1337). *Levayih*, amd. R. Fermeñiş, Tehran: Çapê Huner.
- Gonabadî, S. (1334). *Şerhê Farsî ber Kelematê Şêxê Ecel Baba Tahirê Hemedan*, Çapxaney Taban.
- Hafizê Şîrazî (1389), *Dîwanê Hafiz*, amd. C. Mensûr, Tehran: Dîdar.
- Hosseini Abbariki S.A. (2021). Yaftehayî Novîn Derbarê Ehval ve Eş'arê Molla Perîşan, *Journal of Kurdish Literature*, Spring and Summer, Vol. VII, No. 1, serie 11, rr. 4-6.
- İbn Arabî (2005). *İlahî Aşk*, wer. M. Kanık, İstanbul: İnsan Yayınları.
- İbn Turke, S. (1375). *Aqil û Eşq ya Munaziratê Xems*, amd. A. Cûdî, Tehran: Merkezê Pejûheşê Mîrasê Mektûb.
- Lawson, T. (1999). The Dawning Places of the Lights of Certainty in the Divine Secrets Connected with the Commander of the Faithful by Rajab Bursi (d.1411), di *The Heritage of Sufism (vol. 3): The Legacy of Medieval Persian Sufism (1150-1500)*, ed. Leonard Lewisohn, Oxford: Oneword Publications.
- Mela Perîşanê Dînewerî (1313). *Perîşanname*, Staatbibliothek zu Berlin, Digitalisierte Sammlungen, 2014.
https://digital.staatsbibliothekberlin.de/werkansicht?PPN=PPN781376718&PHYSID=PHYS_0001&DMDID=&view=picture-toolbox (10.05.2022).
- Mewlana Celeddîn (1388). *Xezeliyatê Şemsê Tebrîz*, amd. M.A. Şefîî Kedkenî, Tehran: Suxen.
- Mewlana Celeddîn, (1389). *Mesnewî yê Me'newî*, amd. T. Subhanî, Tehran: Ruzene.
- Modarressi, H. (1993). *Crisis and Consolidation In The Formative Periode Of Shi'ite Islam, Abû Ja'far ibn Qiba el-Râzî amd His Contribution to Imâmite Shi'ite Thought*, Princeton: The Darwin Press Inc..
- Momen, M. (1985). *An Introduction to Shi'i Islam*, Connecticut: Yale University Press.
- Ölmez, C.& Vali, Sh. (2021). *Mem û Zîna Hewramî*, İstanbul: Nûbihar.
- Panahloo, O. & İhtişaminia, M. (1398). l'tiqadat-i İmamiyye der Hewzê İmamet ez Menzerê Hafiz Receb Bursî, di *Feslnamê İlmî-Pejûhişî Pejûhişhayê l'tiqadî-Kelamî*, sal 9, şomarê 34, Tabistan.
- Poorjavadi, N. (1385). *Zebanê Hal Der İrfan ve Edebiyatê Parsî*, Tehran: İntişaratê Hermes.
- Qazî Se'îd Qumî, M. S. bin M. (1379). *Şerh ul-Erbe'în*, teshîh: N. Hebîbî, Tehran: Neşrê Mîrasê Mektûb.
- Qur'an (2014). *Wergera Qur'ana Pîroz bi Zimanê Kurdî*, wer. Mela Huseyn Êsî, Mela Se'îd Girdarî, Mela Muhemmed Bêrkevanî, ç. 4, İstanbul: Şûra Yayınları.
- Rastgû, M. (1383). *İrfan der Xezelê Farsî*, Tehran: İntişaratê İlmî ve Ferhengî.
- Razî, N. (1345). *Resaleyê Eşq û Aqil*, amd. T. Tefezzulî, Tehran: Bongahê Tecume ve Neşr.
- Şah Nîmetullahê Welî (2535). *Kulliyatê Eş'ar*, amd. C. Nûrbexş, Tehran: Xaniqahê Nîmetullahî.

- Sebzîwarî, H. (b.t.). *Dîwan*, amd. M. Moderissî Çardihî, Întişaratê Kitabfirûşiyê Mehmûdî.
- Şemsê Tebrîzî, (1369). *Meqalat*, amd. M.A. Muvehhid, Tehran: Xarezmî.
- Şêxê Sedûq, Ebî Ce'fer ibn Babûye (1412). *Kemal el-Dîn ve Temam el-Nî'me*, tehqîq: H. A'lamî, Beyrut: Muessise el-E'lemî li l-Metbûat.
- Şeybî, K.M. (1345). *Hembestegî Miyânê Teşeyyu' ve Tesewwuf*, tercumê A. A. Shahabi, Tehran: Întişaratê Danişgahê Tahran.
- Şeybî, K.M. (1387). *Teşeyyu' ve Tesewwuf Ta Axazê Sedê Dewazdehumê Hicrî*, tercumê A. Zekavetî Qaragozloo, Tehran: Întişaratê Amir Kabir.
- Seydî Hewramî (1971). *Dîwanî Seydî Hewramî*, Kokirdenewe û Şîkirdenewe M.Emîn Karduxî, Silêmanî: Çapxaney Kamiran.
- Seyyidî, S. H. & Înayetî Rad, M. J. & Huseynî Şahrûdî, M. (1396). *Berresî Mefhûmê Guluw der Nezeriyatê Welayî Hafiz Receb Bursî*, di *Costarhayî der Felsefe ve Kalam*, sal 49, şomarê peyapey 98.
- Subhanî, J. (1418). *Mosû'ê Tebeqat el-Fuqeha*, c. 9, Qum: Mu'essisey-i Îmam Sadiq.
- Tebrîsî el-Nûrî, H. (1415). *el-Necm ul-Saqib fî Ehwal el-Îmam el-Hucce el-Galib*, tehqîq: S. Y. Musavî, Qum: Enwar Huda.
- Tevessulî Efşar, M. (1389). *Karburdê Îstilahatê Îrfanî der Edebiyat*, Zencan: Întişaratê Danişê Zencan.
- Ulfetî Tebrîzî, Ş. (1362). *Reşf'ul-Elhaz fî Keşf'ul-Elfaz*, amd. N.M. Hirewî, Tehran: Întişaratê Mewla.
- Umerayî, Î. X. (2008). *Şerh-i Dîvan-i Mola Perîşan*, amd. E. Xezenferî, Xurremabad: Întişaratê Şapûrxwast.
- Vali, Sh. (1385). *Negahî be Fermanê Mensûb be Îmam Sadiq*, di *Meskûye*, Danişgahê Azadê Îslamî Şehrê Rey, şomarê 5.
- Vali, Sh. (1389). *Mefhûmê Pîr der Fermanê Mensûb be Îmam Sadiq*, di *Cawîdan Xired*, dowrê Cedîd, şomarê 6, rr. 63-82.
- Xanayê Qubadî (1394). *Dîwanî Xanayê Qubadî*, Kokirdenewe û Lêkolînewey K. Osman Xeyat, Senendec: Neşrê Şivan.
- Xerewî İsfahanî, (b.t.). *Dîwanê Kompanî*, Tehran: Dar ul-kutub el-İslamiyye.
- Zeza'ul-Arifîn (1334). *Mecmûa-i 'İlmî ve 'İrfanî ve Felsefî*, amd. Ali bin Muhammed Baqir el-Damexanî'ul-Esl-i Kirmanşahî Mesken, Şeban, Kitabxane-i Meclîs-i Îran.
- Keznedar, M. (2010). *Mêjûy Edebî Kurdî*, c. 2, Hewler: Dezgay Aras.
- Xurremşahî, B. (1375). *Hafizname*, c.1, çapa 7emîn, Tehran: Întişaratê Îlmî ve Ferhengî.

Fesad û Bêbext di Trajedîya Evînê da: Weku Nimûne Destanên Evînî yên Mêjûyî

Kenan Subaşı¹

Halk Hikâyeleri'ndeki Aşkî Trajediye Dönüştüren Hilekâr ve Düzenbaz Karakterler

Öz

Halk hikâyeleri Kürt sözlü halk edebiyatı içinde geniş bir yer kaplayan türlerdendir. Bu hikâyelerdeki aşklar çoğunlukla trajiktirler ve aşıklar birbirlerine kavuşmadan ölürlür. Aşkî trajedi çoğunlukla toplumsal nedenlerden kaynaklıdır. Bu sebepler aşıklar arasındaki sınıfsal statü farklılıkları veya din ve mezheb ayrılıklarıdır. Bazen otoritelerin zorbalığı nedeniyle de bu trajedi yaşanmaktadır. Fakat bu trajik aşklar sözlü anlatı haline getirildiklerinde sözkonusu toplumsal sebepler sansürlenerek bunların yerine düzenbaz ve hilekar karakter ya da motifler yaratılır. Biz de bu konu bağlamında Kürt sözlü anlatısında trajik aşk konusunu işleyen *Memê Alan* ile *Halil Beg û Gewrê* halk hikâyelerini inceledik. Bir taraftan bu halk hikâyelerinin tarihsel arka planını açığa çıkarmaya çalışırken bir diğer taraftan sözlü anlatıların içeriğine odaklandık. Sonuç olarak bu hikâyelerde yer alan Beko ve Xelo isimli iki antagonist karakterin hem hilekâr ve düzenbaz hem de birer kurban oldukları kanaatine vardık. Sözlü anlatı çerçevesinde düzenbaz ve hilekâr motifler oldukları doğrudur. Fakat gerçekte onlar yaşamış trajik aşkların asıl nedenlerini sansürlemek adına halk, icracılar ve otoriteler tarafından yaratılmış kurbanlardır.

Anahtar Kelimeler: Halk Hikâyeleri, Aşk, Tapedî, Düzenbaz, Memê Alan, Halil Beg û Gewrê.

Kurte

Destanên Evînî yên Mêjûyî cureyekî berbelav ê vegêrana gelêrî ya Kurdî ye. Evînên di van destanan da bi piranî trajîk in û evîndar naçihîjine hev û di dawiyê da dimirin. Trajedîya evînê bi piranî bi sebebên civakî pêk tên her weku cudahîya statuya çînî, cudatîya bawerîyê ya di navbera evîndaran da. Carinan ji ber zîlm û zora desthilatdaran ev trajedî pêk tê. Lêbelê dema ku ev rûdan vediguherin vegêranên gelêrî, sebebên civakî tên sansurkirin û di şûna wan da karakter û motifên weku fesad, bêbext û hilekar tên afirandin. Me jî di vê xebatê da di çarçoveya vê mijarê da du destanên evînî yên

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, kenansubasi@artuklu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7744-1646.

mêjûyî yên bi navê *Memê Alan û Xelîl Beg û Gewrê* nîrxandin. Li hêlekê me bala xwe da paşxaneyê tarîxî ya van destanan û li hêlekê din jî me bala xwe da naveroka varyantên gelêrî. Em di dawîyê da gihîştin wê qenaetê ku Beko û Xelo du karakterên antogonîst ên van destanan hem fêsad û bêbext in hem jî qurban in. Di nav çarçoveya vegêrana gelêrî da fêsad û bêbext in. Lê di rastîya xwe da ew du qurbanên cîvak, îcraker û desthilatdaran in ku ji bo sebebên esil ên rûdanan sansur bikin hatine afirandin.

Bêjeyên Sereke: Destan, Evîn, Trajedî, Fêsad, Memê Alan, Xelîl Beg û Gewrê.

Deceptive and Deceitful Characters in Folk Romance who Turn Love into Tragedy

Abstract

Folk romances are one of the genres that occupy a large place in Kurdish oral folk literature. The loves in these romance are often tragic and the lovers die before they can meet each other. The tragedy in love is often due to social reasons. These reasons are differences in class status between the lovers or differences in religion and sect. Sometimes this tragedy is also caused by the tyranny of the authorities. However, when these tragic loves are turned into oral narratives, these social reasons are censored and replaced with deceptive and deceitful characters or motifs. In the context of this issue, we analyzed *Memê Alan* and *Khalil Beg û Gewrê* folk romances that deal with the subject of tragic love in Kurdish oral narrative. While trying to reveal the historical background of these folk romances, we focused on the content of the oral narratives. As a result, we came to the conclusion that the two antagonist characters named Beko and Xelo in these stories are both deceptive and deceitful, as well as victims. It is true that they are deceptive and deceitful motifs within the framework of oral narrative. But in reality they are victims created by the public, performers and authorities in order to censor the real causes of tragic loves.

Keywords: Folk Romance, Love, Tragedy, Deceptive, Memê Alan, Khalil Beg û Gewrê.

Extended Abstract

Folk literature is a field of literature that contains the way of life, feelings and thoughts, narratives and beliefs of a nation and is also a part of folklore. It is usually performed and transmitted orally and through language. There are many literary genres within this literature in terms of form and content. Especially since the second half of the 19th century, with the disciplining of folklore science and the concentration of research in this field, many studies have been carried out on the classification, definition and performance of literary genres. One of these genres is one

of the narratives called folk romances today. Folk romances are one of the genres that occupy a large place in Kurdish oral folk literature. The loves in these romance are often tragic and the lovers die before they can meet each other. The tragedy in love is often due to social reasons. These reasons are differences in class status between the lovers or differences in religion and sect. Sometimes this tragedy is also caused by the tyranny of the authorities. However, when these tragic loves are turned into oral narratives, these social reasons are censored and replaced with deceptive and deceitful characters or motifs. In the context of this issue, we analyzed *Memê Alan* and *Khalil Beg û Gewrê* folk romances that deal with the subject of tragic love in Kurdish oral narrative. Before analysing the stories, we have prepared an introductory article on the definition, classification and structure of Kurdish folk tales, as well as their points of difference from the folk tales of other nations. Then while trying to reveal the historical background of these folk romances, we focused on the content of the oral narratives. The accessibility of the historical background of the folk romances varies according to each story. For example, while the historical background of the *Memê Alan* story in this study is very dark and full of unknowns, the historical background of the *Khalil Beg û Gewrê* story has been revealed to a great extent. In particular, we found that the historical background of the story of *Khalil Beg û Gewrê* and the events and characters described in the oral narrative overlap to a great extent. This finding has once again shown us the strong relationship of oral folk tales with historical reality and has shown that this possibility is very high in other stories as well. We analysed the oral narratives under two main headings. Firstly, we evaluated our subject, tragic love and its deceptive and deceitful characters, according to Stith Thompson's motif index, which analyses folk narrative motifs. Our second heading in the analysis of oral narratives was to divide the narratives into episodes. Especially in this context, we have focused on the episodes in which the deceptive and deceitful characters named Beko and Xelo appear in a deeper way. In these episodes in the oral narratives, we have explained the responsibility attributed to these two deceptive and deceitful characters in the evolution of love into tragedy with examples, and we have not forgotten to show and explain the descriptions that strengthens this argument. As a result, we came to the conclusion that the two antagonist characters named Beko and Xelo in these stories are both deceptive and deceitful, as well as victims. It is true that they are deceptive and deceitful motifs within the framework of oral narrative. But in reality they are victims created by the public, performers and authorities in order to censor the real causes of tragic loves. We have also learnt that other folk romances in Kurdish are influenced by the structure of the *Memê Alan* story and that dengbêjs have assimilated this story structure.

Destpêk

Edebîyata gelfî hizir, derbirîn, hest û vegêrana miletekî û parçeyek ji folklorê ye ku bi devkî û ziman tê îcrakirin. Li gorî teşe û mijaran gelek şax û cureyên vê edebîyatê bi dîsîplînîzebûna folklorê xisûsen piştî nîveka yekem a sedsala 19an hatin binavkirin û senifandin.

Destanên evînî yên mêjûyî di nav vegêrana gelêrî da cureyekî berbelav û pîrnimûne ye. Me ev cure ne weku hîkayet ne jî weku beyt bi nav kirin. Me ew jî di bin navê destanê da bi cih kir û weku cureyê destanê yê ku evîna mêjûyî vedigêre pênase kir.² Destanên evînî yên mêjûyî beramberî “romance”, “ballad”ên ewropî û “halk hikâyeleri”yên tirkî tê. Lê ev beramberî, sedî sed ne tam weku hev e. Mesela çend ferq û cudahîyên destanên evînî yên mêjûyî yên Kurdî û “halk hikâyeleri”yên tirkî meriv dikare bi vî rengî rave bike. Berî her tiştî di navbera îcrakeran da ferq heye. Dengbêj bê enstruman distrên û vedigêrin, aşîq bi saz û tembûrê distrên. Herçiqaş weku îcraker hozan û aşîq di Kurdî da hebin jî dengbêj di nav Tirkî da tunene. Di tirkî da carinan aşîq/îcraker bixwe dibe evîndar û lehengê vegêranê û serborîya evîna xwe neqil dike ku ji vî cureyê ra dibêjin “âşîk-şairlerin romanlaşmış hayatları” an jî “âşîk-şairlerin biyografileri” (Boratav, 2011: 18; Oğuz, 2008). Di Kurdî da jî em dizanin ku vegêranên strankî yên bîyografîya şair û dengbêjan hene yên weku Evdalê Zeynikê, Elî Berdeşanî, Feqîyê Teyran û hwd. Lêbelê ev ne li ser serborîyên evînen wan in, bi gîştî li ser jîyana wan in. Weku din pîranîya halk hikâyeleri/hîkayetên gelêrî yên Tirkî bi gîhiştina hev a evîndaran bi dawî dibe, lê di destanên evînî yên mêjûyî yên Kurdî da bi pîranî bi negîhiştina hev û mirinê bi dawî dibe. Herwiha digel ku di pîranîya hîkayetên tirkî da şopên lehengîyê/destanê yan epîkê kêm bûye yan ji holê rabûye (Boratav, 2011: 46) jî di destanên evînî yên mêjûyî yên Kurdî da hîn şopên lehengîyê/epîkê eşkere û zindî ne. Helbet digel van ferqan gelek motif û binyatên hevpar jî hene di navbera van hîkayetên milletên cuda da. Yanî nayê wê manayê ku yekser bi temamî ji hev cuda ne.

Em dema li gor esasên jor bala xwe didin destanên evînî yên mêjûyî yên Kurdî em dibînin ku ji hêla teşe û naverokê ferq di navbera wan da jî hene. Loma em dikarin vî cureyî bi vî rengî dabeş bikin di nav xwe da:

Destanên Evînî û Lehengî Têkel: Memê Alan, Dewrêşê Evdî, Kerr û Kulik, Sîyabend û Xecê, Cembelî û Binefş.

Destanên Xwerû Evînî: Xelîl Beg û Gewrê, Heso û Nazê, Memê û Eyşê, Sêva Hacî.

Destanên Strankî yên Evînî: Gula Bavfile, Emerkê û Qîza Tucar Axa, Sosin û Ferzê, Esmera Şukrî, Silo Begê û hwd.

Ev dabeşkarî hem li gorî naverokê hem jî li gorî teşe û îcrayê hatîye kirin. Bo nimûne “destanên evînî û lehengî têkel” û “destanên xwerû evînî” ji hêla

² Ev babet bi serê xwe weku gotarek hatîye amadekirin û dê piştî vê gotarê bê weşandin.

teşeyê ve menzûm an jî pexşan û menzûm têkel in û dişibin hev lê ji hêla naverokê ve di yên evînî û lehengî têkel da şopên lehengîyê/epîkbûnê bi eşkere xuya ne. Lêbelê di destanên xwerû evînî da şopên lehengîyê/epîkbûnê pir lawaz bûne û heta hema hema hîç nemane. Loma serborîya hatina dinê ya leheng, mezinbûna wî, îmtihan û xisûsiyetên bi wî rengî di wan destanan da xuya nabin. Ji ber van cudahiyan me ew dabeşî du qîsman kir. Ji bilî van her du binbeşan binbeşeke din jî di bin destanên evînî yên mêjûyî da heye ku ew jî ji alîyê îcra û teşeyê xwe ve cuda dibe. Erê rast e ku destanên strankî yên evînî jî vegêran in, lêbelê hem di şewaza stranê da tê îcrakirin hem jî li gorî her du binbeşên din kurttir in. Bi piranî fokûs rasterast li ser evînê ye ne ku li ser leheng, karakter û honandina rûdanê ye.

Ji alîyê binyat û zîncîreya rûdanê jî ferqa van binbeşan heye ku em dikarin wiha destnîşan bikin:

Binyata destanên evînî û lehengî têkel:

- A. Destpêk (rewşa berî leheng tê teswîrkirin)
- B. Malbata leheng û hatina dinê ya leheng
- C. Mezinbûn û îmtihanên lehengîyê
- D. Evîndarbûn
- E. Hewildana ji bo gihiştina evîndar û bi rê ketin/cihguhertin (astengî carinan li vir dest pê dikin)
- F. Astengî
- G. Veguherîna evînê ber bi trajedîyê

Binyata destanên xwerû evînî:

- A. Destpêk (evîndar û malbatên wan tên nasandin)
- B. Evîndarbûn
- C. Hewildana ji bo gihiştina evîndar û bi rê ketin/cihguhertin (astengî carinan li vir dest pê dikin)
- D. Astengî
- E. Veguherîna evînê ber bi trajedîyê

Binyata Destanên Strankî yên Evînî:

- A. Nasandina evîndaran û pesnê wan (mimkûn e di temamê stranê da dewam bike)
- B. Astengî û rexneya li astengî û astengêran
- C. Trajedîya evînê (astengêr bèn tune kirin jî evîn her trajîk dimîne)

Ger em hêdî hêdî daxilî nav mijara xwe bibin, em ê ferqeke din a destanên evînî yên mêjûyî û “halk hikâyeleri”yan bibînin ku ew jî astengêr in. Esil di her du vegêranan da jî astengêr hene. Lê ferqa sereke ev e ku di “halk hikâyeleri”yên tirkî da bi piranî evîndar ji astengan diborin û di dawîyê da digihîjin hev û vegêranan tamam dibe û pir kêma hikayetên wisa hene ku evîndar negihîjin hev (Başgöz, 2012: 92-94) ku ew jî dîsa bi piranî hikayetên îranîneşeb in. Lê berevajî yên tirkî di destanên evînî yên mêjûyî yên Kurdî da evîndar bi piranî ji astengîyan naborin û bêyî ku bigihîjin hev dimirin û bi awayekî trajîk vegêran bi dawî dibe.

1. Mijara Lêkolînê

Me di vê meqaleyê da destana Memê Alan (Mem û Zînê) û destana Xelîl Beg û Gewrê ji aliyê karakterên fesad û bêbext ve nirxandin. Ev her du destan jî cureyên destanên evînî yên mêjûyî ne ku destanên Kurdî yên bi vî rengî bi piranî evîneke trajîk vedihewînin. Yanî bi piranî di dawîya vegêranê da evîndar nagihîjen hev û dimirin. Di trajîkbûna evîne da hin karakter rolên sereke dilîzin ku ji bo van “asteng” jî tê gotin. Bo nimûne di vegêranên Tirkî yên bi vî rengî da aşiq bi piranî ji van astengan diborin û digihîjin hev, lêbelê di vegêranên Kurdî da aşiq ji wan astengan naborin û ev asteng dibin sebeba negihîştina hev a aşiqan. Em ê jî bêtir di çarçoveya van destanan da motîfên evîna trajîk destnîşan bikin û yek ji wan motîfan xisûsen li ser fesad û bêbextên astengêr rawestin.

2. Destana Memê Alan

Memê Alan an jî *Mem û Zîn* destaneke evînî ya mêjûyî ye ku di nav hemû zar û zaravayên Kurdî da belav bûye û di nav destanên evînî yên mêjûyî da mimkûn e yek ji wan destanên herî kevin be. Memê Alan digel ku destaneke evînî ya mêjûyî ye jî gelek motîfên epîk vedihewîne. Ev hem weku leheng di çêbûn û mezinbûna Memê Alan da hem di xislet û tevgerên Mem û karakterên weku Tajdîn, Çeko, Hesen û Beglî da jî xuyaye.

Yek ji lehengên sereke yên vê destanê Memê Alan e ku ji bajarê Mixrib/Mixribzemînê ye û padişahê Kurdan e. Karaktera din jî Zîna Zêdan e ku ew xwişka Mîr Ezînê mîrê Cîzîra Botan e.

Em herçiqas nezanin Mixribzemîn tam kîjan welat be jî em dizanin ku li rojhilatê Cîzîra Botanê dimîne. Li gorî hin varyantan bajarê Mem, Yêmen e. Tarîxa pêkhatina vê rûdanê teqez e ku berî sedsala 17-18an e. Çimkî Ehmedê Xanî mesnewîya xwe ya bi navê Mem û Zînê li ser vê destanê ava kirîye. Herwiha tê gotin ku bavê Zînê, Xan Ebdal di sedsala 15an da jîyaye û mimkûn e ev rûdan jî wê çaxê qewimî be (Kaplan, 2019: 119). Îcar digel ku ne teqez be jî mimkûn e di wê tarîxê da qewimî be. Çimkî ev rûdan parçeyek e ji tarîxa mîrên Cîzîrê. Jixwe tiştê ku tê zanîn hakîmîyeta Azîzan weku mîrektî li Cîzîrê digihîje sedsala 13an (Şerefhanê Bedlîsî, 2007: 209-213; Aykaç, 2020: 310-311).

Memê Alan ji bav û dayîkeke kordunde çêdibe. Ew bi hemû xisletên xwe dirûvê padişah û mîrekî dide. Bi heman rengî Zînê jî ji malbata mîrê Cîzîra Botan e

û dotmîreke nazik û bedew e. Rojekê sê perî li ser bedewî û xweşîkbûna Mem û Zînê dipeyivin û biryar didin ku wan herduyan bînin cem hev. Şevêkê wan her duyan di xewnê da tînin cem hev û ew di xewnê da dibin evîndarên hev. Sibetirê Mem û Zîn dema ji xew şiyar dibin êdî jîyana wan ne weku berê ye. Mem bi hesret kesera Zînê rojan dibihurîne û biryar dide biçe welatê Cizîra Botan û bigihîje mirad û meqseda xwe. Gava ku digihîje Cizîrê û pê ve astengên li pêşîya evîna wan rû didin û herî dawî Mem di zindana mîr da dimire û Zîn jî li dû wê canê xwe teslîm dike û bêyî ku bigihîjin hev ji vê dinyayê koç dikin.³

Bi dehan varyantên vê destanê di nav Kurdan da belave ne. Me ji bo vê xebatê varyanta Roger Lescot (1942) bi kar anî ku wî ev varyant li ber çend varyantên din tekûz kirîye. Ji ber ku varyanta herî tekûz e, loma me ew hilbijart. Li gorî vê varyantê 11 epîzodên destanê wiha rêz dibin:

1. Çêbûna Mem û danasîna wî
2. Xewna Mem û Zînê
3. Birêketina Mem ji bo Cizîra Botan û gihîştina wî ya li mala her sê birayan (Hesen, Çeko, Tajdîn)
4. Pêhesîna amanca hatina Mem ji hêla her sê birayan ve û eşkrebûna evîna Mem ya ji bo Zînê
5. Pêhesîna Beko ya ji meqseda Mem û fêla wî ya ewil û pêkanîna fêlê
6. Biserdegirtina Mem û Zînê li qesra Mîr û berdewamîya fêlên Beko
7. Çûyîna her sê birayan ji bo şerê 'Eceman û plana Beko ya li ser Mem
8. Ezimandina Mîr a Mem li qesrê û fêlên Beko
9. Girtin û avêtina zindanê ya Mem ji hêla Mîr û Beko ve û mirina Mem
10. Mirina Zînê û pêhesîna Mîr ji şaşîya xwe û cezakirina Beko
11. Tolhildana Beglî û sefera wî ya bi ser Cizîra Botan de

Astengên li pêş evîna Mem û Zînê hêj di epîzoda sêyem da dikevin nav rûdanê ku ew asteng jî dîsa qîza Beko ya bi navê Zînê ye. Ev keçik remildar û sêhrbaz e ku ev xisûsiyeta xwe ji Bekoyê bavê xwe girtîye. Yê ku wê dişîne ber şetê Cizîrê jî bavê wê Beko ye. Dibêje ku Mem bi rê da ye û tê ji bo Zîna Zêdan, tu biçe wê bixapîne. Lêbelê Mem ji vê astengê derbas dibe û xwe digihîne mala Hesenê pismamê Mîr Ezîn. Piştî ku Mem xwe digihîne mala Hesen û evîna xwe ya ji bo Zînê ji wan ra û ji bo xelkê Cizîrê eşkere dike weku asteng Beko di hemû epîzodên mayî da xuya dibe. Di epîzoda şeş, heft, heşt, neh û dehan da Beko û

3 Ji bo xwendineke berfireh derbarê destana Memê Alan û motîfên wê da binêre: (Atti, 2013).

astengîyên wî û aqûbeta wî bêhtir li pêş e ku meriv dikare bibêje epîzod li ser pevçûna evîndaran û astengîyên li pêş wan ava dibin.

3. Destana Xelîl Beg û Gewrê

Destana *Xelîl Beg û Gewrê* destaneke evîna mejûyî ya trajîk e û vegêraneke xwerû evînî ye. Di vê destanê da em bi motîfên epîk hema hema bibêje hîç nahesin. Di eslê xwe da ev destan bi sernavên cuda li nav xelkê belav bûye weku *Xelo û Xelîl Beg*, *Xelîl Beg û Têlî Perîşan*, *Xelîl Beg û Têlî Eyşan*, *Xelîl Beg û Xezalê*, *Xelîl Beg û Gulî Xanim* û hwd. Lê navê *Xelîl Beg û Gewrê* cara ewil ji hêla Mela Mehmûdê Bazîdî û Mela Mistefa ve tê danîn dema ku stranên (heyranên) van her du evîndaran tîn komkirin û nivîsandin di 8ê Remezana sala 1276ê hîcrî/30 Adar 1860 mîladî da (Jaba, 1881: 145; Kurd 49, 1860: wr. 24b; Kurd 01, 1860: wr. 48; Kurd 02, 1860: wr. 61). Loma me jî di vê zebatê da ev nav tercîh kir.

Xelîl Beg di sedsala XVIII û XIXan da jîyaye. Ew mîrzadeyek bûye ji mîrên Bazîd û Eleşkurdê ku bavê wî Abdî Paşa⁴ û apê wî Îshaq Paşa û pismamê wî (kurê Îshaq Paşa) Mehmûd Paşa bûye. Îshaq Paşa piştî mirina (birayê xwe) bavê Xelîl Beg berpirsîyarîya sencaqa Eleşkurdê dide kurê xwe Mehmûd Paşa. Lêbelê serokeşîr û mezinên Eleşkurdê ji zilm û tehdeya Mehmûd Paşa aciz dibin û dixwazin di şûna wî da Xelîl Beg bibe mutasarrîfê sencaqa Eleşkurdê. Li ser vê yekê Mehmûd Paşa ji berpirsîyarîya sencaqê tê wergirtin û Xelîl Beg dibe mutasarrîfê sencaqa Eleşkurdê. Îcar piştî ku Îshaq Paşa di sala 1799an wefat dike, di şûna wî da kurê wî Mehmûd Paşa dibe mîrê Bazîdê. Bi vî rengî Mehmûd Paşa mîrektîya Bazîdê û Xelîl Beg jî mutasarrîftîya sencaqa Eleşkurdê di heman serdemê da bi hev ra bi rê ve dibin (Kaya, 2020: 24, 30, 32). Lê piştî navbera Mehmûd Paşa û Xelîl Beg xerab dibe, di nav hev da pev diçin û şikyata wan digihêje Stenbolê. Li ser vê yekê di sala H. 1215/1800î da Xelîl Beg ji mutasarrîfiya Eleşkurdê tê standin û di şûna wî da kurê Mehmûd Paşa yê bi navê Ehmed Beg tê tayînkirin (BOA, C.DH.: 34-1679). Wîsa xuyaye ku Mehmûd Paşa û Xelîl Beg qet li hev nînin û heta tê zanîn çar birayên Xelîl Beg di vê êrîşa Mehmûd Paşa ya li ser Xelîl Beg da tîn kuştin û Xelîl Beg jî di zindana Qesra Îshaq Paşa da tê hepiskirin û herî dawî di sala H. 1217/M.1803yan da ji teref Mehmûd Paşa ve tê kuştin û heta tê gotin ku termê wî di nav zindanê da tê veşartin (BOA, C.ML.: 41-1873; BOA, TS.MA.e: 1268-81; Jaubert, 1821: 45).

Li gorî Mela Mehmûdê Bazîdî di wê serdemê da Abdî Paşayê bavê Xelîl Begê mutasarrîfê Eleşkurdê ye û birazîyê wî Mehmûd Paşa jî walî û parêzgerê Bazîdê bûye. Xelîl Beg li cem pismamê xwe Mehmûd Paşa dima dema ku evîna wî û Gewrê rû daye (Kurd 54: wr. 1-4; Jaba, 1881: 145; Alakom, 2017: 14). Di destxeta Kurd 54 da Auguste Jaba dema paşxaneyê wê meseleyê neqil dike û stranên Gewrê dide nasîn qala mutasarrîfiya Abdî Paşa ya Eleşkurdê ya wê serdemê nake.

4 Di qeydan da weku Abdulfettah Paşa derbas dibe ku wî di navbera salên 1768-1775an da mîrektîya Bazîdê kirîye û paşê di şûna wî da birayê wî Îshaq Paşa hatîye serê mîrektîya Bazîdê û Abdulfettah Paşa jî derbasî rêvebirîya sencaqa Eleşkurdê bûye. Abdulfettah Paşa û Îshaq Paşa kurên Mehmûd Paşa bûne ku Mehmûd Paşa demeke dirêj (1720-1768) mîrektîya Bazîdê kirîye (Kaya, 2020: 24).

Lê dibêje bav û kalên Xelîl Begê ku ji Kurdên Çolanê ne, demeke dirêj li Eleşkurdê desthilatdar bûne. Herçiqa di navbera tarîxnasan û agahiyên Mela Mahmûdê Bazîdî da ferqeke biçûk a weku sê çar salan û çend agahiyên din hebin jî pir zelal e ku ev rûdan di dawîya sedsala XVIIIan û serê sedsala XIXan da li mintiqeya Bazîdê bi serê Xelîl Begê kurê Abdî Paşa, biraziyê Îshaq Paşa û pismamê Mehmûd Paşa da qewimîye.⁵

Piştî ku ev rûdan qewimîye weku heyran (stran) ji ser zar û zimanê Gewrê û Xelîl Beg belavî nav xelkê bûye. Bi demê ra ev rûdan weku destaneke evînî ya mêjûyî bi gelek varyantên xwe di nav xelkê da hatîye neqilkirin û guhdarîkirin ku îroj bi dehan varyantên pexşan-menzûm têkel ên weku destana evînî ya mêjûyî û bi dehan varyantên destanên strankî yên evînî di nav xelkê da belav in. Dema meriv paşxaneya dîrokî ya vê evînê û varyantên gelêrî dide ber hev çend lêzêdekirinên muhîm derdikevin pêşberî me. Yek ji van lêzêdekirinan karakterekî bi navê Xelo ye ku di nav zîncîreya rûdanê ya varyantên gelêrî da cihekî mezin digire. Lê behsa vî karakterî di paşxaneya dîrokî ya vê meseleyê da nayê kirin. Herwiha di paşxaneya dîrokî da Gewrê keçeke Kurmanc (Kurdên hov û xirpo) a Êzîdî û feqîr e. Lêbelê di varyantên gelêrî da Gewrê bi navên cuda cuda weku Eşşan, Perîşan, Gozel, Gulî Xanim û Xezalê tê binavkirin ku ew keça malmezinekî wê deverê (Emer Axa) ye. Yanî ferqa statuya çîneyetî û dînî ya di navbera Xelîl Beg û Gewrê da di varyantên gelêrî da nehatîye neqilkirin. Dîsa pir balkêş e ku hikayetkirin/vegêrana rûdanê weku destan hema hema li ser motîf û zîncîreya rûdanê ya Mem û Zînê ava bûye. Ev yek jî nîşanî me dide; berî ku ev rûdan di nav xelkê da belav bibe, evîna Mem û Zînê di nav Kurdan da gelek berbelav bû û dengbêjan dema xwest evîna Xelîl Beg û Gewrê jî bikin vegêraneke destanî bi ihtimalek ji wan motîf, qalib û teşeyên destana Mem û Zînê sûd wergirtin.

Ji ber ku paşxaneya dîrokî ya vê rûdanê kifş e, em ê di serî da behsa paşxaneya dîrokî ya rûdanê bikin û paşê em ê behsa neqilkirina rûdanê ya di nav varyantên gelêrî da bikin. Auguste Jaba bi awayekî kurt û sade paşxaneya vê rûdanê wiha neqil kirîye:⁶

Di nav bijareyên stranên da, ango kilamêd kiçan, stranên evînî yên Gewrê û Xelîl Beg hene ku îro jî keçên kurd li derdora Bazîdê distrên. Xelîl Begê ku yek ji van evîndaran e, kurê Abdî Paşayê ji malbateke rêzdar a Kurdên Çolanê ye ku bapîrên wan demeke dirêj li Eleşkirdê desthilatdar bûne. Li cem pismamê

5 Evîna Xelîl Beg û Gewrê di nav xelkê da weku heyran (stran) bi salan hatine neqilkirin. Mela Mistefa di sala 1860an da bi dehan bendên van heyranan kom û îstinsax dîke û ev heyran di koleksiyona A. Jaba da bi nimreya Kurd 01, Kurd 02, Kurd 49 bi navê “Kilamê Kiçan-Istranêd Kurmancî” hatine tomarîkirin. Jaba dema ku dixwaze wergêrana Fransî ya qismek ji van bendan (21 bend) di Bulletin de l’Athénée Oriental da biweşîne, van bendan ji Kurdîya bi tîpên Erebi transkribeyê latînî dîke û digel wergêrana wan a bi Fransî ji Ferdinand Justi ra bi rê dîke û weku destpêkek jî behsa paşxaneya dîrokî ya evîna Xelîl Beg û Gewrê dîke û Justi jî ev diweşîne (Gültekin, 2015: 16-17). Îcar Jaba vê gotara xwe ya wergêran weku parçeyek ji berhema Mela Mehmûdê Bazîdî ya bi navê Tarîxî Cedîdî Kurdistan nîşan dide (bnr. Jaba, 1881: 145-158). Ji bo agahiyên berfireh derbarê vê meseleyê da li xebata Rohat Alakom (2014: 48-55) a di kovara Kürt Tarihi da binêrin.

6 Auguste Jaba heman agahiyên bi ferqên biçûk di wergêrana xwe ya Bulletin de l’Athénée Oriental nr. 3/1881 da jî dide û li wir di serî da dibêje ku ev agahî jî berhema Mela Mehmûdê Bazîdî ya bi navê Tawarîxî Cedîdî Kurdistan wergirtine û wergêraye. Ji bo wê wergêranê binêre: (Jaba, 1881: 145-148; Alakom, 2017: 14-15). Herwiha ji bo wergêrana vê metnê ji Fransî bo Kurdî spasîya hevala xwe Sevda Orak Reşitoğlu dikim.

xwe Mehmûd Paşa dijîya, yê ku walîyê Bazîdê bû di sala 1210an a hîcretê da (1794 m.). Xelîl Begê ciwan û dewlemend, weku mîran wexta xwe di nav kêf û şahîyê da derbas dikir. Wexta ku rojekê çûbû nêçîrê, li ber kanî kurmançîyeke ciwan hebû.⁷ Keçîkê awireke şermoke li mîrê Kurd ê qeşeng veda, yê ku li ser hespê xwe yê bi bayê bezê dihat tevî girseyekê û keçîk matmayî bû. Keçîka ciwan a kurmançî, jê wêdetir Êzdî,⁸ bala Xelîl Begê pozbilind nekişandibû. Navê wê Gewrê bû û keça malbateke kurd a feqîr bû ji gundê Sibhanê.⁹ Ji ber aramîya (nermbûna) wê jê ra digotin Helê (حلې) ango kurtêya Helîmeyê: nermahîya ji dil ku di nav stranan da jî cihê xwe girtîye. Ji wê rojê ve, rûyê Beg ji ber çavên Gewrê neçûye, bi stranan pesnê wî dida, evîna xwe venedîşart ya ku di dilê wê da bi cih bûbû. Li ser bikenîyana jî, wê wek dînek jî bidîtana, tiştêkî nikarîbû pêta evîna wê vemiranda. Piştî du salan Xelîl Beg bi bengîtiya Gewrê ya li ser kesayeta xwe hesîya, guh nedayê, heta ji ber ku bûye mijara evîna êzdiyêke kurmançî, hêrs jî bûbû. Piştî demekê ya bi sergêjiya nêçîra xezalekê, hat wî heman cihî yê ku cara ewil gundîya reben ew dîtibû. Ew jî li wir bû, vê carê bala nêçîrvan kişand ser xwe, lewre wisa kir ku stranên xwe gihandê. Xelîl Beg xezal ji bîr kir û bi baldarî li kurmançîya ciwan dinêrî, evîndarê bedewîya wê bû. Ji wê çaxê ve ew kanî bû cihê hevdişartina her du evîndaran, herwiha evîne çavê Xelîl Beg kor kiribû ku ew anîbû heta ber zewaca bi Gewrê re, digel rewşa wê ya feqîr û êzdiyêna wê.

Mehmûd Paşayê ku ji heman malbata Çolanê ye, bi awayekî tund li dijî têkilîyêke bi vî rengî derket ku ev malbata wî ya rêzdar bêrûmet dike. Kurdên ku êzdiyan kêm dibînin tu car zewaceke bi şeytanperestan ra qebûl nakin. Herwiha Gewrê ango Helê gundîyêke ji rêzê û êzdî bû. Azwerîya Xelîl Beg zêdetir bû, dev ji zewacê berda, lêbelê hestên xwe yên li ser vê keçîka reben tu carî veneşartin. Her du evîndaran dîsa li ber kanî hev didît û kilam (heyran) diavêtin ser hev ku îro jî keçîkên kurd di civatên xwe da van stranan dibêjin. Her çiqas kevneşopîyê xweşikahîya van stranan qels kiribe jî, ev ê her dem bibe avantajek ji bo xemilandina evînen kurdan. Sadebûna wan li aliyekî, dê hestên wan ên rêzdar nişan bide, nêzikahîyên diyar ên beramberî xirîstîyanîyê nişan bide û li gorî min ev tişt jî dê bala oryantalistan bikişîne. Ji bo destnişankirina vî tiştî ez ê çend rêzikên ji van stranan bidim.

Xelîl Beg:

Min dîbû li bin dara leylayê

Zilfêd Helê¹⁰ dikin vê semayê

Ez ê destê keleşa xwe bigirim bavême bextê Meyremayê

Gewrê:

Bazîdê vir da xaç e

Zêr li anîya gewr bûne tac e

7 Kurmançî: kurdekî/e ji rêzê (hov û xirpo) ye.

8 Êzdî bawerîyêk e ku şeytên dihebîne bi navê Melek Tawûs ango Firişte Tawûs.

9 Sibhan navê gundekî ye ku di navbera Bazîd û Makûyê da ye, ji sînorê Rûsyayê pir ne dûr e.

10 Helê: Kurtkirina navê Helîme ye ku ew navê Gewrê ye.

Kê dîtîye law begzade be kiç kurmanç e

Gewrê:

Sibhan e di girî da

Bayekî hênîk lê da

Xwezîya min destê xwe li ber kurê xanimê da girê da

Hemû daxwaza min ew e ku ez li ber Xanima dêya te her du milên xwe li ser singê xwe bigihînim hev.

Li cem kurd, tirk û xirîstîyanên li Tirkîyeyê, weku adet tê xwestin ku bûka nû li ber dêya mêrê xwe her du milên xwe dayne ser singê xwe. Herwiha Gewrê di strana xwe da dîyar dike ku ji bo xwe biavêje ber bextê Meryemê, amade ye ku welatê xwe biterikîne da ku xwe nîşanî dêya Xelîl Beg bide, axir negihîşt mirazê xwe.

Ev evîna Gewrê û Xelîl Beg bû mijara stranên efsûnker ên ku îro li derdora Bazîd, Eleşkird û Qersê ji aliyê keçên kurd ve têne gotin (Kurd 54, wr. 1-4).

Bi dehan varyantên gelêrî yên vê destanê di nav Kurdan da belave ne ku me berê jî behs kiribû. Ev varyant qismek destanên pexşan-menzûm têkel in, qismek xwerû strankî ne û kurt in. Me ji bo vê xebatê ji gelek varyantên li ber destên xwe sûd wergirt da ku varyanteke tekûz derkeve û em wê bi kar bînin. Helbet bêyî ku em ji xwe tişteki lê bar bikin, me ew varyant ava kir. Li gorî vê varyanta me 12 epîzodên destanê wiha rêz dibin:¹¹

1. Danasîna Gewrê û Xelo
2. Xelo Gewrê ji bavê wê (Emer Axa) dixwaze lê nagihîje mirazê xwe.
3. Çûyîna Xelo ya li cem Xelîl Beg û Xewna Xelîl Beg û Gewrê.
4. Destpêka çirûskên evîna Gewrê li cem Xelîl Beg û rêwîtiya Xelîl Beg û Xelo bo xwazgînî
5. Çavpêketina ewil a Xelîl Beg û Gewrê û destpêka fêl û fêlbazîya Xelo
6. Dayîna Gewrê bo Xelîl Beg û îfşabûna fêlên Xelo
7. Vegera Xelîl Beg û Gewrê û fesadîya Xelo
8. Hatina Apê Xelîl Beg Mehmûd Paşa bi ser Xelîl Beg da û kuştina Xelîl Beg
9. Xelo Gewrê dixapîne û tîne ser Xelîl Beg
10. Çavpêketina dawî ya Xelîl Beg û Gewrê

¹¹ Herçiqas di varyantan da navê keçikê weku Eyšan, Gozel, Xezal, Perîşan, Gulî Xanim derbas bibe jî em ê navê Gewrê tercîh bikin.

11. Mirina Xelîl Beg û Gewrê
12. Tolhildana Mihemed Begê birayê Xelîl Beg û kuştina Xelo û Mehmûd Paşa

Di vê destanê da Xelo ango karakterê xerab û fesad di serî da xuyaye û heta vegêran bi danasîna wî dest pê dike di piraniya varyantan da. Lehengê sereke yê vegêranê Xelîl Beg bi du awayan di nav vegêranê da cara pêşî xuya dibe. Yek jê di serî da Xelo xulamê bavê Gewrê ye û ji bavê Gewrê, wê dixwaze, lê bavê Gewrê keça xwe nade Xelo. Li ser vê Xelo bi nêta ku Xelîl Beg çareyek jê ra bibîne diçe cem. Tam di wê esnayê da Xelîl Beg û Gewrê jî hatine xewnên hev û bûne evîndarên hev. Şêwaza duyem a xuyabûna Xelîl Beg di serê vegêranê da wiha ye. Xelo xulamê Xelîl Beg e û dixwaze destûrê bigire, biçe dinyayê bigere û binase yan jî biçe ji Xelîl Beg ra keçekê bibîne. Rêya Xelo di vê gerê da li mala bavê Gewrê dikeve. Xelo li wir dest bi fêlan dike û xwe weku Xelîl Beg nîşan dide da ku Gewrê bidine wî. Lê bavê Gewrê bi fêlên wî dihese û Gewrê nadê û Xelo bi ser vê yekê vedigere cem Xelîl Beg û di vê esnayê da Xelîl Beg û Gewrê têne xewnên hev, qaş û gustîlên xwe bi hev diguherin û dibin evîndarên hev.

Piştî van çar epîzodên serî ku karakter tên nasandin, evîndar tên xewnên hev û Xelo ji Gewrê mehrûm dimîne, êdî di heşt epîzodên mayî da vegêran li ser fesadî, fêl û fêlbazîyên Xelo dewam dike. Di van epîzodan da ji bo ku Xelo nehêle Xelîl Beg û Gewrê bigihîjine hev gelek bêbextî, fesadî û derewan diceribîne û di dawîyê da dibe sebeba mirin û negihîştina hev a her du evîndaran û helbet Xelo bi destê xwe dawîya xwe jî tîne.

4. Evîna Trajîk Weku Motîf di Destana Memê Alan û Xelîl Beg û Gewrê da

Destan û piraniya vegêranên gelêrî li ser motîfan ava dibin. Li ser motîfan çavkanîya sereke xebata Stith Thompson (1955-1958) e ku wî piştî lêhûrbûna vegêranên gelêrî di bin 23 sernavan da 45 hezar motîf destnîşan kirine. Motîf di eslê xwe da parçeyê herî biçûk ê vegêranê ye û bi heman şiklî hevpar e di nav gelek varyantên vegêranên ziman û milletên cuda da.

Îcar di van her du destanên me hîlbijartî da gelek motîf hene ku em ê bêtir li ser motîfên zayend, hîle û karakter rawestin. Di bin sernavê “zayend” da binsernavekî bi navê “evîn” heye ku ew motîfên evînê vedihewîne. Li gorî xwendinên me, motîfên evînê yên ku di her du destanên me da xuya dibin wiha ne:

T11.3. Evîna bi rêya Xewnê (India, Irish, Arabian, Icelandic, Africa¹²): Mem û Zîn tên xewnên hev û dibin aşîq. Xelîl Beg û Gewrê jî di xewnê da dibin aşîqên hev.

12 Navên van welatên ku di îndeksa Stith Thompson da li motîfan danîne nîşaneyê wê yekê ye ku ev motîf di nav vegêranên van welatan da hatine dîtin. Balkêş e piraniya motîfan li welatê Hind û Îranê dixuyên. Dîsa balkêş e hin motîf jî “folk romance” yanî destanên evînî yên mêjûyî hatine wergirtin ku jixwe vegêranên me jî di wê kategoriyê da ne.

T11.3.1. *Evîndar di xewnê da tèn cem hev (Irish myth, Persian, India)*: Perî şevekê Zînê ji oda wê digirin dibin datînin oda Mem û li wir hev dibînin û dibin aşîqên hev. Ev weku xewnekê ye ji bo evîndaran (Lescot, 1942: 22-44). Dema Xelo vedigere diçe cem Xelîl Begê ku jê ra derbarê Gewrê da agahîyan kifşe bike, wê çaxê Xelîl Beg û Gewrê di xewnan da hev dibînin û dibin aşîqê hev (Mihemedê Panîyê: 1979).

T75.3. *Evîna bê beramber/platonîk ku bi rêya kilaman tê gazîkirin (English romance, Spanish)*: Di Mem û Zînê da em rastî vê motîfê nayên. Lê di destana Xelîl Beg û Gewrê da em bi du awayan dibînin. Yek jê di paşxaneyê dîrokî da em pê dihesin ku Gewrê dibe aşîqê Xelîl Beg û kilaman davêje ser, lêbelê Xelîl Beg pêşî poz pê nake. Herwiha di nav varyantên gelêrî da jî Xelo bi awayekî platonîk aşîqê Gewrê ye. Dixwaze bigihîje Gewrê, lêbelê ne Gewrê vê dixwaze ne jî bavê Gewrê, wê dide Xelo.

T81.6. *Keçik piştî mirina evîndarê xwe dimire/xwe dikuje (Icelandic, India)*: Di her du destanan da jî ev motîf heye. Piştî ku Mem di zindanê da dimire, hefteyek piştî wî Zîn jî dimire. Di hin varyantan da Zîn xwe ji keleh û bircan davêje û dimire. Di destana Xelîl Beg û Gewrê da piştî ku Xelîl Beg li ber çavên Gewrê bi hovane tê kuştin, Gewrê jî diçe serê bircê yan jî diçe serê kela Bazîdê xwe davêje û dimire.

T86. *Evîndar di heman gorê da tèn veşartin (Irish myth, Icelandic, Italian novella, India)*: Di her du destanan da evîndar di gorên di kêleka hev da tèn veşartin û di nav gorê da bi şiklekî digihîjin hev. Di Mem û Zînê da dema ku gora Mem û Zînê vedikin bi vê yekê dihesin. Di Xelîl Beg û Gewrê da dema ku her duyan defin dikin bi hev ra defin dikin (Hecî Mihemed Îvak, 2020).

T91.7.2. *Evîndarbûna ji çîneke cuda ya civatê (India)*: Di destana Memê Alan da cudatîya çîneyî ne weku paşxaneyê dîrokî xuyaye ne jî di varyantan da serdestî û bindestîya çîneyî di navbera Mem û Zînê da tê neqilkin. Di Xelîl Beg û Gewrê da di paşxaneyê dîrokî da cudatîya çîneyî heye. Gewrê keçeke Kurmanc (ji rêzê) e, Xelîl Beg mîrzade û ji malmezînan e. Jixwe di tarîxê da sebeba ku nahêle evîndar bigihîjine hev ev rastî ye. Lêbelê ev ferq û cudatîya çîneyî di nav varyantên gelêrî yên Xelîl Beg û Gewrê da ji holê radibe û qet nayê behskirin. Heta bavê Gewrê weku axa, mîr, beg tê binavkirin û xwedî êl û eşîr e.

T131.8. *Astengîyeke li pêş evînê-dînekî cuda (India)*: Di Memê Alan da ne dîrokî ne di varyantên devkî da ev asteng tune. Lê di tarîxê da Gewrê keçeke êzîdî, Xelîl Beg mîrzadeyekî misilman e. Şerm û bêrûmetî ye ku Xelîl Beg daxwaza keçeke mîna Gewrê bike. Lêbelê ev rastîya dîrokî di varyantên gelêrî yên destana Xelîl Beg û Gewrê da hîç nayê behskirin. Tenê di çend varyantan da em pê dihesin ku Xelo kesekî bavêzdî ye. Lê derbarê Xelîl Beg û Gewrê da ev yek bi dehan varyantên li ber destê me da nehatîye neqilkin.

T131.10. *Astengîyeke li pêş evînê-textê Mîr (Kurdish¹³)*: Di destana Xelîl Beg û Gewrê da em bi astengîyek û motîfeke wiha nahesin. Lêbelê di Mem û Zînê da em bi devê Beko bi vê astengîyê dihesin. Lê herwekî ev astengî ji hêla Beko ve hatîye sîqalkirin û xuyanîkirin. Yanî ev astengî dîsa weku fêl û fêlbazîyeke Beko tê nîşandan. Dema ku xelkê Cizîrê û Beko bi nêta Mem dihesin, Beko ji Mîr ra dibêje nîyeta Mem, Hesên, Çeko û Tacdîn textê te ye. Dixwazîn textê te bibe yê Mem ku ew weku padişahan e (Lescot, 1942: 246-254).

Çar motîfên “hîle”yê yên ku di her du destanan da xuya dibin, wiha ne:

K2176. *Bêbextîya Xizmetkar (Kurdish¹⁴)*: Di destana Memê Alan da Beko weku xizmetkarê/seypestanê Mîr Ezîn (Mîrên Botan) e û bêbextîyan li xwişka xwedîyê xwe û dilketî û pismamên wê dike. Xelo xizmetkarê Xelîl Beg e û bêbextîyan lê dike dema diçe gilîyên wê bi apê wê Mehmûd Paşa da dike, dibêje Gewrê ji te ra şandin lê Xelîl Beg ji xwe ra dibe.

K2221. *Reqîbê Xayîn ê Aşîq (Missouri French, India, Tuamotu)*: Di destana Memê Alan da Beko xayîn e, lêbelê ew aşîqê Zînê nîne. Ew dixwaze ku keça wî bi Mem ra bizewice. Ji wî alîyê ve mimkûn e Mem reqîb bibîne. Di destana Xelîl Beg û Gewrê da Xelo aşîqê Gewrê ye û xwe weku reqîbê Xelîl Beg dibîne û loma xîyanetê lê dike û di dawîyê da wî dide kuştin.

K2250.1. *Xizmetkarê Xayîn (Jewish, India)*: Beko û Xelo her du jî xizmetkar in û di dawîyê da xîyaneta her duyan jî dîyar dibe û ji bo vê xîyaneta xwe bi kuştinê tîn cezakirin.

K2298. *Şêwirmendê Xayîn (Icelandic)*: Ev motîf tenê di destana Memê Alan da derbas dibe. Carinan Beko weku şêwirmendê Mîr tê nîşandan. An jî gelek caran Mîr li gorî gotina Beko tevdigere. Lêbelê di dawîyê da Mîr pê dihesê ku Beko xîyanetê lê kirîye û loma wî ceza dike.

Motîfeke din a bi evînê ra têkildar di bin sernavê motîfa “taybetîyên karakter” da vedihewe ku ev motîf wiha ye:

W181.6. *Hesûdîya Evîndaran (Italian Novella)*: Di destana Memê Alan da herçiqas Zînê qelendayîya Çeko be jî dema ku Mem tê Cizîrê û nêta xwe kifş dike, Çeko di serî da aciz dibe lê paşê tê qanihkirin (Lescot, 1942: 198). Herwiha di tu derî da behsa hesûdîya Çeko nayê kirin. Jixwe hesûdîya Beko jî nabe hesûdîya evîndaran, ji ber ku ew bixwe ne evîndarê Zînê ye. Loma em di vê destanê da hesûdîya mêran a evînê nabînin. Lêbelê em bi hesûdîya Keça Beko dihesin ku ew ji Zîna Zêdan diheside. Loma hêj berî ku Mem bikeve nav bajarê Cizîrê, Keça Beko xwe dide ser rêya wî û dixwaze wî bixapîne û xwe weku Zîna Zêdan pê bide nasîn. Herwiha em di epîzoda mirina Mem da jî bi hesûdîya Keça Beko dihesin ku diçe hinara jehrî dide Zînê ku qaşo derman e û bila bibe, bide Memê di zindanê da. Di destana Xelîl Beg û Gewrê da em bi hesûdîya Xelo dihesin. Xelo jî evîndarê

¹³ Vê motîfê me lê zêde kir. Text weku motîfeke astengêr a evînê di indeksa Thompson da tunebû.

¹⁴ Me ev motîf weku hîleyekê li indeksa Thompson zêde kir.

Gewrê ye. Lê dema dibîne bavê Gewrê, wê nadê, Gewrê wî naxwaze û Gewrê çav berdaye Xelîl Beg, wê çaxê Xelo ji Xelîl Beg diheside.

5. Du Fesad û Bêbext yan Du Qurban: Beko û Xelo

Beko û Xelo hem fesad û bêbext in hem jî qurban in. Di rastîya xwe da ew tenê qurban in û yên ku fesad û bêbext in xelk û desthilatdar bixwe ne.

Dema em her du destanan guhdarî dikin yan dixwînin, em dibînin ku Beko û Xelo du fesad, bêbext, hîlekar û duzenbaz in û nehiştine ku du evîndarên saf, temîz û bêguneh bigihîjine hev. Lê di eslê xwe da ew du qurban in ku ji hêla dengbêj û şairan ve hatine afirandin da ku xelk û desthilatdaran memnûn bikin. Çimkî di eslê xwe da yên ku fesadî, bêbextî, hîlekarî û duzenbazîyê dikin, xelk û desthilatdar, îhtîras û bawerîyên wan bixwe ne ku nahêlin du evîndarên pak û bêguneh bigihîjin hev û mirazê xwe pêk bînin.

Esil Beko û Xelo di binehişê xelk û desthilatdaran da jî weku qurban tên zanîn lê dema ku dê eşkere bibe ka kê vê duzenbazîyê dike, wê çaxê ji dêvla fesadî û bêbextîya îhtîras û bawerîyên xwe wan her du qurbanan bi ism û cism dikin û ji hev ra dibêjin.

Baş e em çawa digihîjine vê qenaeta jor? Helbet ya ku vê îdiaya me xurt dike paşxaneya dîrokî ya van destan û vegêranên gelêrî ye. Her çiqas paşxaneya dîrokî ya Memê Alan bi zelalî di destê me da tunebe jî em ji atmosfera serdemê, rûdanên tarîxî û qismen jî ji naveroka veşartî ya vegêranê digihîjin qenaeteke bi vî rengî. Jixwe paşxaneya dîrokî ya Xelîl Beg û Gewrê hem ji hêla neqilkirinên Mela Mehmûdê Bazîdî ve hem ji hêla qeydên dewleta Osmanî ve kêma û zêde zelal e.

Îcar di destana Memê Alan da em pê dihesin esil ya ku dibe asteng û nahêle Mem û Zîn bigihîjine hev, aqûbeta textê Mîr e. Berî ku Mem bigihîje bajarê Cizîrê di destanê da jî tê qalkirin ku her du malbatên pismamên Mîr Ezîn (malbata Mîr Celal û malbata Mîr Tacîn) ji bo standîna Zînê ne li hev in ne jî bi Mîr Ezîn ra li hev dikin. Li hêlekê her sê birayên bi navê Hesên, Tacîdî û Çeko ku lawên Mîr Celal û pismamên Mîr Ezîn in û dixwazin Zînê ji Çeko ra bînin û wê weku qelendayîya Çeko bi nav dikin. Li hêla din Mîr Şem û Mîr Sêvdîn ku kurê Mîr Tacîn û pismamên Mîr Ezîn in, dixwazin Zînê ji mala xwe ra bînin (Lescot, 1942: 82-86).

Ya ku Zînê hewqas bi qîmet dike û li ser vê malbat li hev nakin çî ye gelo? Di varyantên gelêrî da qet behsa lawên Mîr Ezîn nayê kirin. Wisa dîyar e ku lawên Mîr Ezîn tunene. Yanî warisekî text li dû Mîr Ezîn nîne. Ger warisekî text yê kurîn tunebe, jî dêvla wî warisên keçîk dikevin dewrê. Ew jî bi piranî bi kê ra bizewicin her weku hêza text bi wî ra parve dikin ku ev di tarîxê da bi gelek mînakên sabit e (bnr. Aykaç, 2020: 181;462). Li Cizîra Botan du xwişkên Mîr Ezîn hene yek jê Stî, ya din Zîn e. Stî jina Hesên e û li cem malbata Mîr Celal e. Zîn jî hêj aqûbet ne dîyar e. Kî Zînê bi dest bixe dê bibe hevparê text, ger xurt be, mimkûn e bibe xwedîyê text jî. Îcar ji ber ku Stî li cem mala Mîr Celal e, bi awayekî heqdar mala Mîr Tacîn dixwazin Zîn bibe para wan. Lêbelê ev rewş heya ku Mem tê Cizîrî dewam dike.

Piştî ku Mem tê Cizîrê hesab giş tevlihev dibin. Li gorî me çûyîna Mem li cem her sê birayan (Hesen, Tacdîn û Çeko) û xwedîderketina li Mem ya her sê birayan di peywenda bidestxistina text da divê bê nirxandin. Lêbelê piştî Mem tê Cizîrê û nîyeta xwe kifş dike, bi tu awayî jê ra nabe nesîb ku bigihîje Zînê. Li gorî me di eslê xwe û di paşxaneyê dîrokî û rasteqînîya meseleyê da tiştê ku nahêle Mem bigihîje Zînê text û hêza text û bidestxistina wî û îhtirasên li dor text e. Lêbelê di destanê da ev yek bi eşkereyî nayê gotin û neghiştina her du evîndaran bi temamî di rûyê Beko da ye. Fêl û fêlbazî, fesadî û bêbextîyên Beko dibe sebeb ku her du evîndar negihîjine hev. Jixwe di dawîyê da cezayê vê yekê ji Beko ra tê birîn û Beko ji ber ku Mîr Ezîn xapandîye, tê kuştin. Weku me li jor behskiribû, xuyana Beko ya di destanê da di wextê hatina Mem ya li Cizîrê ye. Dema ku Mem dikeve nav hidûdên Cizîrê Beko û qîza xwe êdî di nav destanê da tèn qalkirin û heta epîzodên destanê yên ji wir şûnda bi piranî li dor fêlên Beko dizivirin. Loma em dibêjin Beko fesad û bêbextekî afirandî û çêkirî ye ji hêla gel û îcrakeran ve û herwiha ew qurbanek e ji bo gel û deshilatdaran.

Li vir em ê di pênc epîzodên dawî yên destanê da hin jêgirtinan parve bikin da ku nîşan bidin ka Beko çawa weku fesad, bêbext û qurbanekî hatîye afirandin.

Di epîzoda pêncem da dema ku xelkê Cizîrê bi nîyeta Mem dihesa ku hatîye ji bo Zîna xwişka Mîr Ezîn, Beko jî pê dihesa û derhal diçe dergehê Mîr û meseleyê bi vî şikilî jê ra neqil dike:

Saetek neçû di nava wan îşane,

Bêbavekî diz xeber da Bekoyê Şeytan e

...

Beko mîna seytanekî mezin nava riyê xwe yê kose tev didane.

Ji xwe, berê hez ne dikir ji Hesen, Çeko û Qeretaçîn, her sê birane,

Jê ra rê vebû ko bike şeytaniyane.

...

Dixwest rêkê bibîne, pê wînda bike Memî û Celaliyane.

Newêribû rasterast ji Mîr Ezîn ra bêje: «Mem û Zîn ji hev hez dikine, Mem padişahê Mixribiyane.»

Digot: «Belkî Mîr bawer neke, wê paşê bêje: «Tu li xweyînga min dikî îftîrane.»»

...

Bekoyê Seytan çû cem Mîr Ezîn, digot: «Mîro, dilê min liyan e!

Xwe biparêze li pismamê xwe, Hesen, Çeko û Qeretaçîn, her sê birane.

Li serê te digerînine şor û tevdîrane.

Tu hildayî ser darê û di bin te da dikin bibirin guliyane.

Mêrine dilxwar û zikreş in. Beqalekî welatan hatiye, li mala wan bûye mêvane,

Jê ra dibêjin Memê Alan, Padişahê Kurdane.

Dibêne, yanî kurê Mîrê Mixribiyane.

Dikin te ji mîrîftî bi der xin, wî li şûna te bikin mîr û hakimê bajarê Cizîra Botane. (Lescot, 1942: 246-248)

Di epîzoda şeşem da dema ku Mîr Ezîn û artêşa wî ji şer û sefera derewîn a ku Beko plankirî vedigerin, Beko pê dihesa ku her sê destbirakên Mem planek çêkirine û Mem şandine Cizîrê û li vir Beko careke din hîleyek dike û Mîr dixwe tevgerê da ku zû xwe bigihînin Cizîrê û qesrê. Dema digihîjin qesrê Mîr û Beko Mem li herema qesrê zeft dikin û Beko li wir dubare bi israr Mîr li beramberî Mem tije û sor dike ku çend qisim jê wiha ne:

Beko her tişt fehm kirî bû, mîna şeytanane.

Got: «Her hal va hîleke di nava Celaliyan e.

Wana Mem ji destê me xelas kirin bi fên û fûtane,

Şandine cem Zînê ko pê ra bajo kêf û mihebeta dilane.

Niha jî, gava dîtî em diçin malane,

Bi vî awayî dikin herin xeberê bidine Memê Alane.»

...

Berî giştikan, Mîr Ezîn û Beko hatin, peya bûn li Birca Belek, li ber deriyê malê, hêla jinane.

Beko bi lez û bez hesp girêdane.

Tevî Mîr Ezîn hilkişyan qatê didiyane.

Beko got: «Mîre min, te berê xwe dabû sefereke pir e mezin û girane.

Xwîşka te Zîn, niha ma bû di meraqane.

Lazim e tu berê herî koşka wê û rûnî çend deqîqane.

Ji berê nexweş bû, bîntengî kete ser bîntengiyane.

Eger bibîne tu çûyî koşka wê ji bona pirsîna dil û xatirane,

Kêfa wê pir e xweş bibe, wê zûka rihet bibe ji nexweşiyane.»

Bi destê Mîr girt, berê xwe dane hêla Zînê, cihê her du aşiqane.

...

Memî hew dît ko dengê lingê peyan li ber derê Zînê hat, û sihna peyan jê re bû xewane.

Hema Zîn xiste bin dawê kurkê bi çî, û hewrane.

Memî dît ko Mîr Ezîn bi Beko va ji der da hatin oda wane,
 Di dilê xwe da got: «Ko ez rabim, her hal, Zînê bike xewane.
 Ko ez ranebim, li pêş Mîr Ezîn, va yeka bêedebiyeye giran e !»

...

Beko got: «Binihêre, mîro, min ji te ra ne got dirvê Memî yê xayînan e?
 Te digot birîn bû, û min vegerand ko here birîna xwe bike dermane.
 Ma çî îşê wî heye li hêla heremê, nav jinane?
 Ji te ra ev yeka bû eybeke girane.
 Gava xelkê bajêr bibihîse van tiştane,
 Par û hêviya me nema di xelkê van bîst û pênc mihelane.» (Lescot, 1942: 280-286)

Di epîzoda heftem û heştam da fêl û hîleyên Beko bi hev ve girêdayî ne. Di epîzoda heftem da piştî ku destbirakên Mem mecbûr diçine şerê 'Eceman, Beko planekî pêşkêşî Mîr dike da ku rûyê rast ê Mem nîşanî Mîr bide. Di epîzoda heştam da Beko plana ku pêşkêşkirî, pêk tîne û li vir çend hîleyan tîne serê Mem û dibe sebaba têkçûn û zindanîbûna Mem. Di van her du epîzodan da vî qismî bi kurtî em dikarin wiha nîşan bidin:

Beko dî îş xerab e, Mîr dişkê, bi Mem re maye serdestî.
 Ewî soz da bû Mîr, Mem bigire, lê bi bindestî.
 Çavê Beko bi Zînê ket, Zîn li ber pencerê rûniştî.
 Dî paş Mem re, ji jor de, berê wê li Mîr, li hewşê difedkirî.
 Beko kenî, pê şa bû, gote Mîr: «Mîrê min, ezbenî,
 Di lehîstikê de siûda mirov carina bi cih têt;
 Ji lewre divêtin Mîr û Mem cihên xwe bi hev din.
 Bila Mem here şûna Mîr, Mîr li şûna wî rûnit.»
 Lehîzvanan cihên xwe pev guhart.
 Mem hat pêşberê dildara dilovan, lê çav pê ne kir.
 Beko dîsan rabû devê xwe vekir, gote civatê:
 «Divêt birca me birceke kevnare be, neqşine ecêb lê ne.»
 Memê Alan, bê hemdê xwe serê xwe rakir, li dîwêr fedkirî
 Çavê dildayî kete çavên dildarê
 Eqil terka serî da, his ji dil rabû, can ji ten bû, çû, firî. (Lescot, 1942: 316-318)

Di epîzoda nehem da Mîr û Beko tevde Mem davêjin zindanê û li vir Beko dîsa bi fêlekê qesda canê Mem dike û dixwaze ku ew di zindanê da bimire. Loma hinara jehrkirî bi destê keça xwe ji Zînê û Mem ra dişîne ku ev der wiha derbas dibe di destanê da:

Dema rojên Memî di zindanê da bûne sisîyane,

Qîza Beko hinarêk peyda kir û bi serê şûjinê qul kir; di şûnê ra berda nav hewên hinarê axuya marên Kaşane.

Di wê gavê da, hinar peyda nabin di nav Bajarê Cizîra Botane.

Hinar kire paşîla xwe, hate cem Zînê ji bona teselîyane. (Lescot, 1942: 330)

Di epîzoda dehem da piştî Mirina Mem û Zînê Mîr hêj nû bi xetayê xwe dihese û weku sebaba vê xetayê jî li qurbanekî digere ku ew jî helbet Beko ye û Beko ceza dike ku ew qisim wiha derbas dibe:

Di cî da, Mîr Ezîn, ji îşê ko bi Memî kirî, bû poşmane.

Vegerî mal, delal hemî berdan nav Cizîra Botane,

Got: «Va îşê Memî min ne dikir, ez xapandim Bekoyê Awane.

Yê ko Beko bikuje, ezê çavên wî tîr bikim ji zêr û perane.»

Hinekan xeber dane Beko ko Mîr Ezîn bi der xist ji bo te fermane.

Beko revî, derkete çolane. (Lescot, 1942: 360)

Piştî vê epîzodê Beko digel ku mirîye jî hêj weku fesad û duzenbaz tê nîşandan ku bi metafora niqita xwînê û şînbûna strîyekê di navbera evîndaran da tê nîşandan:

Rojekê, yekî baxçevan baxçe av didane,

Nihêrî ko li bin darekê raketîye sebê Memî û Zînê, Bekoyê Awane.

Baxçevan got: «Ma ne Mîr bi der xisti bû di heqê wî da fermane,

Ko kî wî bikuje, wê çavê wî tîr bike ji zêr û perane?»

Micirfa xwe girt, çû yek dawîşande serê Bekoyê Awane;

Serê Beko qelişî, xwîn pêda rêz bû, û rabû revî, berê xwe da malane.

Baxçevan da pê, heya gihan tîrbane.

Beko derbas bû di nav tirba Zînê û Memê Alane.

Çilkek ji xwîna Beko dilopiya, kete navbera tirba herdiyane.

Dibên ji wê çilka xwînê stîriyekî mezin hişîn bû, ji hev kirin destê wane.

Çawa li dinê nehişt bigihêne hev, di tîrbê da jî, wan ji hev veqetane.

Baxçevan gihêşte Bekoyê Şeytane,

Serê wî da ber devê micirfane, (Lescot, 1942: 360)

Dema ku Mîr bi xetayê xwe dihese, Beglî û artêşa padişahê Mixribîyan ji zû da va hatine dorpêça bajarê Cizîrê. Dîyar e dema ku Mîr dibîne êdî text ji destê wî bi şer û zorê diçe paşê dikeve nav lixwemikurhatin û îtirafan. Lêbelê êdî dereng e.

Ger em vegerin ser destana Xelîl Beg û Gewrê di peywenda astengîyê da em ê rahettir îddîa bikin ku astengîya li pêş gihiştina hev a Xelîl Beg û Gewrê ne Xelo ye û hin sebebên dîtir ên civakî ne. Çimkî ev rûdan ji alîyê tarîxê ve ji bo me sabit e. Weku me li jor jî behs kiribû dema ku Mela Mehmûdê Bazîdî behsa paşxaneyê tarîxî ya rûdanê dike, li wir du xalên gelek muhîm bo me destnîşan dike. Ev xal yek jê kurmancbûna (jirêzêbûn, nemaqûlbûn) Gewrê ye. Xala din jî êzîdîbûna Gewrê ye. Ev her du xisûsiyetên Gewrê qırzeke mezin çêdikin li pêşberî gihiştina her du evîndaran. Çimkî Xelîl Beg ji malmîran û began e û ne ji alîyê malbata wî ve ne jî ji alîyê gel ve dê maqûl û birûmet nehata dîtînan ku Xelîl Beg, Gewrê ji bo xwe anîba. Bi heman rengî Xelîl Beg kesekî misilman bû, li gorî bawerîya wî û bawermendên derdorê wî tu wextî nedihate qebûlkirin ku misilmanekî bi êzîdîyekê ra bizewice û serê xwe bike yek. Helbet ji alîyê êzîdîyek ve jî dê ev bihevrebûn nehata qebûlkirin. Îcar di destanê da ev xal qet nayêne behskirin. Tenê berî ku ev rûdan di nav xelkê da veguhere vegêrana destanî weku heyranên (stran, kilam) Xelîl Beg û Gewrê di nav xelkê da belav bûne ku di bendekê da ev cudatîya statuyê û weku asteng li pêşberî evîndaran wiha hatîye gotin:

Bazîdê vir da xaç e

Zêr li enîya gewr bûne tac e

Kê dîtîye law begzade be kiç kurmanc e (Kurd 01, 1860: wr. 56)

Dema ku ev rûdan derbasî vegêrana destanî bûye, astengî û astengêr wecheke din wergirtine. Weku li jor jî me behs kir, bêyî ku di paşxaneyê dîrokî da kesekî wisa hebe, fesad û bêbext û derewînek, helbet qurbanek hatîye hîlbijartin ku ew jî Xelo ye. Xeloyê xulam... Xelo li gorî varyantan carinan xulamê bavê Gewrê ye, carinan xulamê Xelîl Begê ye, carinan xulamê apê Xelîl Beg, Mehmûd Paşa ye. Lê Xelo di hemû varyantan da jî ew kes e ku bi fesadî, bêbextî, hesûdî, derew û hîleyên xwe nahêle Xelîl Beg û Gewrê bigihîjin hev. Xelo di vê destanê da her çiqas di serî da jî hebe heya epîzoda pêncem rola astengêr nagire. Kengî evîna Gewrê bo Xelîl Beg kifşe dibe, wê çaxê Xelo dest bi hîle û astengîyan dike.

Li vir em ê di şeş heft epîzodên dawî yê destanê da hin jêgirtinan parve bikin da ku nîşan bidin ka Xelo çawa weku fesad, bêbext û qurbanekî hatîye afirandin.

Di epîzoda pêncem da çavpêketina ewil a Xelîl Beg û Gewrê çêdibe û li vir her çiqas Xelîl Beg bixwaze guhê xwe bide bangawazîya Gewrê û mêla wê bike jî Xelo her carê manîyan derdixe û dibe asteng û li ser vê yekê Gewrê derheqê Xelo da wiha dibêje:

“Eyšan Xanim¹⁵ digo Xelîl Bego Subhan golê lawo li vî kirî
Kuro qey tu nizanî min û te me qaş û gustîlê law xwe guhirî
Bes e berbayê Xeloyê fesad nekeve were derbas bibe li vî bihurî
Lo lo lawo bajo here derê mala bavê mi porkurê lawiko dîno lo lo derdê dila”
(Heçî Mihemed İvak, 2020)

“Xelîl Bego Sivhan Gol bişewite lo lo ax lo lo ê bi dar û bî ne
Malmîrato canîyê binîya xu hêdî bajo lo lo ax lo lo ê meêşîne
Malmîrato haya te ji te hebe, wele ew Xeloyê Şivan e lo lo ax lo lo ê te dixapîne.
Gelo dayê dayê dayê wey porkurê Xezal te çi kir.” (Yasin Kaya, 1998)

“Dibê erê sîyaro bira bişewite şewitîya Sebxan Golê hey lo lo wê bi çem e
Te mal şewitîyo çem dikişe berîyayê erê wele çem e
Erê sîyaro wele îro çendê mi tamam bû ez aşîqê hey lo lo bejna te me
Bi xebra Xeloyê bavêzdî neke, Perîşan im qîza Emer Axayê me hey lo lo ez bi
xwe me” (Mihemedê Panîyê, 1979)

Di epîzoda şeşem û heftem da dema ku Xelîl Beg tê derê mala bavê Gewrê û ew û Xelo dibin mêvanê bavê wê, Xelo li wir jî rehet nasekine, dixwaze xwe weku Xelîl Beg, mîrzade nîşan bide û Xelîl Beg jî weku xulamê xwe. Li ser vê yekê fêla Xelo kifş dibe û îcar Xelo li pey Gewrê dikeve ku bi zorê serê xwe pê ra bike yek. Gewrê li ser vê derbekê li nav serê wî dixê û Xelo piştî vê yekê berê xwe dide Kela Bazîdê cem Mehmûd Paşayê apê Xelîl Beg û bêbextîyan li Xelîl Beg dike. Fêl û hîleyên Xelo yên li mala bavê Gewrê di varyantekê da bi devê Gewrê wiha tê gotin:

Tu berê xwe bidê Têlî Perîşana birazaya Emer Axa sê sed zêrê erebî hebûn heyla li minê korê rebenê zêra li ser enîyê zêr mefreq e.

Êzê nûke berê xwe deme Xeloyê bavêzdî zerbekê li nav çava bidem go hey Têlî Perîşana min li min narehet bît, berê xwe bidê eman Xelîl Begê mino narehet e.

Eman dê bêjît Têlî Perîşana minê korê zor neheq e

Dê hayê bego Xelîl Bego ê mergê min bi gorî canê min bi heyrano (Varyanteke Behdînî, Îcraker Nedîyar)

Di epîzoda heştam û nehem da dema ku Xelo, Mehmûd Paşa dixapîne û bi ser mala Xelîl Beg da dibe û li wir Xelîl Beg digirin, wî bi şîrtekê, bi stûnê ve girê

¹⁵ Me berê jî gotibû ku di varyantan da navê Gewrê/Helê bi navên weku Perîşan, Eyšan, Gozel û hwd. diguhere.

didin. Xelo li vir ji bo ku rûmeta Xelîl Beg binpê bike fêleke din dike û diçe Gewrê tîne li ber çavên Xelîl Begê li ser çonga Mehmûd Paşa dide rûniştandinê û bi van gotinên xwe yê jêr Xelîl Beg wiha diqirçicîne:

Xelo digo Mehmûd Paşa Subhan golê ca bi rez e

Law ca rabe bi dîyê çavê Xelîl Beg, mîrê zirav, sifetê Eyşan Xanimê tu bigeze

Bila wilo mîrê mi ra bibe kul û derdo tev merez e

Ez ê bêjim lo lo ax lo lo derdê giraaayn (Hecî Mihemed İvak, 2020)

Di epîzoda dehem û yazdehem da Xelîl Beg û Gewrê di halê hêsîrbûyî da çav bi hev dikevin û helbet yê ku Gewrê dixapîne û tîne ser Xelîl Begê hêsîrbûyî, Xelo ye û dîsa bi fêlekê vê yekê pêk tîne. Tizbîya Xelîl Begê dibe nîşanî Gewrê dide herweku Xelîl Beg ew dabê û Gewrê tîne oda mêvanan li ser Xelîl Begê. Li wir dilê Gewrê bi Xelîl Begê dişewite wiha bangî Mehmûd Paşayê apê Xelîl Beg dike ku tê da dibêje ber bayê fesadîya Xelo nekeve:

Dibê erê Xelîl Bego zozanê Sebzanê hey lo lo li guhê pirê

Le darikê destê Xelîl Begê mi ji jêlaza hey lo lo girê bi girê

Mahmûd Paşa te mal şewityo ca bêje bûkê bextreşê hey lo lo bira mirê.

De tu were ji boy xebera mi keçikê ji boy fesadîya Xeloyê bavêzdî Xelîl Begê birazîyê xwe nexerê darê hey lo lo dar pêçirê. (Mihemedê Panîyê, 1979)

Di epîzoda dawî da xuyaye ku Xelîl Beg û Gewrê can dane û êdî dora tohildanê ye. Li gorî hin varyantan yê ku li dû Xelo û Mehmûd Paşa dikeve bo ku heyfê hilîne yan wan ceza bike birayê Xelîl Beg, Mehmed Beg e. Dema ku Mehmed Beg heyfa Xelîl Beg û Gewrê distîne û wiha davêje ser birayê xwe û li wir hem Xelo hem jî apê xwe sûcdar dibîne:

Mehmed Begê digo bira Subhan golê law li vî banî

Xelîl Bego bira dengê mi bi guhê te da here; tu bizanibî mi kopekê apê te, Xelo ji te ra law hedîye anî

Ez ê bêjim lo lo ax lo lo derdê giraaayn (Hecî Mihemed İvak, 2020)

Bi vî rengî em ji serê destanê heya dawîyê tê digihîjin ku yê bûye sebeb ku evîndar nehîhêjine hev Xelo bûye. Mehmûd Paşa jî dîsa bi destê Xelo hatîye xapandin û sorkirin. Lêbelê em di paşxaneyê dîrokî da piçik bi nav û dengê Xelo yan jî evîndarekî din ê Gewrê nahesin û pir eşkere pê dizanin ya ku bûye sebebê negihîştina hev a her du evîndaran ferqa statuya çînî û bawerîya herduyan e.

Herî dawî divê em vê xalê jî li vir destnîşan bikin ku dengbêj û îcrakerên destana Xelîl Beg û Gewrê, ev rûdan û motîfên tê da hema hema bibêje li ser motîfên destana Memê Alan ava kirine. Dema kesek vê destana Xelîl Beg û Gewrê bixwîne an guhdarî bike, dê pir bi rahatî wê hevterîbîyê di navbera her du destanan da bibîne û hîs bike. Loma Xelo her weku bi awayekî din kopyayekî

Beko ye. Jixwe di varyanteke destana Xelîl Beg û Gewrê da îcraker vê yekê wiha tîne ziman:

Têlî Perîşan bi sê denga gazî dike berê xwe bide kewa gozel hewar Xudê ji kêlîyêt bilind dixwîne

Eman berê xwe bidê malxirab Mehmûd Paşa mamê Xelîl Begê mino çendî dîne

Wala qeseta Xelîl Begê min weku qeseta **Alan Memê Xatûn Zîn** e

Dê hayê bego Xelîl Bego

Hey mêrê mêrano mergê min bi gorî canê min bi heyrano (Varyanteke Behdînî, Îcraker Nedîyar)

Encam

Di encama vê xebatê da bêtir ‘eyan bû ku çemka destanê çemkeke berfireh e. Çi epîk çi romantîk bo vegêranên gelêrî yên xwerû menzûm yan jî pexşan-menzûm têkel dikare bê gotin ku me bi vê nêrînê ceribandinek pêşkêş kir.

Destanên evînî yên mêjûyî bi piranî pal û piştta xwe didin rastîyeke tarîxî ku ev her du nimûneyên me xaseten nimûneya Xelîl Beg û Gewrê bi aşkerayî vê isbat dike.

Di peywenda evîna trajîk da kifş bû ku sebebên civakî bi piranî tînen sansurkirin û ji dêvla wan karakter û motîfên weku Beko û Xelo ji hêla îcraker, xelk û otorîteran ve weku asteng tînen afirandin.

Xaleke dîn a muhîm ku hate kifşê ew e ku destana Memê Alan di nav îcrakeran (dengbêj, beytbêj û hozan) da gelek berbelav e. Piştî vê destanê îcrakeran rûdanên din ên tarîxî jî dema ku bi destankî vegêrane, ji motîf, zîncîreya rûdanê û karakterên destana Memê Alan sûd wergirtine ku honandina destana Xelîl Beg û Gewrê nimûneya şênber ya vê angaştê ye.

Ji mînakên me dayî jî hate famkirin ku ne ew astengên di vegêranan da bin, evîna tê da dê rengê trajîkbûnê negirin. Xisûsen ji ber ku rûdanên di destanên evînî yên mêjûyî yên Kurdî da di tarîxê da jî bi awayekî trajîk qewimîne loma ev motîf û karakter jî mecbûrî hatine afirandin.

Pirbûna evîna trajîk di van destanan da nasnameyeke xasî destanên evînî yên mêjûyî yên Kurdî ye. Çimkî dema meriv bi yên Tirkî ra miqayese dike, ev alîyên destanên Kurdî bi êşkeryê xwe dide der. Di yên Tirkî da evîndar bi piranî ji astengan diborin û digihêjin hev. Mimikûn e ev xisûsiyet bi karaktera Kurdan va jî peywendîdar be. Çimkî li cem Kurdan xurûra namûsê bi ser gelek tiştan da ye. Bi ser can, mal û carinan bawerîyê da ye. Îcar ger evîndar negihîjin hev jî ew xulqiyeta Kurd rê nade ku evîndar bigihîjin kesine din jî. Divê her du di dawîyê da bimirin da ku ew xurûra wan bînpê nebe.

Çavkanî

- Alakom, R. (2014). Bir İzmir Levanteni Auguste Jaba. *Kürt Tarihi*. Sayı: 11. ss. 48-55.
- Alakom, R. (2017). Evîneke Romantik-Trajîk: Şaxên Destana Xelîl Begê. *Nûbihar*. Sal: 25. Cild: 21. Hejmar: 140. r. 12-21.
- Atti, H. (2013). *Lêkolîneke Folklorî li ser Destana Mem û Zînê*. Teza Çapnebûyî ya Masterê. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü.
- Aykaç, Y. (2020). *Kürt Mirliklerinde Edebi Patronaj (1514-1846)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Başgöz, İ. (2012). *Türkülü Aşk Hikâyeleri: Bir Gösterim Olarak*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Boratav, P.N. (2011). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Gültekin, M. (2015). *Di Arşîva Prof. Ferdinand Justi de Mela Mehmûd Bazidî. Nûbihar*. Hejmar: 131. r. 16-18.
- Jaba, A. (1881). Ghevri et Ses Chansons Extrait de L'histoire Moderne de Kurdistan (Manuscrit) par Mahmoud Bazidi. *Bulletin de l'Athénée Oriental*. Nr. 3. p. 145-158.
- Jaubert, P.A. (1821). *Voyage en Armenie et en Perse*. Paris: Pelicier Nepveu.
- Kaplan, Y. (2019). *Beyt û Destanên Kurdî*. İstanbul: Nûbihar.
- Kaya, H. (2020). Bayezid Sancakbeyi İshak Paşa Üzerine Bir Araştırma. *e-Şarkîyat İlmî Araştırmalar Dergisi*. Cilt:12 Sayı:1 (26). Sayfa: 20-35.
- Lescot, R. (1942). *Textes Kurdes Deuxième Partie Mamé Alan*. Beyrouth: Institut Français de Damas Collection de Textes Orientaux.
- Oğuz, M.Ö. (2008). *Halk Hikâyeleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Şerefhanê Bedîsî (2007). *Şerefname*. (Wer.) Ziya Avcı. Çapa Sêyem. Stenbol: Avesta.
- Thompson, S. (1955-1958) *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends, (Revised and Enlarged Edition)*, Bloomington: Indiana University Press.

Çavkanîyên Destnivîs

- Cumhurbaşkanlığı Arşiv Daire Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA). Cevdet Dahiliye. (C.DH.) 34-1679.
- Cumhurbaşkanlığı Arşiv Daire Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA). Cevdet Maliye. (C.ML.) 41-1873.
- Cumhurbaşkanlığı Arşiv Daire Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA). Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, Evrak. (TS.MA.e) 1268-81.
- Koleksiyona Aleksandre Jaba, Klasor no: Kurd 01 (1860), wr. 1-58.
- Koleksiyona Aleksandre Jaba, Klasor no: Kurd 02 (1860), wr. 1-61.
- Koleksiyona Aleksandre Jaba, Klasor no: Kurd 49 (1860), wr. 1-26.
- Koleksiyona Aleksandre Jaba, Klasor no: Kurd 54 (?), wr. 1-4.

Çavkanîyên Devkî û Online

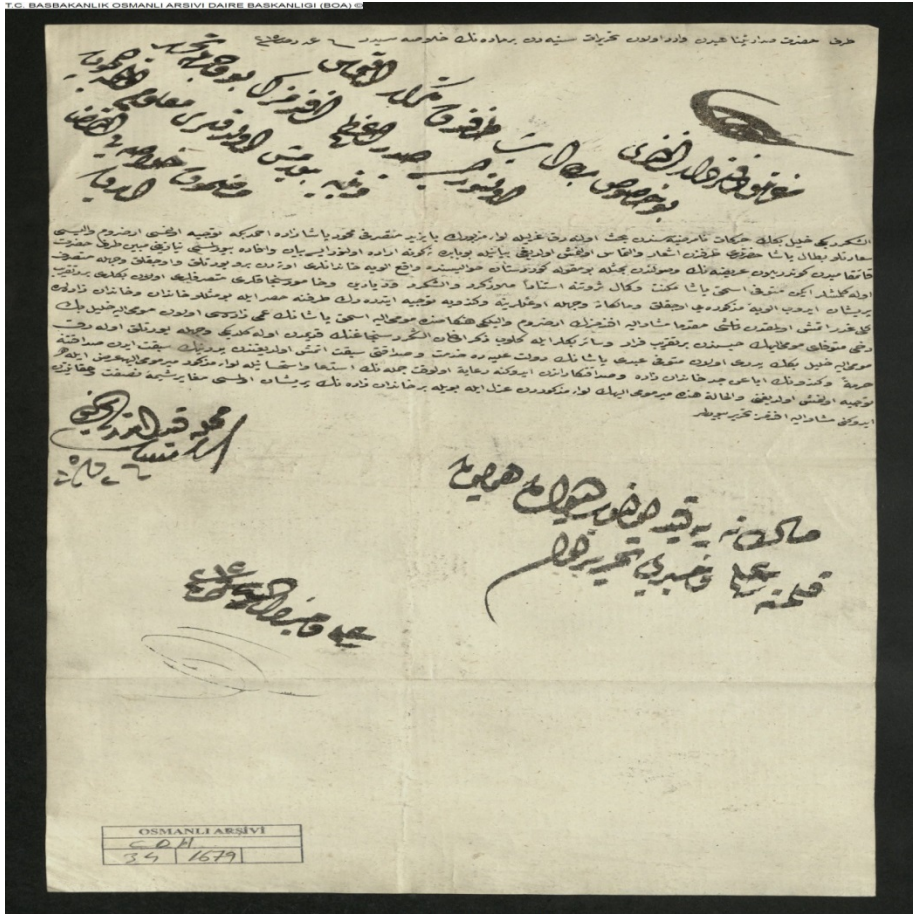
Hecî Mihemed Îvak (2020). Varyantek: Xelîl Beg û Xelo. (Berhevkar) Kenan Subaşî. Milazgîr. Gundê Şêbo.

Îcraker Nedîyar (?) Varyanteke Behdînî: Xelîl Beg û Têlî Perîşan. (Berhevkar) Yaşar Kaplan.

Mihemedê Panîyê (1979). Varyantek: Xelîl Begê Mahmûd Paşa. Kanala Youtube Dengbej Memede Panîye, <https://www.youtube.com/watch?v=VDzVQyu2-54> (Dîtin 10.10.2022)

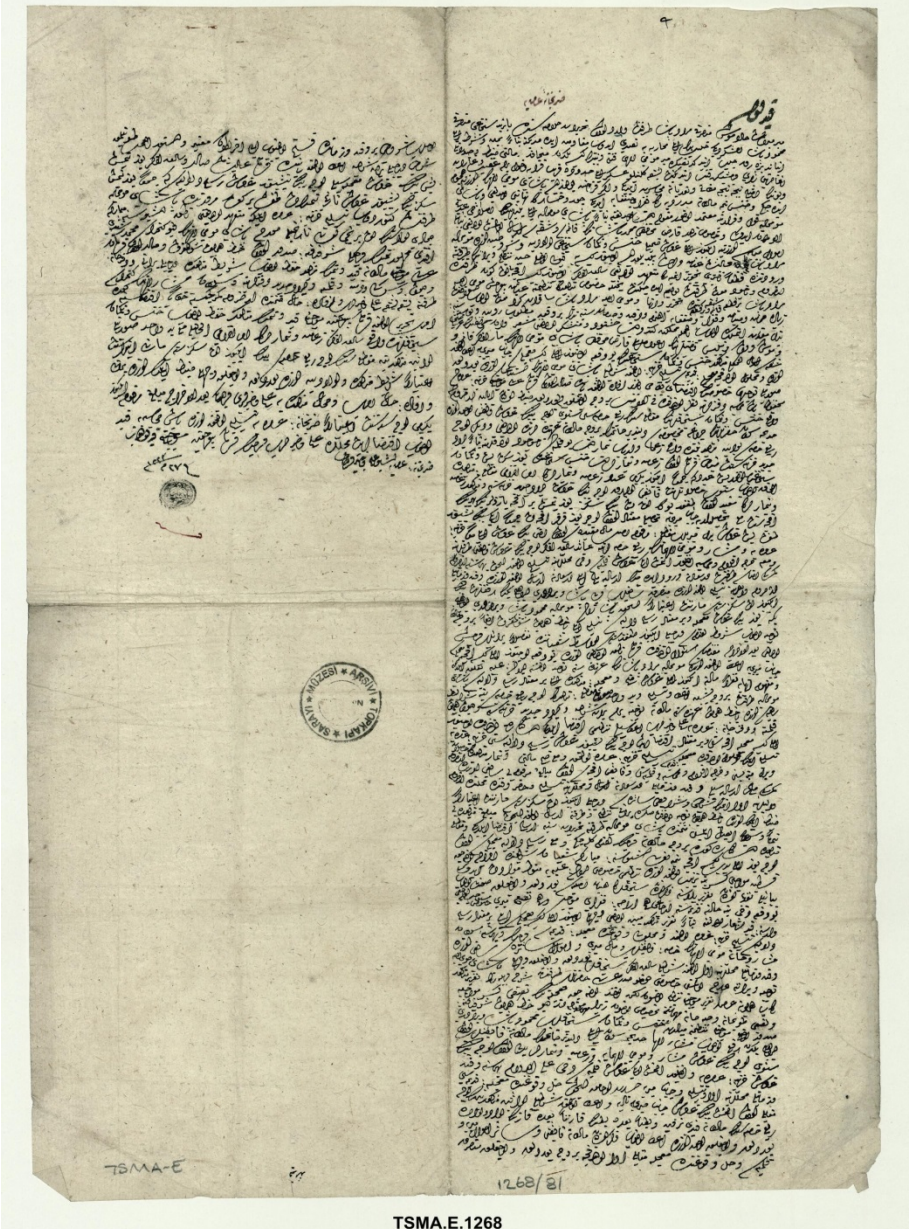
Yasin Kaya (1998). Varyantek: Xelîl Beg û Xezalê. (Berhevkar) Ayhan Yıldız. Hezo. Gundê Holê.

Pêvek



Destnivis 1: Sala H.1215/M.1800i derbarê ‘ezilkirina Xelîl Beg û tayînkirina Ehmed Begê kurê Mehmûd Paşa di şûna wî da ji bo Eleşkurdê (BOA, C.D.H.: 34-1679).

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BAŞKANLIĞI (BOA)



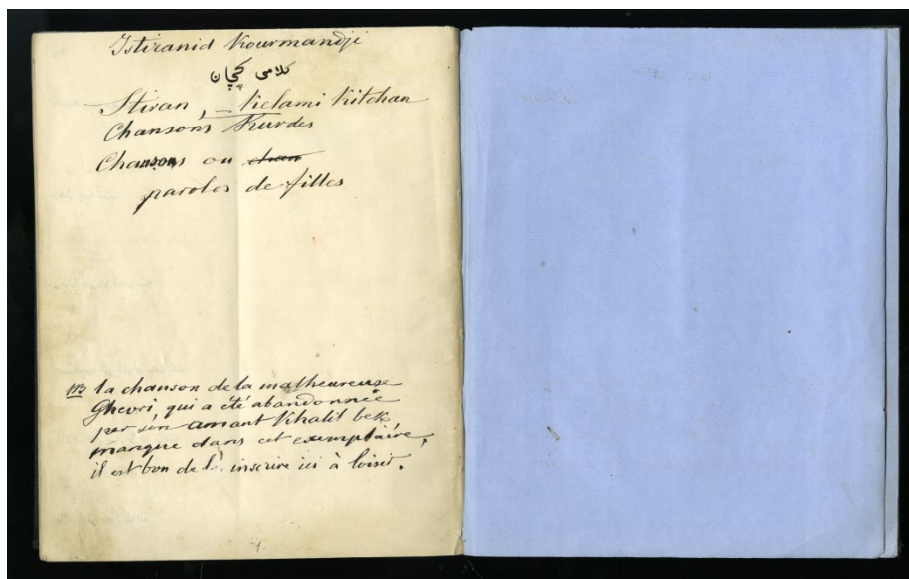
Destnivîs 2: Sala H.1227/M.1812an derbarê kuştina Xefil Beg a ji teref Mehmûd Paşa û zilma Mehmûd Paşa ya li ser gel û di encamê da paşdastandina sencaqên Xinûs û Tekmanê ji wî û birayê wî Îbrahim Paşa û dayîna van sencaqan bo Mîrê Mîranê Mûşê Mûrad Paşa (BOA, TS.MA.e: 1268-81).

N° 2.

4

Chansons des amours de Shevri et de
Khalil bek en langue kurde.

Dans le recueil de chansons dites
Stiran, autrement, Telamid hitchan,
se trouvent les chansons des amours de
Shevri et Khalil bek, que les filles kurdes
chantent encore aujourd'hui dans les
environs de Baiazid. Voici ce qu'on
raconte à l'égard de ces deux amants:
Khalil bek ^{était} fils d'Abdi pacha de la
famille noble kurde de Tcholan dont
les ancêtres exerçaient pendant long
temps un pouvoir absolu dans la pro-
vince d'Alachkind. Il vivait auprès
de son cousin Mahmoud pacha,
gouverneur de Baiazid en l'année
1210 del'hégire. Khalil bek, jeune et
riche, passait son temps comme un
seigneur dans la joie des plaisirs. Se
trouvant un jour à la chasse, il rencontra



Destnivîs 4: Heyranên Xelîl Beg û Gewrê ne ku ji 61 wereqan pêk tê û ev wereqa yekem e. Weku Istranêd Kurmancî-Kilamê Kiçan hatîye binavkirin (Kurd o2, 1860: wr. 1-61).

**Evinêk û Du Mesnewî: Danberheveke Naverokî ya Leyla û
Mecnûna Sewadî û Leylâ wû Mecnûna Fuzûlî**

Şehmus Kurt¹

**Bir Aşk İki Mesnevî: Sewadî'nin Leyla û Mecnûn'u ile Fuzûlî'nin
Leyla wû Mecnûn'unun İçerik Açısından Karşılaştırması**

Özet

Bir halk hikayesi olarak bilinen Leyla ile Mecnûn adlı hikaye birçok şair tarafından manzûm bir anlatı olarak mesnevî kalıbında yeniden yazılmıştır. Kendisinden önce de Farsça yazılan nüshaları olmakla birlikte, Nizamiy-i Gencewî, Leyla û Mecnûn adlı mesnevisi ile bu hikâyeyi dünya çapında duyurmuş ve yaygınlaştırmıştır. Bu ünlü hikaye birçok şair tarafından Türtçe ve Kürtçe olarak da mesnevî tarzında yazılmıştır. Fuzûlî aynı hikâyeyi “Leyla ve Mecnûn” adıyla Türkçe, Sewadî de “Leyla û Mecnûn” adıyla Kürtçe yazmıştır. Bu çalışmada Fuzûlî'nin *Leyla wû Mecnûn*u ile Sewadî'nin *Leyla û Mecnûn*unu içerik yönünden karşılaştırıp, içerik, şahıslar ve konu bakımında benzerlik ve farklılıklarını ortaya çıkarmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Mesnevî, Leyla ile Mecnûn, Fuzûlî, Sewadî, Karşılaştırma.

Kurte

Çîroka bi navê *Leyla û Mecnûn*, ya ku di eslê xwe de çîrokeke gelêrî ye, ji aliyê gelek helbestkarên Rojhilata Naverast ve wek çîrokeke menzûm di qalibê mesnewiyê de hatiye vehonandin. Herçend beriya wî jî ev çîrok bi farisî hatibe hûnandîn jî Nîzamiyê Gencewî bi mesnewîya xwe ya bi navê *Leyla û Mecnûnê* ve ev çîrok li dinyayê navdar û berbelav kiriye. Ev çîroka navdar ji aliyê gelek hesbestkaran ve bi tirkî û kurdî jî wek mesnevî hatiye honandin. Heman çîrok ji aliyê Fuzûlî ve bi navê “*Leyla wû Mecnûn*” bi tirkî, û ji aliyê Sewadî ve jî bi navê “*Leyla û Mecnûn*” bi kurdî hatiye vehonandin. Di vê xebatê de em dê *Leyla wû Mecnûna* Fuzûlî û *Leyla û Mecnûna* Sewadî ji aliyê naverokê ve bidene ber hev û hewl bidin ku wekhevî û cudahiyan naverokî, lehengî û mijarî derbixin meydane.

Peyvên Sereke: Mesnevî, Leyla û Mecnûn, Fuzûlî, Sewadî, Danberhev

¹ Arş. Gör. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, sehmuzkurt@gmail.com, 0000-0003-1083-8133.

One Love and Two Mathnawis: A Contentwise Comparison Between Sewadî's Leyla and Mecnun and Fuzulî's Leyla wu Mecnun

Abstract

The story named Leyla and Mecnun, originally a folk tale, was transmitted in verse as Mathnawi by many Middle Eastern poets. Although there were copies in Persian language earlier, Nizami Ganjavi made this story a worldwide story through his Mathnawi named Leyla u Mecnun. This famous story was handed down by many poets in Turkish and Kurdish languages as a mathnawi. The same story was written by Fuzûlî under the name Leyla wû Mecnûn in Turkish and by Sewadî under the name Leyla û Mecnûn in Kurdish. In this study, we will compare Fuzûlî's Leyla wû Mecnûn and Sewadî's Leyla û Mecnûn to show their similarities and differences in terms of content, cast, and theme.

Keywords: Mathnawi, Leyla and Mecnun, Fuzûlî, Sewadî, Comparison.

Extended Abstract

The story of Leyla and Mecnûn, which is actually known as a folktale, was rewritten by many Middle Eastern poets in the form of a narrative. To some researchers the story of Leyla and Mecnun is a true one that takes place during the reign of the Umayyads, Marwan, the son of Hakem, or in the VII century between an Arab poet Qays, the son of Mulawah Amiri, and Leyla, the daughter of Mehdi, the son of Sa'ad Amiri. Although this is confirmed by many researchers with references from scholars such as Hussein M. Sidiq and Hushmet Muayed. However, it is reported with references to Hassan Zulfqari, Jan Rypka and Taha Hussein that according to others, the story of Leyla and Majnun is a legend and based on the ancient stories of Babylon. And lastly, to a third views the sources of this story are some stories in Arabic language and they are based on the poems of a poet named Qays. Although there were copies in Persian before him, Nizamiy-i Gencewi made this story famous and spread it all over the world with his mathnawi called Layla and Majnûn. This famous story was written by many poets in Turkish and Kurdish in mathnawi style as well. Fuzûlî wrote the same story in Turkish under the name "Leyla wû Mecnûn" and Sewadî wrote the same story in Kurdish under the name "Leyla û Mecnûn". Sources of the history of Kurdish literature mention the name Sewadî as Kharis Bitlisi or Haris Bitlisi. However from the newest researche it is clear that the poet known as Sewadi identified himself only with this name, and apart from this nickname, noone is known as Kharis/Harris in the classical Kurdish literature. It is still a great wonder why Sewadî used only his nickname, and why he did not write his name. According to many Kurdish literature experts the year of his birth is 1758, but according to the new researches on tth couplets of his works, the date given i.e. 1758, is the year tha Leyla and Majnun was written not the year of Sewadî's birth. In Rudenko's edition, Sewadî's "Layla û Mecnûn" text consists of 20 titles and 740 couplets. Nubihar's edition of the same

mathnawi consists of 20 titles and 771 couplets; Parviz Jahany's work on the same mathnawi consists of 23 titles and 779 couplets. It is clear that the product of Sewadi is much shorter than Leyla and Majnun in other languages. For example, Leyla and the Gencewi Council, which has become the source of many Leyla and Majnun's and the following assemblies, consists of 45 titles and 4,718 couplets, and Leyla and Majnun of Fuzuli consists of 31 titles and 3,035 or 3,086 couplets. Fuzuli's Leyla and Majnun is one of the most widespread mathnawis in Islamic and Turkish literature. It has been printed dozens of times in Arabic and Latin script so far. It has also been translated and printed in Armenian, Russian, German, English and Spanish. In this study, Fuzûlî's "Leyla wû Majnûn" and Sewadî's "Leyla û Majnûn" are compared to uncover their similarities and differences in terms of content, characters and theme.

Destpêk

Çîroka bi navê Leyla û Mecnûn ji aliyê gelek helbestkarên ereb, fars, tirk, ûrdû û kurd ve wekî çîrokeke menzûm di qalibê mesnewiyê de hatiye vehonandin; digel ku berîya Nîzamiyê Gencewî (m.1209 m.) jî ev çîrok bi farisî hatibe honandin jî wî bi mesnewiya xwe ya bi navê Leyla û Mecnûnê ve ev çîrok li dinyayê navdar û berbelav kiriye (Kırlangıç, 2008:50; Adak, 2014:100; Jahany, 2015:14-16). Herwisa Dêhlewî (m. 725 k.), Sûheylî (m. 1512), Hatîfî (1531), Mektebî (m. 1481) û Camî (1492) farisnûsên din ên navdar in ku xwedanê mesnewiyên Leyla û Mecnûnê ne (Jahany, 2015:14). Di edebiyata tirkî de jî ev çîrok ji aliyê zêdetirî 30 helbestkaran ve hatiye vehonandin ku navdartirînê wan Fuzûlî ye (Pala, 2006:119). Dîsa bi sê zaravayan kurdî jî (hewramî, kurmancî û soranî) ya ewil sala 1732an û ya dawî jî sala 1985an, heta niha herî kêr 14 mesnewiyên bi navê Leyla û Mecnûnê hatine nivîsin (Adak, 2014:112; Jahany, 2015:15; Sönmez, 2020:78). Ev çîroka ku bêyî wusleta li darê dinyayê bi dawî dibe, di nava gelên Rojhilata Navîn de wek çîrokeke gelêrî jî gelek berbelav e. Diyar e ku ji ber vê taybetmendiya çîroka Leyla û Mecnûnê, helbestkarên ji her pênc edebiyatên Rojhilata Navîn, wate ereb, tirk, faris, ûrdû û kurdan berê xwe dane wê û ew wek çîrokeke menzûm di qalibê mesnewiyê de vehonandine.

Hejmar	Berhem	Zarava	Sal
1.	Leyla û Mecnûna Mela Mihemedê Qulî Kendûleyî	Hewramî	1732
2.	Leyla û Mecnûna Xanayê Qubadî	Hewramî	1741
3.	Leyla û Mecnûna Mîrza Şeffî'ê Kulyayî	Hewramî	1834
4.	Leyla û Mecnûna Mela Weledxan	Hewramî	1885
5.	Leyla û Mecnûna 'Ebdulqadir Debayan	Hewramî	1985
6.	Leyla û Mecnûna Sewadî	Kurmancî	1759
7.	Leyla û Mecnûna Mela Mehmûdê Bayezîdî	Kurmancî	1858
8.	Leyla û Mecnûna Şêx Mihemed Can Aqtepî	Kurmancî	1884
9.	Leyla û Mecnûna 'Hecî 'Ebdulfettahê Hezroyî	Kurmancî	1975
10.	Leyla û Mecnûna Mela Mihemedê Hezanî	Kurmancî	1982
11.	Leyla û Mecnûna 'Ebdulcebbar Axayî Kanî	Soranî	1969
12.	Leyla û Mecnûna Mela Fercî Salih Şekîb	Soranî	1942
13.	Leyla û Mecnûna 'Elî Kemal Bapîr	Soranî	1950
14.	Leyla û Mecnûna Zarî	Soranî	1976

Tablo 1: Leyla û Mecnûnên bi Kurdî hatine nivîsandinê. **Çavkanî:** Nesim Sönmez, "Berawirdkirina Karektera 'Newfel û Sehneyên Newfelî' di Leyla û Mecnûna Nîzamî û Sewadî da. Mukaddime, 11 (1). r.79.

Di vê xebatê de em dê mesnewîya Leyla û Mecnûn a helbestkarê kurd Sewadî bidin nasîn, li ser honandina çîrokê, lehengên wê, ziman û uslûba helbestkarî û çend aliyên din bisekinin; herwisa em dê analîza rûxsarî û ya neverokî jî bikin. Paşê jî em dê wê berhema Sewadî li gel Leyla wû Mecnûna Fuzûlî berawird bikin

û li ser hevbeşî û cudahiyên naverokî yên her du mesnewiyan rawestî da derbixin holê ka her du helbestkaran çîrok bi çi awayî vegêrane.

Li gorî Adak (2014:100-101) çîroka Leyla û Mecnûnê serpêhatiyeye rastîn e ku di dema hikûmdarê Emewiyan, Merwan kurê Hakem (m. 685 m.) de, ango di sedsala VIIan de di navbera helbestkarekî ereb, Qays kurê Mulewwehê Amirî û Leyla keça Mehdî kurê Se'edê Amirî de derbas dibe. Herwiha Jahany (2014:10) jî bi referansên ji zanyarên wekî Huseynê M.Sidîq û Hişmetê Mueyed van agahiyên Adak piştrast dike, lê belê Jahany bi referansên ji Hesênê Zulfeqarî, Jan Rypka û Taha Huseyn radigihîne ku li gorî hinek kesan çîroka Leyla û Mecnûnê efsaneyek e û bingeha xwe ji çîrokên kevnare yên Babilê digire. Li gor fikra Kırlangıç (2008:50) jî çavkaniyên vê çîrokê, hinek çîrokên bi erebî ne û ew li dor helbestên helbestkarekî bi navê Qeys hatiye honandin.

Li gor hinek çavkaniyan (Adak,2014; Jahany,2015) kurteya çîroka Leyla û Mecnûnê wisa ye: *Dewlemendekî 'ereb heye ku ji bilî zarokekî xwedanê her tiştî ye. Ew dewlemend hêvî, lawa û diayan ji Xwedê dike da zarokekî wî çêbibe û ji bo qebûlbûna wan diayan jî xêr û tesedîqan belav dike. Di dûmahikê de Xwedê diaya wî dipejirîne û kurekî dide wî. Ew kurê xwe wek Qeys bi nav dike. Gava Qeys têra xwe mezin dibe û tê wextê xwendinê, dêûbavên wî, wî dişînin mektebê. Li mektebê kurik û keçik li gel hev dixwînin. Li wê derê Qeys keçikeke gelek delal a bi navê Leylayê dibîne û dilê her duyan dikeve hev. (Li gorî kurteya ku Adak dide, Qeys û Leyla di wextê çerandina heywanan de hevdu nas dikin.) Piştî ku evîna wan di nava xelkê de deng dide, malbata Leylayê wê li malê heps diken û nahêlin derkeve derve. Li ser vê yekê her du evîndar ji hev cuda dikevin û ji derdê evînê dinalin. Li ser vê yekê Qeys bi hêviya dîtina Leylayê her diçe ber derê mala bavê wê, lê bi çi awayan nikarê wê bibîne. Qeys bi derdê evînê dîn û şêr dibe û dikeve çol û çiyayan, dibe hevalê weş û koviyan, ji ber van tevgerên wî xelk êdî wî bi navê Mecnûn, wate dîn û şêr bi nav dike. Bavê Mecnûnî, Leylayê bo kurê xwe dixwaze lê belê bavê Leylayê wê nade. Li ser vê yekê bavê Mecnûnî wî dibe hecê da ku ji derdê evînê xilas bibe, lê belê Mecnûn li hecê diaya zêdebûna derdê xwe dike. Bavê Leylayê wê dide kesekî bi navê Îbnî Selam, lê belê Leyla bi hinek hêceta ve heta mirinê ji mêrê xwe ra jinîtiyê nake. Piştî mirina mêrê xwe Leyla dixwaze ew û Mecnûn bêne ba hev, Mecnûn tê, lê belê dest nade Leylayê, li ser vê yekê Leyla ji derdê evînê dimire, piştî wê jî Mecnûn li ser gora wê dimire û wan her duyan li kêlaka hev binax dikin.*

Ji bilî vê varyanta ku li jor kurteya wê hatiye pêşkêşkirin, di nav Kurdan de çend guhertoyên çîroka Leyla û Mecnûnê yên din hene ku ji aliyê Heciyê Cindî (2008) û Sadiq B. Amêdî (2013:130) ve hatine berhevkirin. Di wan guhertoyan de ciwanekî bi navê Mecrûm (Mecnûn) heye ku şevêkê Leylayê di xewna xwe de dibîne, yan jî dema heywanan diçerîne, Leylayê ji dûr ve dibîne û lê aşiq dibe. Di hinek guhertoyan de malbata Mecrûmî, Leylayê dixwazin, di hinekan de naxwazin. Leyla û Mecrûm hevdu li ser kaniyê dibînin û pêk ve şa dibin, Mecrûm serê xwe didane ser çoka Leylayê û dikeve xewê. Leyla wî di xew da dihêle û lez dike da bigehe malbata xwe. Piştî çend mehan Leyla ji teyr û tiyuran dibihîze ku

Mecrûm hêj jî li ser kaniyê ye, di nav qamişan de di xew de ye. Leyla li ser vê yekê Mecrûmî hişyar dike, paşê li gel hev diayan diken da bibine du stêrk; diaya wan tê qebûlkirin, ew her du dildar dibin stêrkên esmanî û her sal tîn ba hev.

Rêbaza Xebatê

Çîroka *Leyla û Mecnûnê*, ya ku di nava xelkê de tê vegêran bi piranî bi vî şiklê jorîn e. Niha jî em dê berê xwe bidene mesnewiya *Leyla û Mecnûnê* ya Sewadî, lê vekolîn ka wî ev çîroka hane çawa vehonandiye û mesnewiyeke çawa anîye pê. Di vê xebatê de me xebata Parviz Jahany² ya edisyona-krîtîk a li ser *Leyla û Mecnûna Sewadî* wekî bingeh hilbijartîye û mînak jî ji wê xebatê hatine wergirtin. Her çî *Leyla wû Mecnûna Fuzûlî* ye, me wekî bingeh xebata Mehmet Nur Doğan³ a li ser wê berhemê wekî bingeh hatiye wergirtin û mînak jî ji wê hatine dayîn. Wek rêza xebatê jî me ewil dîrokçe û kurteya çîroka *Leyla û Mecnûnê* ya gelêrî daye. Paşê me Sewadî û berhemên wî li gor çavkaniyên edebîyata kurdî dane nasîn û em ji aliyê naverokî ve bi berfirehî li ser *Leyla û Mecnûna wî hûr bûn*. Di bin serenavê duyem de jî me Fuzûlî û berhemên wî dane nasîn û li ser *Leyla û Mecnûna wî hûr bûn*. Herî dawî jî me di *Leyla û Mecnûna Sewadî û Leyla wû Mecnûna Fuzûlî* de ji aliyê naverokî ve berawirdkirinek pêk anî.

1. Sewadî û Berhemên Wî

Di çavkaniyên dîroka edebiyata kurdî de navê Sewadî wekî Xarisê Bitlîsî an jî Harisê Bitlîsî derbas dibe (Kurdo, 1992:122, Adak, 2014:109; Adak, 2014b:258). Li gorî Qanadê Kurdo (1992:122) sala ji dayîkbûna wî 1758 e, lê belê li gorî hesaba ebcedê ya Adak (2014:110) û Jahany (2015:37) li ser malika li jêrin dikin, ew tarîxa ku Kurdo dide, angû 1758 sala nivîsîna *Leyla û Mecnûna Sewadî* ye, ne ku sala ji dayîkbûna wî⁴:

Mexzê dev û lêv seiyê sî ne
Tarîx ji wî lew ji mexzê sîne⁵
[Sewadî, b.139 (Jahany, 2015:30)]

Lê dîsa jî hema bêje hemî zanyar li hev dikin ku ew di sedsala 18an de jiyaye û berhem dane. Harisê Bitlîsî bi nasnavê Sewadî navdar e. Di *Leyla û Mecnûna xwe* de li sê cihan nasnavê xwe bi kar tîne:

Bêterf û cihat û bê ser û bun
Minbe'd(i) mebê Sewadiyê sun
[Sewadî, b.67 (Jahany, 2015:106)]

2 Parviz Jahany angû wek tê nasîn Pervîz Cîhanî. Ji ber ku di wê xebata me jê sûd wergirtîye de navê nivîskar wekî li ser nasnameyê, angû Parviz Jahany derbas dibe, me jî di vê xebatê de ew nav hilbijart. Bnr. Jahany, P. (2015). *Leyla û Mecnûna Sewadî. Teza Mastirê ya Çapnebûyî. Mardin: MAÛ. Enstîtûya Zimanên Zindî yên li Tirkîyeyê.*

3 Bnr. Fuzûlî. (Bêtarîx). *Leylâ ve Mecnun. Amd. Mehmet Nur Doğan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.* (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78423/fuzuluz-leyla-ve-mecnun.html>).

4 Li gorî hesaba Jahany ew dibe 1759.

5 Malikên *Leyla û Mecnûna Sewadî* yên ku di vê xebatê de wekî mînak hatine dayîn ji xebata Parviz Jahany (2015) hatine wergirtin.

Ey hezretê mucdebayê muxtar
 Naçar e Sewadiyê gunehkar
 [Sewadî, b.76 (Jahany, 2015:107)]

Ya Rebbî Sewadiyê cegerxûn
 Azad bikî bibexşî Mecnûn
 [Sewadî, b.774 (Jahany, 2015:195)]

Qanadê Kurdo di (1992:122) de wisa dinivîse: “Bi gotina A. Jaba û M.B. Rûdenko Xarîs Bitlîsî du destan nivîsîne ...”. Ji vê jêgirtinê dîyar dibe ku kesên ewil ên ku navê Xarîs Bitlîsî bi lêv kirine A. Jaba û Rûdenko bûne, û piştî ku Qanadê Kurdo ew agahî bêyî çavkaniyeke nivîskî destnişan kiriye, navê Xarîs an jî Harîs Bitlîsî di nava cîhana zanyariya dîroka edebiyata kurdî de bi vî şiklî belav bûye. Lê belê Jahany (2015:22) li dijî vê fikrê ye, li gorî wî, navê Xarîs/Harîs xwendineke xelet a peyva “hadîs” e ku di vê malikê de derbas dibe:

Hadîs çî medî’h ke bo qedimî
 Memnû’imisal e bo ‘edîmî.
 [Sewadî, b.31 (Jahany, 2015:101)]

Dîsa Jahany (2015:23) bi referanseke ji Tehsîn Îbrahîm Doskî dibêje ku di dawiya destxeteke Leyla û Mecnûna Sewadî de ku ji aliya Mela Siraceddin Ebdulkerîmê kurê Xelîfî sala 1962an hatiye îstînsaxkirin, wiha hatiye nivîsîn: “Kuta bû kurteyek ji vehînoka bi kurdî ya çîroka Leyla û Mecnûnê li ser destê (bi destê) biçûktirînê mirovan Sewadî ku ji mirwarîda ‘Umanê wezîr Ebdulla Paşa ra nivîsî.” Li ser vê agahiyê Jahany dibêje ku ew nûsxeya ku M.Siraceddîn Ebdulkerîm îstînsax kiriye ji aliya Sewadî bi xwe hatiye nivîsîn, lewre heke ew nebûya, dê dia ji wî re hatibana kirin û li ser rehma wî fatîhe hatibana xwestin. Diyar e ku Sewadî xwe bi vî navî daye nasandin û ji bilî vî nasnavî em li hîç derê rastî navê Xarîs/Harîs nayên. Lê dîsa jî razeke mezin e ka çima Sewadî tenê nasnavê xwe bi kar înyayê, û li çu deran navê xwe nenivîsiye.

Sewadî du çîrokên navdar ên edebiyatên gelêrî û klasîk, ango Leyla û Mecnûn, herwisa Yusûf û Zuleyxa di terzê mesnewiyê de vehonandine (Kurdo, 1992: 122; Adak, 2013: 259). Lê belê li gorî Jahany (2015) Yusûf û Zuleyxa ji ber du sedeman ne ya Sewadî ye:

1. Deq heman deqa Selîmiyê (Hîzanî) ye, tenê li hinek cihan peyv jê hatine guhestinê û ji bo ku xwendevan baş tê bigihîjin, li cihê peyvên erebî da peyvên kurdî hatine dananê û kêşa wî jî di gelek cîyan de aloz bûye. Mirov dikare bêje ku ew cureyekî şîrove û sivikkirina deqê ye. Ev kara nikare bibe karê zanayekî wekî Sewadî ku kêş û zanista helbestê û wateya peyvên û karbirda wan di destên wî da wekî mûm û şîmayê nerm e.

2. Bi pêka dîroka nivîsîna Leyla û Mecnûna Sewadî û Yusûf û Zuleyxa Selîmê Silêman ew destpêk nikare bibe ya Sewadî. Lewra ku 97 sal di nîveka karên van her du helbestkarên me da heye. ... Wate Sewadî 97 salan berî Selîm berhema xwe nivîsiye (Jahany, 2015:39).

Bi ya me jî ev raveya Parviz Jahany di cih da ye, lê belê ji ber ku Qanadê Kurdo di pirtûka xwe de nivîsîye ku Yusûf û Zûleyxa ya Harisê Bitlisî ye, ev agahî wekê xeletiyê meşhûr di nava cîhana zanyariya dîroka edebiyata kurdî de berbelav bûye.

1.1. Leyla û Mecnûna Sewadî

Sewadî Leyla û Mecnûna xwe, wek ku me li jorîn jî gotibû di sala 1758/9 a zayînî de li ser wezna erûzê ji behra hezecê bi qalibê “Mef’ûlû mefa’ilun fe’ûlun” nivîsiye. Ew qalib qalibekî berbelav e ji bo nivîsîna mesnewiyan. Ev berhema Sewadî cara ewil ji aliyê M.B Rûdenko bi wergera wê ya rûsî û pêşgotinekê ve sala 1965an; cara duyê sala 1999an bi amadeyîya Selman Dilovan û tîpgrêhêziya M.Reşît Irgat ve ji nava weşanên Nûbiharê; cara sêyê jî bi amadekariya T.Î Doskî ve sala 2004an ji nava weşanên Spîrezê ve hatiye çapkirin (Kurdo, 1992:123; Adak, 2014:110). Herî dawî jî sala 2015an Parviz Jahany wek teza lîsansa bilind li ser destxet û nûsxayên *Leyla û Mecnûna Sewadî* xebateke edîsyon-krîtîkê pêk înye, û ew xebat ji nav *Weşanên Sîtavê* çap bûye.⁶ Herwisa destxetên *Leyla û Mecnûna Sewadî* li nav Koleksiyona Destxetan a Aleksandr Jaba⁷ jî peyda dibin.⁸ Li gor xebat û analîzên Adak (2018) aşkere dibe ku *Mela Mehmûdê Bazîdî* ji wê destxeta di koleksiyonê de (wate Kurd 30) bi awayekî peşxanî werger/adaptasyonek kirîye (bnr. Kurd 31 ya Koleksiyona Jaba).

Jîmar	Destnivîs	Dîroka Îstinsaxê	Cihê Îstinsaxê
1.	Kurd 30	Navbera 1759-1857an	?
2.	Destnivîsa Nûbiharê	1286/1870	?
3.	Remezane Kurê Seyîd Silêman	1980	Rojava
4.	Mela Nûrullahê Godîşkî	1981	Tetwan
5.	Mela Ehmed Yalar	Navbera 1970-1990î	Diyarbakir
6	Mela Zeynelabîdîn Amîdî	1992	Diyarbakir

Tablo 2. Destnivîsên Leyla û Mecnûna Sewadî: Tarîx û Cihên Istinsaxkirina Wan
Çavkanî: Abdurrahman Adak “Analîzeke Kodîkolojîk li ser Leyla û Mecnûnên Sewadî, Bazîdî û Fuzûlî di Koleksiyona A. Jaba ya Destnivîsên Kurdî de”. Şarkîyat 10 / 3. r.1209.

Di çapa Rûdenko de metin ji 20 serenav û 740 malikan pêk tê (Kurdo,1992:124); çapa Nûbiharê ji 20 serenav û 771 malikan pêk tê; xebata Parviz Jahany jî ji 23 sernav û 779 malikan pêk tê (Jahany, 2015:51). Wisa diyar e ku berhema Sewadî li gorî Leyla û Mecnûnên bi zimanên din gelek kurttir e. Bo nimûne *Leyla û Mecnûna Nîzamiyê* Gencewî ku bûye çavkaniya gelek mesnewiyên *Leyla û Mecnûnên* li pey xwe, ji 45 sernav û 4718 malikan pêk tê, herwisa *Leyla û Mecnûna Fuzûlî* jî ji 31 sernav û 3035 an 3086 malikan pêk tê (Kırlangıç, 2008:57;

6 Ji bo vê berhemê bnr. Pervîz Cîhanî (Amd.). *Leyla û Mecnûna Sewadî*, 2021, *Weşanên Sîtav*: Wan.

7 Ji bo Koleksiyona A. Jaba a Destxetên Kurdî bnr. Mustafa Öztürk. Koleksiyona Aleksandre Jaba ya Destnivîsên Kurdî (Vekolî&Saloxdan). 2017. Diyarbakir: Lîs.: Subaşı, K. (2020). Destnivîsên Mecmû'eyên Kurd (21-22-47) ên di Koleksiyona Alexandre Jaba de (Nûbar û Eqîdeya İmanê). *Kurdiyat*, (1), 23-44. DOI: 10.5281/zenodo.3895042

8 Ji bo danasîna destxetên Leyla û Mecnûna Sewadî ên di Koleksiyona A. Jaba bnr. Abdurrahman Adak. “Analîzeke Kodîkolojîk li ser Leyla û Mecnûnên Sewadî, Bazîdî û Fuzûlî di Koleksiyona A. Jaba ya Destnivîsên Kurdî de”. *Şarkîyat* 10 / 3 (August 2018): 1197-1222. <https://doi.org/10.26791/sarkiat.443978>

Ayan, 2014:7; Jahany, 2015:83). Ji ber vê kurtbûna Leyla û Mecnûna Sewadî hinek zanyar jê ketine gumanê ku ew kurteyek be ji Leyla û Mecnûnên din, bi taybetî jî ya Nîzamî. Lê belê wek ku Kurdo (1992), Jahany (2015) û Sönmez (2020) jî dest nîşan dikin herçend hevbeşiyên berhema Sewadî digel ya Nîzamî û berhemên Mektêbî û Hatîfî hebin jî, nabe ku ew kurteyê ji wan berhemên be lewre hinek serenav û lehengên wisa hene di Leyla û Mecnûna Sewadî de ku di hîç yek berhemên din ên mesnewînsên navborî de cih nagirin.

Jimar	Çap	Cih û Sala Çapê	Jêderên Wan
1.	M. B. Rudenko	Moskow 1963	Destnivîsa arşîva Jaba (Kurd 30)
2.	Nûbihar (Selman Dilovan)	Îstanbul 1999	Destnivîsa Nûbiharê (1286/1870)
3.	Tehsîn Î. Doskî	Hewlêr 2004	-Çapa Rudenko -Çapa Nûbiharê (Reşîd Irgat & Selman Dilovan) -Destnivîsa Remezanê Kurê Seyîd Silêman
4.	Parviz Jahany [Perwîz Cîhanî]	Mêrdîn 2016 [Wan 2020]	-Destnivîsa arşîva Jaba (Kurd 30) -Çapa Nûbiharê (Reşîd Irgat & Selman Dilovan) -Çapa Tehsîn Î. Doskî -Destnivîsa Mela Nûrullahê Godîşkî -Destnivîsa Mela Zeynelabîdîn Amîdî

Tablo 3. Çapên Leyla û Mecnûna Sewadî digel Jêderên Wan

Çavkanî: Abdurrahman Adak “Analîzeke Kodîkolojîk li ser Leyla û Mecnûnên Sewadî, Bazîdî û Fuzûlî di Koleksiyona A. Jaba ya Destnivîsên Kurdî de”. Şarkiyat 10 / 3. 1205-1206.

1.2. Lehengên Leyla û Mecnûna Sewadî

Mecnûn (Qeys), Leyla, Dayik û Bavê Leylayê, Dayik û Bavê Mecnûn, Ibnîselam, Newfel, Şivanê Ibnîselam, Axayê Newfel

1.3. Kurteya Leyla û Mecnûna Sewadî

Wek piraniya mesnewiyên din, Leyla û Mecnûna Sewadî jî bi beşa tevîd û mûnacaatê dest pê dike, ev beşa hanê ji 34 malikan pêk tê. Sewadî di vê beşê de wek hemî mesnewiyên li ser mijarên yekbûna Xwedê, felsefeya afirandinê û mijarên tewhîdê disekine.

Fêhrîstê kitabê navê me'ibûd

Qeyyûm û qedîm û heyî û mewcûd

[Sewadî, b.1 (Jahany, 2015:98)]

Bêşibh û êisal û 'edl û xaliq
Sazindeyê mumkinat û faliq
[Sewadî, b.2 (Jahany, 2015:98)]

Di beşa duyem de ne'et, medh û senayên pêxemberê Îslamê Hz. Muhammed hene. Di vê beşê de tiştê balkêş ew e ku berevajiyê mesnewiyên ehli sûnetê, li şûna pesnê çaryaran, ango çar xelifeyên reşîd ên îslamê, pesnê 12 îmamên ehli şîa tê kirin. Ji ber vê yekê hinek zanyar li ser mezheba Sewadî ketine gumanê (Jahany, 2015).

Di beşa sêyem de sebebî telîfa mesnewiyê hatiye vegotin. Li gor agahiyên ku em ji vê beşê hin dibin, di demsala biharê de dema Sewadî di koşka xwe de rûniştîbûye, mîrziyekî bi navê Ebdullah Xanê kurê Emînê Yûsîfê rehmetî tê ba wî û ew li gel hev suhbetê diken. Ew mîrza ji Sewadî daxwaz dike ku ji bo wan çîroka Leyla û Mecnûnê bi kurdî amade bike, ji ber ku ew bi farisî nizanin. Em têdigejîjin ku motîvasyona helbestkarî ya nivîsîna vê mesnewiyê daxwaza wî mîrziyê ye ku wisa hatine honandin:

Pirsî mi ji wî muradê meknûn
Go: muxteserek ji Leyl û Mecnûn
[Sewadî, b.130 (Jahany, 2015:114)]

Kurdî tu wezin kî da bizanîn
Lew em çu bi farisî nizanîn
[Sewadî, b.131 (Jahany, 2015:114)]

Sewadî di beşa çaran de êdî dest bi vegêrana çîrokê dike. Di vê beşê de, destpêka çîrokê, wate dia û lawayên zilamekî ereb ê bê zarok, qebûlbûna diayên wî, jidayikbûna Qeysî û zarokatiya wî ya ewil tê vegêran. Wek piraniya mesnewiyan, Sewadî jî dibêje ku wî ev çîrok ji raviyekî, ango çîrokbêjekî guhdar kiriye:

Rawiyê 'ezizê xweşriwayet
Ev qisse weha kir riwayet
[Sewadî, b.145 (Jahany, 2015:117)]

Ji beşa pêncan heta beşa dehan, di pênc beşan de sûnetbûna Qeysî; çûna wî ya mektebê û dîtîna Leylayê; evîndariya wan; hevdiîtinên wan yên li mektebê û derveyî mektebê û hîlesaziyên wan ên ji bo hevdiîtinê; aşkarebûna evîna wan; şîretên dayika Leylayê; înkarkirina Leyla û hebskirina wê li malê û tenêmayîna Qeysî ya li mektebê tê vegêran.

Beşa dehan xaleke werçerxê ye ji bo çîrokê. Lewre di vê beşê de Qeys ji tenêtiyê û bê Leylabûnê gelek dilteng dibe û ji bo dîtîna wê cilên xwe digûhere, xwe wekî korekî dike û rêya mala Leylayê digire. Her du evîndar demeke kurt hev dibînin, lê belê piştî xelkê malê pê dihesin û wî ji wê derê diqewirînin, ew jî rût û

xas dikeve kolanan û rêya çol û çiyayan digire, xelk ji ber wan hal û hewalêd wî navê Mecnûn lê dikin:

*Tazî dibezi di nav zukakan
Xelk lê fekirîn ji her şubakan*

*Etfal(i)nbi pey ketin bi zerban
Dane bi ber û şelan û derban*

*Dîwaneyê 'eşqê bû bi yekcar
Ruswayê mehelli û sûk û bazar*

*'Amê li wî kir zebandirazi
Mecnûn leqeba wî kirine gazî*

[Sewadî, b.307-310 (Jahany, 2015:138-139)]

Beşa yanzdehan a Leyla û Mecnûna Sewadî xwedî gelek taybetmendiyên ku di Leyla û Mecnûnên Nîzamî û Fuzûlî de nînin. Di vê beşê de bavê Mecnûnî diçe çiyayî da ku wî vegerîne malê, lê Mecnûn li gel bavê xwe nayê. Li ser vê yekê bavê wî bi tena serê xwe tê û li dermanê dînbûna Mecnûnî digere, melayek dibêjê here ji axa taxa Leylayê hinek kilê çavan çêbike û pê çavê Mecnûnî kil bike, babê wî bi ya wî melayî dike. Piştî kildayîna çavan Mecnûn piçekê baş dibe, vedigere mala bavê xwe. Paşê babê wî, wî dibe hecê da ku piçekê dilê wî rihet bibe, lê belê li wê derê Mecnûn daxwaza zêdebûna derdê eşqa xwe dike. Li ser vê yekê bavê wî êdî hêviyên xwe jê dibire û dest jê dikêşe.

Di beşa danzdehan de malbata Mecnûnî diçin xwazginiya Leylayê lê belê destvala vedigerin. Di beşa sêzdehan de Mecnûn piştî bihîstina nedayîna Leylayê hêj dîn û hartir dibe, û dîsa rêya çol û çiyayan dide ber xwe. Di rê de du kesan dibîne ku di gerdana yekî de zîncir heye û yê dî jî wî radikêşîne, bi pîrsa Mecnûnî diyar dibe ku ew du xwîndar in, yê xwedanê xwînê yê qatil zîncir kiriye, pê parsê dide kirin da ku heqê xwîna xwe jê wergire. Li ser vê yekê Mecnûn dibêje jixwe parsektî karê dîn û şêta ya, min zîncir bike li şûna wî da ku ez bo te zêdetir pereyan berhev bikim. Ew kesê xwedanê xwînê vê yekê qebûl dike û Mecnûnî girê dide, paşê mal bi mal digerin heta têne derê mala Leylayê, li wê derê Leyla Mecnûnî nas dike û her du evîndar piçekê pêk ve şa dibin, lê belê xelk dîsa pê dihesin û Mecnûnî ji wê derê der dikin. Li vê beşê cara duyê em tebdîlî qiyafetê, ango veguherîna libasan dibînin di Leyla û Mecnûna Sewadî de.

Di beşa çardehan de bavê Mecnûnî dîsa tê da ku şîretan lê bike, lê belê rastî bûyerake ecêb tê. Gava suhbeta xwe de dibîne ku xwîn ji estê Mecnûnî tê, bavê wî jê dipirse ka ew çi xwîn e, Mecnûn dibêje ew ne xwîna min e, ew ya Leylayê, miheqeh niha destê wê birîn bûye, lewma xwîn ji destê min tê.

Di beşa panzdehan de axayekî ereb ê bi navê Ibnîselam dibe talibê Leylayê û ji bo xwazgîniyên wê, komekeke giregirên êla xwe dişîne malbava Leylayê. Di

beşa şanzdehan de paşayekî bi navê Newfel, ji axayekî xwe serbihoriya Mecnûnî dibihîse, paşê Mecnûnî tîne ba xwe, cilên paqij didê û axayekî xwe dişîne malbava Leylayê da ku wê ji bo Mecnûnî bixwaze, lê belê bavê Leylayê dibêje Mecnûn yekî dîn e, û keça xwe dîsa nadê. Li ser vê yekê Newfel bi eskerekî giran diçe ser êla bavê Leylayê, wan têk dibe, lê belê Mecnûn naxwaze navê şikestinê li pey bav û eşîra Leylayê bikeve, lewre diayan dike da ku eskerê Newfel têk biçê. Diaya wî tê qebûlkirin, eskerên bavê Leylayê, Mecnûnî di şerfî de dîl dikin û Newfelê ji bo aştîyê didin zorê, li ser van bûyeran Newfel jî li miqabilî Mecnûnî peyman aştîyê girê dide.

Di beşa hevdehan de daweta Ibnîselam û Leylayê tê kirin, lê belê Leyla dibêje Ibnîselamî ku periyek aşıqê wê ye û nahêle kes nêzikê wê bibe, bi vî awayî xwe ji Ibnîselam xilas dike û bo wî jinîtiyê nake. Di beşa hejdehan de, Mecnûn ji şivanekî hevalê xwe ku şivanekê Ibnîselam e, daxwaz dike ku pezekî serjê bike û postê wê bike eyar û li wî bike da ku ew xwe di nav pezan de veşêre û bê ber mala Leylayê. Şivan bi ya wî dike, Mecnûn jî tê ber mala Leylayê. Paşê Leyla wî nas dike û heta spêdê li gel hev dimînin. Di vê derê de, cara sêyem em rastî tebdilî qiyafetê tîn di Leyla û Mecnûna Sewadî de.

Di beşa nozdehan de bavê Mecnûnî dimire, piştî şînê Leyla nameyekê bo sersaxiya wî dişîne, têde şîretan lê dike û bo wî dilrihetiyê dixwaze. Di beşa bîstî de dayika Mecnûnî diçe ba wî da ku lê şîretan bike û wî vegeşîne malê, lê belê Mecnûn bi ya wê nake û venagere. Li ser vê yekê dayika wî jî nexweş dibe û dimire. Mirovên wê tîn wê ji çiyayî diben û bo wê gunbetekê çêdikin. Paşê Mecnûn wê gunbetê dibîne û dizane ku ya dayika wî ye, pê dihesê êdî li darê dinyayê bi tenê maye. Di beşa bîst û yekan de Ibnîselam pê dihesê ku Leyla ji ber eşqa Mecnûnî nayê ba wî. Li ser vê yekê ew biryara kuştina Mecnûn dide û bi çek û sileh diçe ser çiyayî, lê belê heywanên wehş û kovî yên ku li dor Mecnûnî kom bûyîne, li Ibnîselam werdibin û wî dikujin.

Di beşa bîst û duyan de, Leyla dibihîse ku mêrê wê miriye, paşê ji bo Mecnûnî xeberekî dişîne da ku bê ba wê. Piştî Mecnûn tê, ew her du evîndar pêk ve şa dibin, lê belê piştî wan hemî xweşyan, Mecnûn dîsa daxwaza çûyîna ser çiyayî dike. Li ser vê yekê Leyla nexweş dikeve û ji derdê evînê dimire. Di beşa dawî de li ser bihîstina mirîna Leylayê, Mecnûn bêhiş dikeve, çend rojan wisa dimîne, paşê tê ser gora Leylayê û li wê der ew jî dimire. Piştê wan her du evîndaran li kêleka hev binax dikin. Çîroka Leyla û Mecnûnê ya ku di mesnewîya bi navê Leyla û Mecnûna Sewadî de tê vegêran, kêr zêde bi vî awayî ye. Niha jî em berê xwe bidin Leyla wû Mecnûna Fuzûlî û bibînin ka wî ev çîrok çawa honandiye.

2. Fuzûlî û Berhemên Wî

Li gorî çavkaniyan Fuzûlî li derdora Bexdayê, bi ihtimaleke mezin li Kerbelayê hatiye dinyayê (Kırlangıç, 2008:56). Li ser sala ji dayikbûna wî îxtilaf hene lê belê sala mirîna wî 963 hicrî ye ku miqabilê 1556ê mîladî tê (Ayan, 2014:9).

Fuzûlî ji bo gelek desthilatdar û hikûmdarên dewra xwe, bo mînak Qanûnî Siltan Silêman (m. 1566), Şah Îsmailê Safewî (m.1524), waliyê Bexdayê Îbrahîm Xan Mûsûlî qasîde nivîsîne, lê belê ti caran nebûye helbestkarê asta yekem ê qesr û dîwanan (Kırlangıç, 2008:56). Fuzûlî edîbekî berhemdêr e, bi giştî 15 berhemên menzûm û mensûr nivîsandine. Ji bilî mesnewî û qasîdeyên serbixwe, wî bi sê zimanan, ango Farisî, Tirkî û Erebi dîwanên mireteb pêk îname (Karahana, 1996: 240-46).

2.1. Leyla wû Mecnûna Fuzûlî

Mesnewiya *Leyla wû Mecnûna* Fuzûlî yek ji mesnewiyên herî berbelav ên edebîyata Îslamê û tirkî ye. Heta niha di nav kulîyatan de an jî serbixwe bi alfabe-yên erebî û latînî bi dehan caran hatiye çapkirin. Herwisa bo zimanên ermenî, rûsî, almanî, inglîzî, spanyolî hatiye wergerandin û çapkirin (Pala, 2003: 162-64).

Leyla wû Mecnûna Fuzûlî bi temamî ji 3035 û li gorî hinek çavkaniyan jî ji 3086 beytan pêk tê (Ayan, 2014). Fuzûlî jî *Leyla wû Mecnûna* xwe bi qalibê berbelav ê mesnewîyan, ango bi wezna erûzê ji behra hezecê bi qalibê “Mef’ûlû mefa’ilun fe’ûlun nivîsiye. Fuzûlî bi dîbaceyeke pexşankî dest bi mesnewiya xwe dike. Di nava mesnewiyê de bi rêzê ve ev cureyên nezmê hene: 3 çarîn (rûbaî); 3 qesîde ku yek tewhîd e, yek ne’eta pêxember e, yek jî pesnê Qanûnî Siltan Silêman e; 24 xezel hene ku 9 lib ji wan li cihên guncav hatine vegotinê, 5 lib ji devê Mecnûn û 5 lib jî ji devê Leylayê hatine vegotin; 2 mûrabbî ku yek nameya Mecnûnî ye ji bo Leylayê û yek jî bersiva Leylayê ye ji bo Mecnûnî (Ayan, 2014:13). Ev hemî jî di bin 35 serenavan de hatine pêşkeşkirin.

2.2. Lehengên *Leyla wû Mecnûna* Fuzûlî

Mecnûn (Qeys), Leyla, Dayik û Bavê Leylayê, Dayik û Bavê Mecnûn, Ibnîselam, Newfel, Şivanê Ibnîselam, Axayê Newfel, Zeyd

2.3. Kurteya *Leyla wû Mecnûna* Fuzûlî⁹

Li gorî rêza bûyeran, kurteya *Leyla wû Mecnûna* Fuzûlî bi vî awayî ye: Serokeşîrekî ereban mirovekî bê kur e. Ji bo ku kurekî wî çêbibe, ew gelek diayan dike û edaq û qurbanan dide. Dawiyê de kurekî wî reîsî çêdibe. Navê wî Qays lê dikin. Dema kurik tê wextê sinetê, wî sinet dikin û paşê dişînin mektebe. Li mektebê kurik û keçik li bi hev re dixwînin. Dilê Qays li mektebê dikeve keçikeke bi navê Leylayê. Leyla jî dil dide Mecnûnî. Ew her du diidar li mektebê hev du dibînin û hinek hîlebaziyan dikin da ku li derveyî mektebê jî hev bibînin. Evîndariya wan midehekê bi vî awayî berdewam dike. Lê paşê evîna wan li nava xelkê deng vedide. Li ser vê yekê dayika Leylayê nesîhetan lê dike da ku wisa neke û malbata

9 Ji bo vê kurteyê ev nûsxeya xebatê wek bingeş hatiye wergirtin: Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn, Haz. Mehmet Nur Doğan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78423/fuzuli--leyla-ve-mecnun.html>).

xwe rûreş neke. Herçend Leyla evîna xwe înkâr bike jî, ew jî mektebê te wergirtin û li malê tê hepskirin.

Qays û Leyla rojekê li kolanê hev du dibînin û her du jî ji hiş diçin. Hevalên Leylayê wê hişyar dikin û dibin malê, paşê Qays jî tê ser hemdê xwe û dibin û ku Leyla ne li wê derê ye. Li ser vê yekê bo bavê xwe xezelekê dinivîse û berê xwe dide çol û çiyayan. Qays êdî bûye Mecnûn, wate şêr û dîn. Bavê Mecnûnî li dûv diçe, wî nesîhet dike da ku wî vegeftinê malê, lê Mecnûn bi ya wî nake. Bavê Mecnûnî, wî ser da dibe û dibêje Leyla bi mêvanî hatiye mala me û Mecnûnî li gel xwe dibe malê. Li malê dayik û bavê Mecnûnî dîsa nesîhetan lê dikin, lê paşî bi neçarî diçin xwazginiyên Leylayê. Bavê Leyla, qedrê mêvanên xwe digire lê keça xwe nade wan û dibêje kurê we yekî dîn û mecnûn e, ma kî keçên xwe dide dînan.

Ji bo tedawîya Mecnûnî, li ba hekîm û meleyan, şêx û remildaran li dewayê tê geryan, paşê wî dibene hecê da ku diayan bike û ji derdan xilas bibe. Lê berevajî vê yekê, Mecnûn zêdebûna evîna xwe û derdê xwe dixwaze. Li vê derê Fuzûlî ji devê Mecnûnê vê xezele jêrîn a navdar dide gotin:

*Yâ Rab belâ-yî ışk ile kıl âşînâ meni
Bir dem belâ-yî ışkden etme cüdâ meni¹⁰*

(Fuzûlî, Leyla ve Mecnûn, r.74. b.1130)

Li ser vê yekê bavê wî hêviyên xwe ji Mecnûnî dibire, Mecnûn jî li ser rêya vegeftinê ji bo çol û çiyayan xezelan dibêje, dibe hevalê teyr û tûyûr û heywanên kovî. Leyla jî ji derdê evîne dinale û êşa dilê xwe ji bo eşyayên derûdora xwe vedibêje, bi şev bi dizika ve derdikeve derve û derdê xwe ji bo heyvê dibêje, li gel ba û bagerê suhbetê dike.

Kesek bi navê Newfel navê Mecnûnî dibihîze û diwaze alîkariya wî bike. Bi rêya axayekî xwe Leylayê ji bo Mecnûnî dide xwestinê, lê bavê Leylayê wê nadenê, li ser vê yekê Newfel eskerê xwe dişîne ser êla bavê Leylayê û kêmbîrî ku wan têk bibe, lê belê Mecnûn diayan dike da ku êla Leylayê têk neçe û navê têkçûyîne nekeve ser navê bavê Leylayê. Piştî ku Newfel vê yekê dibihîze dev ji Mecnûnî berdide. Di vê navberê de dewlemendekî bi navê Ibselam dibe talibê Leylayê, û wê ji dayik û bavê wê dixwaze, û ew jî Leylayê didin Ibselamî.

Rojekê Mecnûn li çiyayî rastî du kesan tê; zilamekî pîr, zilamekî dî wekî koleyan zincîr kiriye, Mecnûn jê dipirse ka ew çî kes in. Ew dibêjim em du heval in, û xwe wekî xwîndaran nîşan didin û bi vî awayî parsekiyê dikin û debara xwe dikin. Mecnûn dibêje heke hûn min zincîr bikin ez dê ji bo we zêdetir pereyan berhev bikim. Ew jî vê pêşniyazê qebûl dikin û Mecnûnî zincîr dikin û mal bi mal

¹⁰ Ya Rebbî bi derde evine min bike zana
Qet rojekê jî derdê evîne min neke cuda

digerînin heta tèn ber mala Leylayê. Gava Leyla dengê Mecnûnî dibihize, derdikeve derve û ji bo hevdu xezelan dixwînin. Paşê Mecnûn dîsa vedigere çolê.

Êdî amadekariyên daweta Ibselam û Leylayê dest pê dikin. Leyla ji vê yekê gelek aciz e. Di dawiyê de dawet çê dibe. Lê belê Leyla nahêle Ibselam nêzikî wê bibe û dibêjê di zarokatiya xwe de periyekê hez ji min kiriye û gotiyê heke tu bi mirovekî re bizewicî ez dê we her duyan bikujim. Li ser vê yek Ibselam ji Leylayê dûr dikeve û dest nade wê.

Li vir lehenegekî bi navê Zeyd tevî çîrokê dibe û agahiyên daweta Leylayê digehine Mecnûnî. Mecnûn nameyeke gazindê ji bo Leylayê dişîne. Leyla di bersiva xwe de dibêje ku ew hêj dildarê wî ye û nehêlaye ku Ibselam dest bide wê.

Di vê navberê de bavê Leylayê ji serokê eşîra xwe biryara kûştina Mecnûnî derxistiye. Bavê Mecnûnî diçe çiyayî da ku vê agahiyê bidê. Li wê derê gava lê nesihetan dike, dibîne ku xwîn ji destê Mecnûnî tê. Jê dipirse ka ew çî hal e. Mecnûn jî dibê ew ne xwîna min e, miheqeq niha destê Leylayê birîn bûye, ev xwîna wê ye. Li ser vê bûyerê bavê Mecnûnî terka wî dike û vedigere malê û piştî çend rojan jî emrê Xwedê dike.

Piştî mirina bavê xwe, Mecnûn dîsa dikeve çolan. Rojekê dibîne ku sûretê wî û yê Leylayê li ser kevirekî hatiye nexşandin. Mecnûn zûka diçe û sûretê Leylayê jê dibe lê yê xwe dihele ser kevirî. Dema sedemê vê jê dipirsin, Mecnûn dibêje, nebaş e ku dildar aşkere bibe, dildar di dilê aşiqî de ye, kakilê aşiqî ye.

Di vê navberê de Zeyd ji Leylayê nameyan tîne, Mecnûn jî bersivan dinivîse û di nameyeke xwe da nifninan li Ibselam dike û mirina wî dixwaze. Diayên wî tèn qebûlkirin û Ibselam dimirî. Leyla bi hêceta vê mirinê gelek digire, lê eslê xwe de ne ji bo mirinê, lê ji ber evîna Mecnûnî dinale. Piştî mirina mêrê xwe Leyla vedigere mala bavê xwe.

Leyla rojekê Mecnûnî di rê da dibîne û ew û Mecnûn xezelan davêjine ser ber hev. Ji van xezelan Leyla têdigehe ku Mecnûn ji evîna mecazî derbas bûye evîna îlahî. Li ser vê yekê Leyla mirina xwe dixwaze û diaya wê tê qebûlkirin û ew dimire. Gava Mecnûn dibihîze ku Leyla miriye, xezelan dixwîne û tê ser qebrê wê û ew jî li ser qebrê Leylayê jiyana xwe ji dest dide. Wî jî li kêlaka Leylayê binax dikin. Zeyd her dem tê û sexbêriya her du meqberan dike. Rojekê di xewna xwe de dibîne ku Leyla û Mecnûn li nava beheştê ne û bi hizaran kes xizmeta wan dikin.

3. Wekhevî û Cudahîyên Naverokî yên Her du Mesnewîyan

Li gor Kîrlangîç (2008:62), Fuzûlî di nivîsana Leyla wû Mecnûna xwe da gelek di bin bandora Nîzamî de maye. Herwisa Parviz Jahany (2015) dibêje ku Sewadî jî gelek di bin bandora Nîzamî de maye; ji ber vê yekê *Leyla wû Mecnûna* Fuzûlî û *Leyla û Mecnûna* Sewadî ji gelek aliyan ve hevbeş in, lê belê cudahiyên van her du mesnewîyan jî hene ku her yekê ji wan bi taybetî dike malê

berhemdarê xwe. Di esasê xwe de li gor agahiyên Jahany (2015), Sewadî *Leyla û Mecnûna* xwe bêtir li ber *Leyla û Mecnûnên* bi farisî, bi taybetî li ber yê Nîzamî, Hatîfî û Mektêbî nivîsîne; herwisa Kîrlangîç (2008) dibêje ku Fuzûlî jî ji heman mesnewiyên bi farisî sûd wergirtine. Lewre mirov dikare bibêje ku em nizanin ka Sewadî, *Leyla wû Mecnûna Fuzûlî* xwendiyê, lê belê wisa diyar dibe ku hem berhema Sewadî hem jî ya Fuzûlî di bin bandora *Leyl û Mecnûnên* bi farisî de hatine nivîsîn û bi wî awayî jî ew hevbeşiyên wan derdikevin meydanê (Sönmez, 2020).

Wekî cudahîyeke eşkere mirov dikare dibaceya pexşankî ya *Leyla wû Mecnûna Fuzûlî* nîşan bide ku wê berhemê dike berhemeke serbixwe. Di berhema Sewadî de dibaceyeke bi wî rengî ya pexşankî nîne. Digel hindê jî mirov dikare ji hin alîyan ve beşên sebebî telîfê yê *Leyla wû Mecnûna Fuzûlî û Leyla û Mecnûna Sewadî* bişîbîne hev. Sebebî telîfa Sewadî daxwaza mîrîzayekî ye ku dixwaze vê çîrokê bi kurdî bixwine; sebebî telîfa Fuzûlî jî daxwaza hinek zanayên wê dewrê ne ku dixwazin vê çîrokê bi zimanê tirkî bixwînin. Motîvasyonê her du helbestkaran jî bo nivîsana mesnewiyeke bi vî rengî dişîbin hev:

Kurdî tu wezin kî da bizanîn
Lew em çu bi farisî nizanin
[Sewadî, b.131 (Jahany, 2015:114)]

Leylî Mecnûn Acemde çohdur
Etrêke ol fesâne yohdur¹¹
(Fuzûlî, *Leyla ve Mecnûn*, r. 29, b.421)

Gava mirov ji aliyê hejmara malikan lê dinêre, *Leyla û Mecnûna Sewadî* (779 malik) li gorî ya Fuzûlî (3086 malik) gelek kurt e. Dîsa jî di mesnewiya Sewadî da hema bêje hemî mijarên çîroka *Leyla wû Mecnûna Fuzûlî* hene, heta hinek mijar li ser wê hatine zêdekirin û cihê hinekan hatiye guherîn. Bo mînak di *Leyla û Mecnûna Sewadî* da bavê Leylayê wê nadete Mecnûnî û sedemê vê yekê jî nabêje, lê belê di *Leyla wû Mecnûna Fuzûlî* da dibêje ku ew ji ber dînbûna Mecnûnî keça xwe nadê. Dîsa di *Leyla û Mecnûna Sewadî* de ew her du kesên parsek, bi rastî jî xwîndarên hev in; lê di ya Fuzûlî da ew di rastiyê da xwîndarên hev nînin, tenê ji bo parsekiyê wisa digerîn.

Ji aliyê teşeyê ve jî ve hem wekhevî hem cudahî hene di nava van her du mesnewiyan de. Bo mînak her du mesnewî jî bi qalibê “Mef’ûlû mefa’îlun fe’ûlun” hatine nivîsin. Sewadî jî serî heta binî ji yek cureyê nezmê, ango ji mesenwiye tenê sûd werdigire, lê belê Fuzûlî di nava mesnewiya xwe de cih dide qesîde, rûbaî û xezelan ku her yek ji wan cureyên nezman xwedî qalibekî cuda ne.

Dîsa wekhevîyeke her du mesnewiyan motîfa diayê ye, bi taybetî jî diayên Mecnûnî di gelek werçerxên herdu mesnewiyan derdikevin pêş û berê çîrokê

¹¹ Li nav *Eceman Leyla û Mecnûn* gelek in
Bi Tirkî ew efsane qet nînin

didin aliyekî din. Bo mînak, diaya Mecnûn ya li Hecê, diya wî ya ji bo babê Leylayê li hember şerê Newfel hwd. di her du mesnewiyan de motîfên hevpar in.

Encam

Çîrok an jî destana bi navê *Leyla û Mecnûnê* li nav gelên rojhilata navîn ên wekî Fars, Kurd û Tirkan de vegêraneke navdar e. Wisa jî ew çîrok bi destê helbestvanên edebiyata klasîk a wan gelan ve di şiklê mesnewiyên evînî de hatine honandin. Wekî naverok û temayên çîroka gelêrî, piraniya mesnewiyên bi zimanên cuda jî xwedan hevbeşiyên teşeyî, temayî û naverokî ne. Mesnewiya *Leyla wû Mecnûn* a Fuzûlî û mesnewiya *Leyla û Mecnûn* a Sewadî jî ji ber ku pala xwe didane heman çîroka gelêrî û kê m zêde mesnewiyên beriya xwe, nexasma yê bi farisî hatine nivîsandin, xwedan wekhevî û hevbeşiyên naverokî û tematik in. Lê belê hinek taybetmendiyên serbixwe hene ku her du mesnewiya jî dikin malê berhemdarê xwe.

1. Bo mînak hebûna dîbaceyeke pexşankî a *Leyla wû Mecnûna* Fuzûlî taybetmendîyeke serbixwe ye ku di berhema Sewadî de cih nagire. Hebûna wê dîbaceyê taybetmendîyeke aşkere dide berhema Fuzûlî û nixê wê bilind dike. Lê nebûna dîbaceyêkekê di *Leyla û Mecnûna* Sewadî de jî tiştekî berhema Sewadî kê m nake ji ber ku Sewadî bi xwe di beşa sebebê telîfê de armanca nivîsîna xwe aşkere dike.
2. Ferqeke din jî hejmara beytan e. Berhema Fuzûlî gelek dirêjtir e ji berhema Sewadî. Dîsa hema bêje hemû beş û temayên her du berheman wekî hev in. Ew jî nîşan dide ku her du berhem li ser bingeha çîroka *Leyla û Mecnûnê* ya folklorîk hatine nivîsandin.
3. Wekhevîyeke her du berheman lehengên çîrokê ne. Di berhema Sewadî de 10 leheng hene, lê di ya Fuzûlî de 11 leheng peyda dibin. Lehengê zêde Zeyd e.

Herî dawî dikare bê gotin ku *Leyla wû Mecnûna* Sewadî herçiqas piştî *Leyla wû Mecnûna* Fuzûlî hatibe nivîsandin jî, ew jîg elek alî û taybetmendiyên wekî teşe, naverok û honandina çîrokê ve xwe dîyar dike ku berhemeke serbixwe ye. Heke di navbera her du berheman de hevşibîni û hevparî hebin jî, ew ne taybetî van her du berheman e û di hemû mesnewiyên *Leyla û Mecnûnan* de peyda dibin.

Çavkanî

- Adak, A (2013). *Destpêka Edebiyata Kurdî ya Klasîk*. (Çapa Yekem). Stenbol: Weşanên Nûbihar
- Adak, A. (2014) Di Edebiyata Klasîk ya Kurdî de Mesnewiyên *Leyla û Mecnûnê*. *Wêje û Rexne* 3, 99-119.
- Adak, A. (2018). “Analîzeke Kodîkolojîk li ser *Leyla û Mecnûnê* Sewadî, Bazîdî û Fuzûlî di Koleksiyona A. Jaba ya Destnivîsên Kurdî de”. *Şarkiyat* 10 / 3, rr.1197-1222. <https://doi.org/10.26791/sarkiat.443978>

- Jahany, P. (2015). *Leyla û Mecnûna Sewadî*. Teza Mastirê ya Çapnebûyî. Mardin: MAÜ. Enstîtûya Zimanên Zindî yên li Tirkiyeyê.
- Fuzûlî (2014). *Leylâ vû Mecnûn*. (6.Baskî). Haz. Hüseyin Ayan, İstanbul: Dergah Yayınları
- Fuzûlî. (Bêtarîx). *Leylâ ve Mecnun*. Amd. Mehmet Nur Doğan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78423/fuzuli--leyla-ve-mecnun.html>).
- Karahan, A. (1996). "Fuzûlî", TDV İslâm Ansiklopedisi, c.13, Ankara. ss.240-246. <https://islamansiklopedisi.org.tr/fuzuli> (12.12.2022).
- Kırlangiç, H. (2008). Nizâmî ve Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevileri. *Nûsha* 8/27, 49-65.
- Kurdo, Q. (1992) *Tarixa Edebyeta Kurdî*. (2. Basım). Ankara: Özge Yayınları.
- Öztürk. M. (2017). Koleksiyona Aleksandre Jaba ya Destnivîsên Kurdî (Vekolî&Saloxdan). Diyarbekir: Lîs.
- Pala, İ (2003), "Leylâ vû Mecnûn", TDV İslâm Ansiklopedisi, c.29. Ankara. rr. 162-164. <https://islamansiklopedisi.org.tr/leyla-vu-mecnun> (12.01.2023).
- Pala, İ. (2006). *Divan Edebiyatı*. (9.Basım). İstanbul: Kapı Yayınları
- Sewadî (1999). *Leyla û Mecnûn*. (Çapa yekem). Amd. Selman Dilovan, Stenbol: Weşanên Nûbihar.
- Sönmez, N. (2020). Berawirdkirina Karektera "Newfel û Sehneyên Newfelî" di Leyla û Mecnûna Nîzamî û Sewadî da. *Mukaddime*, 11 (1), 74-96 . DOI: 10.19059/mukaddime.639721
- Subaşı, K. (2020). Destnivîsên Mecmû'eyên Kurd (21-22-47) ên di Koleksiyona Alexandre Jaba de (Nûbar û Eqîdeya Îmanê) . *Kurdiyat* , (1) , 23-44 . DOI: 10.5281/zenodo.3895042

Analîzeke Edebî li ser Muşa'ereya Aşiq û Maşûq a Rûhî

Yakup Aykaç¹

Rûhî'nin Aşık ile Maşuk Adlı Muşaaresinin Edebî Analizi

Öz

Aşk mefhumu ilk dönemlerden itibaren insanoğlunun hayatında var olmuştur. Dolayısıyla aşkı felsefî, edebî, ilmî, tasavvufî yönden ele alan birçok eser verilmiştir. Aynı şekilde aşk üzerine yapılan değerlendirmeler klasik edebiyata da yansımıştır ki şairler aşk, aşık ve maşuk üçlemesiyle gerek mecazî gerekse de ilahî aşk konularında gazel, kaside, mesnevî türünde eserler vermişlerdir. Bunlardan birisi de Klasik Kürt Edebiyatının son dönem öncü şairlerinden biri olan Rûhî mahlaslı Şeyh Abdurrahman Aktepi'nin *Aşık ile Maşuk* adlı şiiridir. Rûhî sözkonusu şiirini münazara tarzında kaleme almıştır. Şair teşhis sanatıyla konuşturduğu aşık ile maşuku aşk temelli bir diyalog çerçevesinde ele almıştır ve bu yönüyle başarılı bir muaşaka örneği ortaya koymuştur. Rûhî'nin murabba şeklinde yazdığı şiiri ilk defa bu çalışmada muşaaire çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu makalede aşk eksenli bir diyalogla ele alınmış şiirin edebî yönden analizinin yapılması amaçlanmıştır. Sözkonusu analizde metod olarak modern şerh yöntemine başvurulmuş, her bend kendi içerisinde sözlükçesi, edebî sanatları, tasavvufî ve edebî yorumuyla birlikte ele alınmıştır. Çalışmanın sonunda ise *Aşık ile Maşuk* muşaaresinin edebî yönden tasavvufî ve felsefîk derin yönleri bulunan bir muhteviyatla ortaya konduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Klasik Kürt Edebiyatı, Münazara, Muşaaire, Muaşaka, Aşık ile Maşuk, Rûhî, Şeyh Abdurrahman Aktepi.

Kurte

Têgeha işqê ji demên berê ve di jiyana mirovan de cihê xwe girtiye. Ji ber vê yekê derbarê işqê de gelek berhem hatine nivîsîn ku ji aliyê felsefî, edebî, ilmî û tesewîfî ve li ser wê hûr bûye. Herweha wan nîrxandinên curbicur rengê xwe daye edebiyata klasîk ku şairan li dor sêbareya işq, aşiq û maşûqê geh bi işqa mecazî gah bi işqa heqîqî bi teşeyên xezel, qesîde û mesnewî gelek berhem nivîsîne. Yek ji wan jî helbesta *Aşiq û Maşûq a Şêx Ebdurehmanê Axtepî* ye ku ew bûye şairekî pêşeng ê serdema xwe û bi mexlesa *Rûhî* deng vedaye. Rûhî helbesta xwe bi şewaza munazereyê nivîsiye. Wî bi hunera teşxîsê aşiq û maşûq xistine nav guftûgoyeke evînî ku

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, yakupaykac@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2602-484X.

ji vî aliyê ve bûye mînaekeke mu'êşşeqeyê. Mu'êşşeqeya Rûhî ya ku bi teşeya murebbe'ê hatiye nivîsîn, cara yekem bi vê nivîsarê di çarçoveya muşa'ereyê de hatiye nixandin. Armanca vê gotarê ew e ku li ser muşa'ereya Aşîq û Maşûq analîzeke edebî bike. Di vê xebatê de metoda şerhên nûjen wek rêbaz hatiye bikaranîn û her bendeke vê muşa'ereyê bi ferhengok, analîzeke edebî û tesewîfî digel hunerên edebî pêkve hatiye nixandin. Di dawiya gotarê de hatiye dîtin ku muşa'ereya Aşîq û Maşûq ji aliyê edebî ve xwediyê naverokeke kûr e di biwarê tesewîf û felsefeyê de.

Peyvên Sereke: Edebiyata Kurdî ya Klasîk, Munazere, Muşa'ere, Mu'êşşeqe, Aşîq û Maşûq, Rûhî, Şêx 'Ebdurehmanê Axtepî.

Literary Analysis of Rûhî's Musha'arah Named 'Aşîq and Maşûq

Abstract

The concept of love has existed in the lives of human beings since the earliest times. Therefore many philosophical, literary, scientific and sufistical works have been written on love. In the same way, the evaluations on love have also been reflected in classical literature, and poets have produced works in the genres of ghazal, qasida, mathnawi on the subjects of both metaphorical love and divine love with the trinity of love, lover/aşîq and beloved/maşûq. One of these is the poem titled 'Aşîq and Maşûq by Sheikh Abd al-Rahman Akhtapaî with the pseudonym Rûhî, one of the pioneer poets of the last period of Classical Kurdish Literature. Rûhî wrote this poem in the style of a *munazarah*. The poet handled the *aşîq* and the *maşûq* in a love-based dialogue through the art of *tashkhis* and in this respect, he put forth a successful example of *mu'ashshaqah*. Rûhî's poem, written in the form of *murabba*, has been evaluated for the first time in this study within the framework of *musha'arah*. In this article, it is aimed to make a literary analysis of the poem, which is handled with a love-oriented dialogue. In this analysis, the modern commentary method has been used as a way, and each clause has been discussed together with its lexicon, literary arts, sufistical and literary interpretation. At the end of the study, it has been seen that the poem 'Aşîq and Maşûq is presented with a content that has deep sufistical and philosophical aspects in literary aspects.

Keywords: Classical Kurdish Literature, Munazarah, Musha'arah, Mu'ashshaqah, 'Aşîq and Maşûq, Rûhî, Sheik Abd al-Rahman Akhtapaî.

Extended Abstract

The concept of love has existed in the lives of human beings since the earliest times. For this reason, people have examined love many times in philosophical, literary, scientific and sufistical aspects and have written hundreds of works on this subject. Philosophical works in ancient Greece are the first known examples on this subject. Likewise, the Syriacs also dealt with love from religious and mystical aspects. In the post-Islamic

period, Muslim scholars wrote philosophical and sufistical works on the subject of love. Philosophically, philosophers such as al-Kindi, Avicenna, al-Farabi, and sufistical names such as al-Hallaj, Bāyazīd Bisṭāmī, Junayd of Baghdad, Ahmad al-Ghazali, Baba Taher al-Hamedanī, Aynu'l-Qudat al-Hamedani came to the fore. Similarly, the notion of love attracted the attention of litterateur and poets, and therefore it was one of the dominant topics in classical literature. Poets generally produced works in the genres of ghazal, qasida, mathnawi within the framework of both metaphorical love and divine love with the trinity of love, lover/*aşiq* and beloved/*maşûq*. One of these poets is Sheikh Abd al-Rahman Akhtapaî, one of the pioneering poets of the last period of Classical Kurdish Literature.

Sheikh Abd al-Rahman received a good education in the religious, scientific, sufistical and literary fields around the *Naqshi-Khalidi* takkah and khanqah. Later, as a Naqshi-Khalidi sheikh, he founded the Aktepe school, became the leader of this school and pioneered the training of many sufis and poets. Sheikh Abd al-Rahman is more famous in Classical Kurdish Literature under the pseudonym *Rûhî*. *Rûhî* wrote two important works in Kurdish, one of which is *Rawdu'n-Na'îm* and the other is his *Dîwan*. There are three different manuscripts of this *Dîwan* today, and it has also been published four times by different people in latin script in Europe and Turkey, and once in kurdish-arabic script in Iraqi Kurdistan. The subject of this article is *Rûhî*'s debate on love in the form of a dialogue entitled '*Aşiq* and *Maşûq*', which is included in the aforementioned *Dîwan*. *Rûhî* has dealt with '*aşiq* and *maşûq* in a dialogue based on love through the art of *tashkhis*. Since the two characters of the poem are not in a quarrel about anything, but rather confront each other as lover and poet, we have treated this poem as *musha'arah* within the category of *munazarah*. On the other hand, both interlocutors of love are actually speaking through *Rûhî*'s mouth, that is, '*aşiq* and *maşûq* are basically *Rûhî* himself. Therefore, this poem can also be considered as a monologue. This example of *Rûhî*'s monologue (mono meaning one) brings to mind the unity of the '*aşiq* and *maşûq*, which brings us the idea of *wahdat al-wujûd*. It can be said that the poet saw '*aşiq* and *maşûq* as one. This is also reminiscent of the view of Ahmad Ghazali, Aynu'l-Qudat Hamedani, Ibn 'Arabi and many other sufis on the subject of love, according to whom '*aşiq* and *maşûq* are actually the God. In addition, since '*aşiq* and *maşûq* are involved in dialogue with each other in the aforementioned example of *musha'arah*, we can say that the poet has put forward a successful example of *mu'ashshaqah* in terms of content. In this article, it is aimed to make a literary analysis of the poem which is handled with a dialogue based on love. In this analysis, the modern interpretation method has been applied as a method, and each quatrain was analysed together with its lexicon, literary arts, sufistical and literary interpretation.

Rûhî, as a sufi poet, drew attention to love with this love poem and expressed it with the words of '*aşiq* and *maşûq*. For this reason, in this text, we have analysed *Rûhî*'s poem '*Aşiq* and *Maşûq* in the context of love from a literary point of view. In this analysis, we have seen that each line of this poem has a strong philosophical, sufistical and literary background. In this poem, the poet has skillfully used themes such as existence, divine

love, metaphorical love, *ru'yatullah*, mythological elements, and sufistical content as well as literary arts. In this poem, the poet has made 'aşîq and maşûq talk about both metaphorical love and divine love, which is one of the few examples of this kind in Classical Kurdish Literature. The creative design and mental process of the poem shows that the dialogues in which both sides engage in this debate have a philosophical and sufistical depth. The poet has set up the original structure of the disputation in the form of a debate, and therefore, as a necessity of the debate, he presents both sides as living personalities, which emphasises the art of identification. As a result of this study, it has been determined that the poet is also very successful in the field of debate or discussion. As a final word, this poem of Rûhî can be considered as a *munazarah*, *musha'arah* and *mu'ashshaqah*.

Destpêk

Têgeha îşqê hertim serê mirovan mijûl kiriye, lewma jî çîrok û hikayetên li ser evînê hê di serpêhatiyên lehengên mîtolojîk de dest pê kirine. Bo nimûne îşqa Zal û Rûdabeyê, Rustem û Tehmîneyê, Bijen û Menîjeyê, Siyawexş û Ferengîsê û hêj gelekên din bo vê yekê mînak in (Subaşî, 2022: 101-102). Piştî bi awayekî sîstematîk di felsefeya yewnanî de bûye cihê fikirînê ku di vî biwarî de cara ewil em rastî navê Empedoklesî tîn. Li gorî wî tiştên heyî ji du tiştên ziddê hev pêk hatiye, wekî hezkirin/îşq û nefret. Dîsa li gorî wî bi xêra îşqê her tişt, nemaze enasîrê erbe'e hatine cem hev. Rengvedana nêzîkî vê nêrînê di edebiyat kurdî de em di Melayê Cizîrî (2004: 201) de dibînin ku li gorî Mela mefhûma îşqê piştî çar unsûrên bingehîn wek unsûrê pêncan hatiye dîtin:

Me cewher 'unsûrik xamis numa îro di talî' da

Di vê teqwîmê insanî li talî' bûne fal ebrû

Lêbelê di behsa îşqê de yê ku bi hizr û nêrînên xwe bandor li alim û mutesewifan kiriye Platon û Arîsto ne. Ji ber ku cara ewil Platon bi awayekî sîstematîk wek îşqa cismanî û îşqa îlahî dabeş kiriye. Li gorî Platonî, îşq di hezkirinê de ifrat e û heta wekî dînbûnê ye. Wî bi awayekî ontolojîk meseleya îşqê di sê merheleyan de nixandîye ku ji wan a ewil hezkirina mirovekî li hember mirovekî din e. Di merheleya duyem de li şûna hezkirina mirovekî, hezkirina hemû insanan digire. Ya sêyem jî hezkirina li hember îdea û forman e ku hezkirina teqez anku îşqa mutleq di vê merheleyê de derdikeve holê ku ne li hemberî tiştên fanî, bes ji bo tiştên baqî peyda dibe. Di nêrîna Platonî de îşq ne ji bo tiştên fanî, lê ji bo gihîştina îdeaya bedewbûnê ye ku ew jî îşqa li hember bedewiya mutleq e (Platon, 2022: 211a-c; 2017: 250d). Li gorî Arîstoyî jî îşq tiştine sabît dikare bilebitîne ku wek mînak gera seywaran bi saya îşqê pêk hatiye. Ravekirina Arîstoyî ya çêbûna hebûnê li dor hezker û ya tê hezkirinê, piştî bala filozofên musulmanan jî kêşaye (Kutluer, 1991: 18). Di alema Îslamê de jî Farabî ji bo hebûn û mahiyeta Xwedê rave bike, li ser sêbareya 'eqil, yê ku 'eqil dike û tiştê ku tê 'eqilkirin sekiniye û ev formulasyon li ser îşqê sepanîye û muşkilîya evînê bi sêbareya *îşq-aşîq-maşûq* xwestiye çareser bike. Di dîroka hizr û felsefeya Îslamî de cihê Îxwanu's-Sefa (2014: 219-220) cihekî girîng e ku li gorî hizra wan, bereksê nêrînên neyînî yên hin filozofên ewil, îşq ne nexweşiyêke rûhî ye ne jî dînbûn e, berevajiyê vê yekê fezîleteke mezin û lutfêke îlahî ye. Li gorî wan hîyaranîyêk di mijara îşqê de heye ku hezkirin û evîna herî bala, îşqa îlahî ye.

Mefhûma îşqê di nav mutesewifan de jî bûye yek ji wan mijarên sereke. Di tesewifê de li dor îşqê nêrîna wucûdiye derketiye pêş. Li gorî vê nêrînê têkiliya Xwedê û insan li ser îşqê û li dor metafora aşîq û maşûqê hatiye ravekirin. Herweha li gorî hizra *wehdetu'l-wucûd* sedema hebûnê îşq e. Li dor vê hizrê, ehlê tesewifê nêrînên xwe yên derbarê hebûnê de spartine ayeta "Elestê" (E'ref/172) û hedîsa qudsî ya "Kuntu kenzen". Helbet di rêya tesewifê de gelek mutesewif li ser têgeha îşqê sekinîne ku Mensûrê Hellac (kd. 922), Beyazîdê Bestamî (kd.

874), Îbnî Erebf (kd. 1240), Ebûbekirê Şiblî (kd. 941), Ehmedê Xezelfî (kd. 1126), 'Eynu'l-Qudatê Hemedanî (kd. 1131), Ferîduddînê 'Ettar (kd. 1229), Mewlana Celaledînê Belxî (kd. 1273), Ferîduddînê Iraqî el-Hemedanî (kd. 1289) hin ji wan kesan in (Nicholson, 2014: 135-150; Uludağ, 1991: 11-15).

Gelek şair ên edebiyata kurdî ya klasîk jî li ser îşqê sekinîne û dikare bê gotin ku di berhemên wan şairan de bêtir îşqa îlahî derketiye pêş. Yek ji wan şairên pêşeng Melayê Cizîrî (kd. 1640?) ye ku dîwana xwe li ser îşqê ava kiriye. Herweha şairê mutesewif Şêx Şemsedînê Exlatî (kd. 1674), Ehmedê Xanî (kd. 1707?), Melayê Bateyî (ss. XVIII.) hin ji wan şairan in. Wek mînak, Feqiyê Teyran (2012: 152) weha îşaretî îşqa îlahî û îşqa mecazî kiriye:

Feqî go bulbul taze tu bulbulek sewda yî

'Îşqa gulê mecaz e ew yarek bê wefa yî

Dostê ebed bixwaze da lê nebit fena yî

Bo nimûne Ehmedê Xanî aşîq û maşûq wekî hev dîtiye di roja ezelf de û ti cudahî di navbera wan de daneniye (Durre, 2002: 234):

Rûhê min û sirra di ruxê yarê bi yek ra

Roja ezelf bûne bi dil hemdem û hemraz

Xanî te xelet zanî ku ew her jixwe yek bûn

Xellaq(i) te'eddud bi mezahir kire i'caz

Dîsa di edebiyata kurdî ya klasîk de şairê mutesewif Şêx 'Ebdurehmanê Xalis Telebanî (kd. 1858) di dîwana xwe *Cezbeya 'Îşqê* (1367: 9) de bi heman rengî diyar kiriye ku aşîq û maşûq yek in. Li gorî wî aşîq û maşûq di ezelf de yek bûye, Xwedê hem aşîq hem jî maşûq bûye. Piştî Xwedê bi dengekî ew ji alema xewê hişyar kirin û herdu alem afirandin. Ji ber vê yekê ew herdu (aşîq û maşûq), anku dunya û axiret, cîlwe û tezahura aşîq û maşûqê bûye:

یار با خود در ازل، بی ما و من عشق را می باختی با خوشتن

عاشق و معشوق خود بود او، دگر جز به خود بر خود نمی شد جلوهگر

آمد از غیرت نوایی ساز کرد پرده ای را با دمش، دمساز کرد

چون صدای پرده اش اظهار شد عالم از خواب عدم، بیدار شد

هر دو عالم جلوه ای زان یک صداست این همه شور و شر از آن جلوه خاست

“Maşûq hê di ezelf de, bêyî ku ez û em hebin, têk çûbû li hemberî îşqa xwe ya bo xwe bû. Aşîq jî maşûq jî ew bi xwe bû, ji xeynî xwe yekî din ji bo wî xuya nedikir. Hate xîretê û dengekî saz kir, bi nefesa xwe perde demsaz kir. Gava dengekî ji perdeyan hat bihîstin, alem ji xewa tunebûnê hişyar bû. Belê, herdu alem cîlwe/tecelliyata wî dengî ne, ewqas fitne û fesadî ji wê cîlweyê peyda bûne.”

Ji van beytan dikare bê gotin ku şair, aşiq û maşûq yek dîtiye ku di bingeha vê nêrînê de hizra wucûdiye heye. Rûhî (kd. 1910) jî wekî van şairên mezkûr, yek ji şairê ehlê tesewifê ye ku di serdema piştî mîrektiyên de bi berhemên xwe yên edebî di edebiyata kurdî de bûye şairekî pêşeng û bandor li gelek şairên din kiriye. Ji ber ku ev helbesta vî herçiqas axaftina du kesayên cuda (aşiq û maşûq) be jî lê wek axêverê herduyan ew bixwe ye. Lewma, ji vî aliyê ve aşiq û maşûq di vê helbestê de di esasê xwe de yek e, anku bi gotineke din aşiq û maşûq, şair bixwe ye ku ji vî aliyê ve dişibe nêrîna Şêx Ebdurehman Xalis û di bingeha vê nêrînê de wekî ku me diyar kir yekîtiya işqê anku wehdetê wucûd heye.

1. Kurtejiyana Rûhî û Berhemên Wî

Navê şair Rûhî, Şêx Ebdurehmanê Axtepî ye ku ew jî kurê mezin ê Şêx Hesên Nûranî (kd. 1863) ye. Şêx Hesên eslê xwe ji Hekkariyê ye, lê ji ber hin sedemên malbatî ji Hekkariyê derdikeve û berê xwe dide hêla Sêrtê. Li cem Mele Xelîlê Sêrtî (kd. 1843) û Şêx Salihê Sibkî (kd. 1852) dixwîne. Ji aliyê tesewifê ve întisabî Şêx Salih dike û îcazetnameya terîqetê jê werdigire. Şêx Hesên li ser daxwaza şêxê xwe diçe gundê Axtepeyê şûnwar dibe, medrese û tekya ava dike. Şêx Ebdurehman jî li vî gundî di sala 1853yan de tê dinê. Şêx Ebdurehman, perwerdeya xwe ya ewil li medreseya bavê xwe digire. Gava bavê wî Şêx Hesên wefat dike, Şêx Ebdurehman hê zarokê deh-yanzdeh salî bûye. Lewma xwendina xwe li cem Mele Selîm û Mele Muhemed Emîn didomîne. Piştê ji bo xwendinê diçe hêla Sûriyê û Iraqê. Piştî ku vedigere tê gundê Axtepê, karê medrese û tekyayê digire ser milên xwe. Şêx Ebdurehman, dûre karên medrese û tekyayê dide birayê xwe Şêx Muhemedcan û bixwe jî bi 'ilm, xwendin û nivîsandinê re mijûl dibe. Ji ber vê yekê ye ku di nav kurdan de wek *Reîsu'l-'Ulema* deng vedaye. Şêx Ebdurehman di 1910an de bi emrê Xwedê dike û li gundê Axtepê tê veşartin (Korkusuz, 1997: 37-39; Özeydin, 2009, 67-73; Işık, 2015: 26-28).

Şêx Ebdurehman gelek berhemên ilmî, tesewifî û edebî li dû xwe hiştine ku ji wan berhemên yên ku tên zanîn ew in: *Kitabu'l-Ibriz fî Isbatî'l-Qedîm lî'l-Kitabî'l-'Ezîz*, *Kitabu Keşfe'z-Zelam fî Eqâidî Ferqe'l-Îslam*, *Minhacu'l-Usûl*, *Risaleya Teqwîmê*, *Kifayetu'l-Ewqat fî 'Emelî Berbiu'l-Muqenterat*, *Kitabu's-Serf we'n-Nehw*, *Kitabu't-Tib*, *Kitabu'l-Mentiq*, *Risaletu'r-Rabite*, *Risaletu'l-Edeb we'l-Adab*, *Tarîxa Kurdan*, *Rewdu'n-Ne'îm û Dîwana Rûhî* (Korkusuz, 1997: 39-40; Özeydin, 2009, 93-100).

1.1. Dîwana Rûhî

Dîwana Rûhî di edebiyata kurdî ya piştî serdema mîrektiyên de cihêkî girîng digire. Ji ber ku *Dîwana Rûhî* hem ji aliyê ziman û uslûbê ve û hem jî ji aliyê dewlemendiya teşe û ruxsariya helbestan ve di asteke bilind de ye. Di *dîwana* wî de ji aliyê teşeyê ve xezel, qesîde, mustezad, murebbe', muxemmes û gelek bincureyên wan tên dîtin. Herweha ji aliyê naverokê ve jî xezelên aşiqane, ne't, tewhîd, medhiye û recmiye cih girtine (Bnr. Yıldız, 2020). Muşa'ereya Aşiq û

Maşûq jî yek ji wan helbestan e ku ji aliyê munazere û mu'esseqeşeyê ve bûye mijara vê gotarê.

Dîwana Rûhî heta niha gelek caran hatiye îstinsaxkirin yan jî çapkirin. Ji wan a ewil îstinsaxa kurê wî Kerbelayî ye. Kerbelayî bi destnivîsa xwe dîwana bavê xwe ji serî heta binî bi meşqeke rind nivîsiye û ji wendabûnê xilaskiriye. Ev destxet hê jî di arşîva malbatê de ye lê ji ber ku hatiye dijîtalkirin, halê wê yê dijîtal li ber destê gelek kesan peyda dibe (Bnr. Pêvek). Piştî îstinsaxa herî berbelav a Mele Ehmed Hîlmîyê Koxî (kd. 1996) ye. Wî di sala 1976an de ev dîwan bi gelek berhemên din re îstinsax kiriye. Piştî ev nusxe faksîmîle/wekxwe bi navê *Dîwana Camî'* çap bûye (Koxî, 2004). Mela Zeynelabidîn Amîdî jî ev dîwan cardin li Diyarbekirê di sala 1980an de îstinsax kiriye. Nusxeya destnivîs a Mela Zeynelabidîn Amîdî jî wekxwe çap bûye. Ev dîwan piştî van çapên destnivîs, çend caran jî bi tîpên latînî çap bûye.

Cara ewil Z. Zinar û E. Narozi bi tîpên latînî ev dîwan amade kiriye. Ev berhem di sala 1987an de li Stockholmê ji nav weşanên Jîna Nû derçûye. Di sala 2002an de O. Akdağ û K. Soyul jî cardin transkrîpsiyona vê dîwanê kiriye û di nav weşanên Enstîtuya Kurdî ya Stenbolê de çap kiriye (Axtepi, 2002). R. Jiyan di sala 2013an de *Dîwana Rûhî* cardin amade kiriye û di bin siya weşanxaneyê Belkî de çap kiriye (Axtepi, 2013). Çapa herî dawî ya bi tîpên latînî M. E. Hêvîdar amade kiriye û di sala 2019an de ji nav weşanên Dara derxistiye (Aqtepi, 2019). Xebata herî dawî ya li ser vê dîwanê ya H. Omar e ku wî di sala 2020an de ev berhem di nav weşanên Zanîngeha Soran de bi tîpên kurdo-erebî çap kiriye (Aqtepi, 2020).

2. Munazere di Edebiyata Klasîk de

Munazere di edebiyata erebî de cureyekî edebî ye ku bi wê serweriya hêmanên dijber an cuda tên kirin. Di serdemên ewil de hemû cureyên munazereyê di bin banê *muhevereyê* de cih girtiye, lewma cureyên wek *mu'ereze*, *mucadele*, *mufexere*, *munaferê* û *mumarat* peyvên nêzîkî hev in û di esasê xwe de celebekî munazereyê ne (Durmuş, 2020: 576). Di sehaya Îranê de jî berî Îslamiyetê mînakên munazereyan çêbûne. Bo nimûne, dîroknameyên edebiyatê ji bo munazereya ewil mînaka *Dirextê Asûrîk* didin. Ev berhem berê mîladê, di serdema Eşkaniyan de bi zimanê partî hatiye nivîsîn ku honandina wê berhemê diyaloga bizin û dara xurmeyê ye (Bnr. Başçı & Başçı, 2022). Piştî Îslamiyetê di edebiyata farisî de gelek nimûneyên munazereyan çêbûne ku mînakên ewil ên Esediyê Tûsî ne. Munazereyên bi navê *Zemîn* û *'Esman*, *Şeb* û *Rûz*, *Mûx* û *Muselman*, *Nîze* û *Keman*, *'Ereb* û *'Ecem* di *Gerşasnameya* wî de cih digirin. Piştî gelek şairên din munazereyên bi navê *Tîx* û *Qelem*, *Çinar* û *Kedûbî*, *Rûh* û *Beden*, *Şem'* û *Perwane*, *Zerre* û *Xurşîd*, *Guy* û *Çewgan*, *Şems* û *Qemer*, *'Eql* û *Işq*, *Şemşîr* û *Qelem*, *Şems* û *Sehab*, *Bext* û *'Eqil*, *Bezm* û *Rezm*, *Mihr* û *Mah*, *Rind* û *Zahid* nivîsîne (Öztürk, 2020: 578). Munazereyên bi vî rengî di edebiyata kurdî de jî hene. Bo nimûne di nav şîrên Feqiyê Teyran de diyaloga *Gul* û *Bulbul* cureyekî musteqîl e. Herweha di nav mesnewiyan de jî nimûneyên munazereyan hene wekî ku di Mem û Zînê de axaftina Zînê bi perwaneyê re, dîsa axaftina Memê bi çemê Dicleyê û

bayê re, lêbelê ev nimûneyên han munazereyên musteqîl nînin. Mesnewiya Rezê Jiyane ya Mela 'Eladîne Kopî jî berhemeke bi vî rengî ye. Di vê berhemê de du kesayetên xeyalî ku herdu jî welatperwer in lê yek ji wan dîndar e û ya din sekuler e, li dor mijarên welatperwerî û dînî ketine nav munazereyê (Aykaç, 2020: 112). Ji bilî van, li gorî Köksal (2020: 579) di helbestên klasîk de diyalogên bi "min got - wî got" jî dikarin di bin munazereyan de bînin nirxandin. Di edebiyat kurdî ya klasîk de mînakên bi vî rengî di nav xezel û qesîdeyan de hene. Bi heman rengî li gorî me, muşareye jî dikarin di bin munazereyan de bînin tesnîfkirin. Çunkî di muşareyan de diyalogên du-alî hene û herdu alî jî di nav guftûgoyê de ne. Muşareyên Mela û Feqî, Mela û Sebûrî, Bateyî û Girgaşî di edebiyata kurdî ya klasîk de mînakên navdar in.

Kerbelayî di nuxxeya xwe de li serê helbesta Rûhî bi zimanê farisî weha nivîsiye: "Ez zebanê 'Aşiq û Maşûq" [Ji devê Aşiq û Maşûq] (Bnr. Pêvek). Ji sernav jî diyar dibe ku şair bi hunera teşxîsê, aşiq û maşûq hem ji aliyê mecazî û hem jî ji aliyê heqîqî ve aniye pêşberî hev. Lê ji ber ku herdu kesayetên helbestê li ser mijarekê di ceng û cedelê de nînin û bêtir wek şairan hatine pêşberî hev, lewma me ev helbest di bin sernavê munazereyê de wek muşareye nirxand.

Ev muşareya Rûhî bi zimanekî aşiqane hatiye nivîsîn, ji aliyê mijarê ve li ser evîne hatiye honandin, muxatab di herdu aliyan de aşiq û maşûq in, di navbera karakteran de tim nazî, işwe û hezkirin derketiye pêş. Ji ber van sedeman, ji aliyê naverokê ve jî dikare bê gotin ku ev helbest di heman demê de mînakeke mu'esseqeyê ye.

3. Muşareya Aşiq û Maşûq ji aliyê Ruxsarî ve

Rûhî muşareya Aşiq û Maşûq bi behra remelê, bi wezna *fa'ilatun fa'ilatun fa'ilatun fa'ilun*, bi şêweya murebbe'a muzdewic nivîsiye. Li gorî vê şêweyê, di serwaya risteyên benda yekem de risteyên 1-3 û 2-4 di nav xwe de hemserwa ne. Lê di bendên din de hersê risteyên ewil di navbera xwe de hemserwa ne, risteya çaran jî bi risteya dawî ya benda ewil re hemserwa ye. Bi giştî şemaya serwaya vê muşareyê weha ye: baba, ccca, xxxa.

4. Rêbaza Analîza Muşareyê

Me di vê gotarê de analîza muşareya Aşiq û Maşûq li dor işqê kir. Lê ji ber ku ev helbest ji aliyê cureyê ve wek muşareye ye, anku du kesayetên evîne bi hev re di nav diyalogê de ne, lewma di qîsma analîzê de me li gorî kesayetan şiroveya xwe kir, têgeh û mezmûnên edebî li dor işqê rave kirin. Em di vê gotarê de bêtir li ser vê pirsê sekinîn bê aşiq an jî maşûq çi gotine, ka mefhûma işqê çawa têgihîjtine? Helbet yek ji armanca vê nivîsarê ravekirin û zelalkirina têgeh û îfadeyên nepen bû. Ji ber vê yekê di metodolojiya analîza vê muşareyê de me her bendeke bi tîpên erebî nivîsî, piştî bi latînî xwendina wan da. Ji bo ku wateya her bendeke zelaltir bibe, ji bo peyvên erebî, farisî û têgehên edebî ferhengok amade kir. Piştî her bendeke muşareyê di çarçoveya işqê de analîz kir û herî dawî jî bi hunerên edebî piştgirî da şiroveyên bendan.

5. Analîza Muşa'ereya Aşiq û Maşûq

Aşiq (1):

صد تحیات و سلام پادشاهِ لا یزال هر مکرر بن پیایی زیده لی عنبر شمیم
صاف و روشنتیر ژ جرعا کاسیا خمرا حلال ارمغان حضرتِ جانیبخش دلدار کریم

Sed tehiyyat û selam[an] padişahê layezal

Her mukerrer bin peyapey zêde lê 'enber-şemîm

Saf û rewşentir ji cur'a kaseya xemra helal

Ermexanê hezretê can-bexş ê dildarê kerîm

Peyvên Sereke: Tehiyyat: Rêz û hurmet, slav, şukr û spasî. **Padişahê layezal:** Hukûmdarê ku tunebûn jê re nîne, padişahê ebedî; Xwedê Teala. **Mukerrer:** Tekrar, dubare. **Peyapey:** Li pey hev, li dû hev. **'Enber-şemîm:** (Ew tişt/kesê ku) bêhna 'enberê jê difûre. **Cur'e:** Dilop, çilk, niqut; qurtek. **Xemra helal:** Şeraba helal; (bi mecazî) feyza îlahî, muhabbeta rehmanî. **Ermexan:** Xelat, diyarî, pêşkeşî. **Can-bexş:** Yê ku can dibexşîne (yên din), can dide bedenê; yar, hebîb, maşûq; Xwedê Teala.

Analîza Bendê: Şair bi zimanê aşiq dest bi muşa'ereyê kiriye û wek munacatekê pesnê Xwedê daye. Di vir de *layezal* di wateya sermedî de ye. Helbet qesda şair ji *padişahê la-yezal* Xwedê Teala ye ku ew xwedî hêz û qudreteke bêdawî ye. Ji ber vê yekê mirov hêj li benda ewil dikare bibêje ku naveroka vê muşa'ereyê işq îlahî ye. Aşiq di serî de bi rêz û ihtiram silavên xwe li pey hev bo padişahê padişahan şandine ku ew jî bi *layezal* (anku bi sifata Xwedê ya ku tunebûn jê re nîne) re tenasubê pêk aniyê.

Şair di risteya duyem de silavên xwe şibandine *şemîmê* ku bêhna misk û 'enberê jê tê. *Şemîm* du wateyan di xwe de digire li vir, hem ew ê ku bêhna xweş jê tê û hem jî ew ê ku xwedî miqamekî bilind e. Lewma dîsa ev îfade bi awayekî nepen vedigere Xwedê Teala. Aşiq piştî şibandina misk û 'enberê, vêca di risteya sisêyan de silavên xwe wek şerabeke saf û geş nîşan daye ku ew jî îfadeya *şeraben tehûra* tîne hişê mirov ku di Qur'ana Pîroz (76/21) de "...û Xwedayê wan dê ji şerabeke paqij [*şeraben tehûra*] bide wan" dibêje. Şair di risteya çaran de meseleyê safî dike û dibêje ku ew şeraba pak û helal, anku işq, ji bo hemû insanen ermexan û diyariyê xwedî ye.

Bi rastî jî li gorî edebiyata tesewifê destpêka afirandinê bi işqê ye. Di hedîsa qudsî de jî hatiye gotin "Ez gencîneyeke veşartîbûm, min xwest ku bêm zanîn, ji ber vê yekê insan afirandin da ku min binasin." Ev hedîsa qudsî di edebiyata tesewifî de yek ji wan hedîsan e ku li ser işqê hatiye ravekirin. Di vir de îfadeya *fe-ehbebtu* li ser felsefeya işqê hatiye danîn û li gorî vê nêrînê, Xwedê Teala ruh bexşandiye li temamê insanen. Bi rastî jî şairê sofî Ferîduddînê 'Ettar di destpêka *Mentiqu't-Teyr* (1383: 233) de weha hemd û spasiyên xwe ji bo wî Xaliqî aniyê zimên ku can bexşandiye mirovan:

آفرین جان آفرین پاک را آنکه جان بخشید و ایمان خاک را

“Bi navê wî Afirînerê pak [dest pê dikim] ku wî can afirand, ew e yê ku can û îman bexşandiye vê axê (insanê).”

Di vê çarçoveyê de Rûhî jî gava ku bi devê aşiq ev bend honandiye, herî kêm ji du sedeman şukranî û spasiyên xwe ji bo Xwedê Teala pêşkêş kiriye. Ji wan ya ewil afirandina işqê ye û ya duyem jî diyariya xweş a Xwedê ye ji bo insan ku ew jî dîa işq e. Ev jî li ser hizr û nêrîna Îxwanu's-Sefa ye ku mefhûma işqê wek lutfêke îlahî û diyariyeke xwedayî nirxandine. Di risteya dawî de şair bi îfadeya *canbexşê dildarê kerîm* hêviya xwe bi lutfê dildarê kerîm kiriye. Helbet miraz ji *dildarê kerîm*, maşûqê heqîqî anku Xwedê Teala ye ku işq jî aşiq jî wî afirandine. Em dikarin bibêjin ku şair bi vê bendê hem îşaretî felsefeya afirandinê kiriye û hem jî hemd û spasiyên xwe ji bo Xwedê aniyê zimên ku wî işq wekî şerabeke pak û helal afirandiye.

Hunerên Edebî: *Tehiyat* û *selam*, *mukerrer* û *peyapey* muteradif in. *Padişahê layezal* kîneye ye ji Xwedê Teala. Tenasub di navbera ‘*enber* û *şemîm* de heye. Zîkrê zerf îradeyê meZRûf di *cur’a kaseyê* de heye ku miraz jê qedeha şerabê ye. *Xemra helal* bi mecazî şerab e. *Dildarê kerîm* îzafeyê îstîfarî ye ji maşûq anku Rebbê Jorîn. *Hezretê canbexş* kîneye ye ji Xwedê. Tenasub di navbera *saf* û *rûşen* de heye. Telmîh ji ayet û hedîsên jorê re çêbûye.

Maşûq (2):

هم سلام جانفزای پادشاه قدرتی پرتوا وجه مه لی بت دمدم هرساعتی
زلفِ شبرنگم شمیمِ مشکِ تاتاری دتی بت لجانِ عاشق من هر سحرگه با نسیم

Hem selamê can-fizayê padişahê qudretê

Pertewa wechê me lê bit dem bi dem her sa’etê

Zulfê şeb-reng im şemîma muşkê tatarî detê

Bit li canê ‘aşiqê min her sehergeh ba nesîm

Peyvên Sereke: **Can-fiza:** Yê ku can dibexşîne, canbexş. **Padişahê qudretê:** Hukûmdarê xwedî hêz û qewetê; Heq Teala. **Pertew:** Şewq, ronahî, rewneq, geşî. **Wech:** Rû, dêm, sûret. **Şeb-reng:** Wekî şevê; tarî, reş. **Şemîm:** Bêhna xweş, (tiştê ku) bêhna xweş jê tê; şemamok. **Muşk:** Misk, nafe, bêhna xweş. **Muşkê Tatarî:** Miska ku ji hêla Tetaristanê çêdibe; (bi mecazî) porê maşûqê, xal û xettên maşûqê. **Sehergeh:** Spêde, serê sibehê.

Analîza Bendê: Maşûq di vê bendê de bersiva aşiq dide û wekî benda jorîn bi hemd û senayan dest bi axaftina xwe kiriye. Di vê bendê de maşûqa ku hatiye karakterîzekirin wek maşûqeke dunyewî dixuyê. Vê maşûqa dunyewî jî wekî aşiq slav û hurmetên xwe bo Xwedê nîşan dane. Ji bilî vê, maşûq diyar dike ku nûra rûyê wê ji Xwedê tê ku di vir de işqa mecazî wek rengvedaneke işqa heqîqî dixuyê. Di risteya dudyar de diyar dibe ku hem maşûq û hem jî aşiq berê xwe dane Xwedê. Ji vir jî tê fêmkirin ku çavkaniya işqê, Xwedê ye. Lewma di vir de

gava ku maşûq bersiva aşiq dide jê re dixwaze bibêje ku berê min jî wekî berê te ber bi Xwedê ye. Maşûq di rêza sisê û çaran de derbarê mahiyet û haleta xwe de agahiyan dide. Behsa bedewiya porê xwe dike, hin taybetiyên wê dibêje, dibêje bêhna misk û 'enberê jê tê û bi serê sibehê re bêhna xweş a zulf û keziyên min ên reş can dide ruhê aşiq. Çawa ku tê zanîn di edebiyata klasîk de gelek caran rengê porê maşûq reş e, çawa ku Namî (2021: 211) jî di beyteke xwe de gotiye:

Şev ji rengê zulfê dilber lew me herdem şev divê
 Rewneqa qelbê me ye herçend reş e rengê şevê

Ew reşahî di heman demê de bi rêya mecazê êş û elema aşiq jî temsîl dike ku ji ber dûrketina maşûqê peyda dibe. Lewma her xebereke ji maşûqê were yan jî bêhneke xweş a ku ji hêla yarê tê, dikare derd û xemên aşiq ji bîni ve rake. Bi bêhna maşûqê can di canê aşiq de zêde dibe. Her sibehê bi bêhna maşûqê re ji nû ve zindîbûna aşiq, têkbirina tarîtiyê ye bi hêza ronahiyê ye. Di Qur'anê de dibêje ku "Me şev û roj kirine du nîşan, vêca me nîşana şevê jê bir û me nîşana rojê kire ronker da ku hûn li kerema Xwedayê xwe bigerin..." (Isra/12). Çawa ku di ayetê kerîmeyê jî hatiye diyarkirin taybetiyeke nûr/ronahiya sibehê heye ku tarîtiyê ji holê radike. Aşiq serê sibehê bi bayê ku bêhna maşûqê tîne hêla wî, cardin zindî dibe û ji xem û keseran xilas dibe. Ji vir pê de aşiq êdî bi hêvî ye. Maşûqê di vê bendê de rewşa aşiq bi metaforên ronahî û tarîtiyê aniyê zimên.

Hunerên Edebî: *Padişahê qudretê kînaye* ye ji Heq Teala. Tenasub di navbera *saet û dem be dem* de heye. *Muşkê tatarî* di wateya rastîn de ew tiştê bêhnxeş e ku li welatê Tataristanê çêdibe lê bi wateya xwe ya mecazî por yan jî xal û xettên maşûqê ye. Wechê şibandîne di risteya sisyan de reşahî ye ku ew jî kînaye ye ji xem û keserên aşiq. Di heman demê de ji ber îfadeyên *pertew û sehergehê* wechê şibandîne ronahî û rewşenî ye. Lewma tezaad di navbera herdu wechê şibandîne de peyda bûye. Tenasub di navbera *nesîm û sehergeh* de çêbûye, ji ber ku bayê nesîmê di serê sibehan de diweze û di heman demê de bi mecazî hêvî û mizgînî ye. Îham di îfadeya *şemîma* de heye. Çunkî hem hevwatera *muşk/miskê* dide û hem jî gava dengê -a wek qertafa *banglêkirin/nîdayê* bê xwendina, hingê wateya *gazîkirina maşûqê* di vir de peyda dibe.

Aşiq (3):

دلبری هاتم بزاری پای دیوان رفیع با دلی سرگشته و چشم تر و صوتی خشیع
 صد نیاز من تماشا کم دمی حسن بدیع بنده سلطان خوباتم ژ ازمانی قدیم

Dilberê hatim bi zarî payê dîwanê refî'
 Ba dilê sergeşte û çêsmê ter û sewtê xeşî'
 Sed niyazê min temaşa kim demê husnê bedî'
 Bendeyê sultanê xûban im ji ezmanê qedîm

Peyvên Sereke: Zarî: Nalîn, girîn, zarezar. **Pay:** Pê, ling. **Reff’:** Bilind, bala, alî. **Sergeşte:** Sergêj, serssem, ‘aware; muteheyîr, yê ku di heyretê de maye. **Çeşmê ter:** Çavên bi girî, çavên ku hêstir/rondikan dibarînin. **Sewtê xeşî’:** Dengê nizm, dengê ku kê m derdikeve û bes tê bihîstinê; bi mecazî fedîkirin, şermkirin; edeb, ihtiram. **Niyaz:** Lava, dua. **Dem:** Rû, sûret, tefeş. **Husnê bedî’:** Rindahiya bedew. **Sultanê xuban:** Şahê rindan, padişahê bedewan. **Ezmanê qedîm:** Esmanê kevn, felek, (bi mecazî) qalûbela.

Analîza Bendê: Aşiq bi nalîn û zarîn li pêşberî miqamê bilind ê maşûqê, xwe wek destgirtî, stûxwar û çavbigirî teswîr kiriye ku di edebiyata klasîk de rewşa aşiq li hemberî maşûqê gelek caran bi vî rengî ye. Li gorî mutesewifan di destpêka işqê de ji bo aşiq tim feryad û fixan heye, çunkî işq di serî de hê bi tamamî hebûna aşiq wernegirtiye (Gazâlî, 2019: 40). Li ser vê, aşiq bi vî halê xwe yê perîşan bi girî û lavayan ji maşûqê dixwaze ku rûyê wê yê bedew qet nebe carekê bibîne. Ji ber ku xewn û xeyala aşiq tim ew e ku dêmê bedew ê maşûqê carekê bi çavê serê xwe bibîne. Şair di risteya sisêyan de miraza aşiq bi awayekî eşkere aniye zimên ku ew jî dîtina rûyê yarê ye. Ev îfade, wê baweriyê tîne hişê mirov ku Xwedê Teala li roja heşrê dê cemala xwe nîşanî bawermendan bide. Di Qur’ana Pîroz (75/22) de ayeta ku dibêje “Wê rojê hin rû hene ku ronak û geş in.” ji aliyê mufessîran ve wek *ru’yetullah* hatiye şirovekirin. Di edebiyata kurdî de jî Mele Xelîlê Sêrtî (1988: 12) weha behsa vê mijarê kiriye:

Di dunyayê kes dî, ji bil wî nedî

Di ‘uqbayê mu’min dibêjin me dî

Li wê ew dibînin Rebbê alî ye

Welêkin nizanin heqîqet çî ye

Di risteya çaran de şair bi îfadeya *ezmanê qedîm*, bi rêya mecazî îşaretî qalûbelayê kiriye ku ew jî *peymana ezeli* tîne hişê mirov. Di Qur’anê de behsa vê meseleyê hatiye kirin ku Xwedê ji insanan dipirse “Ma ez ne Rebbê we me?” Ruh jî dibêjin “Belê!” (E’ref/172). Li gorî ehlê tesewifê ew *peymana ezeli*, *peymana işqê* ye ku di şiroveyên tesewifî de li şûna îfadeya Reb, maşûq hatiye danîn. Anku li gorî ehlê tesewifê gava ruh bersiva Rebê xwe dane, gotine “Belê, tu maşûqê me yî!” Ji ber vê peymanê, di navbera ruh û Reb de işq peyda bû ku ezelîbûna işqê jî ji ber vê yekê girêdayî *peymana ezeli* ye (Purcevadî, 1998: 376).

Hunerên Edebî: Nîda di îfadeya *dilberê* de heye. *Payê dîwanê refî’* îzafeyê îstîarî ye ku mebest jê miqamê bilind ê maşûqê ye. Di heman demê de ‘*erşê ela* tîne hişê mirov ku ev jî dibe îham. Herwisa îham di *dem* de heye ku hem wateya *sûret* û *rû* dide û hem jî *gav* û *zeman*. *Husnê bedî’* îzafeyê îstîarî ye. *Sultanê xuban* kîneye ye ji maşûqê. Îham di îfadeya *bend* de heye ku hem wateya *kesê* (aşiqê) dîlgirtî û destgîrî; û hem jî di wateya *bende* û *kole* de ye. *Ezmanê qedîm* kîneye ye ji *felekê*. Tenasub di navbera *zar*, *sergeşte*, *çeşmê ter* û *sewtê xeşî’* de peyda bûye. Telmîh ji ayetên jorê re çêbûye.

Maşûq (4):

نگ مه معلومه اسیری بی کسی عاشق لمن بی آمیدی غیر من زانم ز انسان و جن
 رنگه من وصلک بدا ته بی دل حسرت مزن لی رقیب گوهدار سرمه شبه شیطان رجیم

Nik me me'lûm e esîr î bêkes î 'aşiq li min

Bê umîd î xeyrê min zanim ji insan û ji cin

Reng e min weslek bida te bêdilê hesret-mezin

Lê reqîb guhdarê ser me şubhê şeytanê recîm

Peyvên Sereke: Me'lûm: Tê zanîn. **Reng e:** Dibe ku, heye ku. **Wesl:** Gihîştin. **Bêdil:** Aşiq. **Reqîb:** Hezkiriyên yarê yên ji xeynî aşiq. **Şubhê:** Wekî. **Şeytanê recîm:** Şeytanê le'netkirî.

Analîza Bendê: Çawa ku aşiq di benda jorê de rewşa xwe ya perîşan, sergeşte û çavbigirî anîbû zimên, maşûqê jî bi heman rengî bi awayekî tesellîker bersiva aşiqê xwe daye û gotiye ku durist e, ez ji halê te yî pergende haydar im. Dîsa dizanim ku digel halê xwe yî şerpeze hêviya te ji xeynî min ji ti kesekî din jî nîne. Te di vê işq û evînê de dilê xwe bi temamî daye maşûqa xwe, tu di vê rêyê de ewqasî êş û azarê dikêşî, lewma heqq e ku gihîştinek di navbera me de çêbûya lê tu jî dizanî ku guhê reqîb wekî şeytên hertim li ser me ye.

Şair di vê bendê de bi devê maşûqê axifiye û reqîb wekî şeytên teswîr kiriye. Reqîb di tesewifê de gelek caran yan *dunya* ye yan jî *şeytan* e (Uludağ, 2012: 291). Di mijarên işqê de jî reqîb hertim di navbera aşiq û maşûqê de wekî astenga herî mezin e ku hindî ji destê wî tê nahêle ku aşiq bigihîje miraza xwe. Di edebiyata kurdî de şibandina reqîb wekî şeytên, nemaze di *Mem û Zîn* a Ehmedê Xanî (2004: 142) de ji bo Bekoyê 'Ewan gelek caran derbas dibe:

Navê wî munafiqî Bekir bû

Belkî ji beloqiya betir bû

Menna' û muzebzebîn û iblîs

Xedda' û xeberbezîn û telbîs

Bedçehre ji rengê dêwê kabûs

Bedfi'î û sitîzekar û salûs

Îfadeya iblîs di mijara işqê de şiroveyên hin mutesewifên ewil ên wekî Ehmedê Xezelî (2019: 84) û 'Eynu'l-Qudatê Hemedanî (2017: 91-93) tîne hişê mirov ku li gorî wan mutesewifan iblîs ji ber hezkirin/işqa xwe ya ji Xwedê re, li pêşberî Adem neçûye secdeyê. Lêbelê gelek mutesewifan jî vê nêrînê rexne kirine û gotine ku eger şeytan aşiqê heqîqî bûya wê demê li ber fermana maşûqê xwe bê îtaetî/edebî nedikir.

Hunerên Edebî: *Esîr* û *bêkes* bi mecazî aşiq in. Zikrê xusûsî îradeyê umûmî di *insan* û *cin* de heye ku miraz jê herkes e. *Bêdil* kînaye ye ji aşiq. Tenasub di navbera *esîr*, *bêkes*, *bê umîd*, *bêdil* û *hesret-mezin* de peyda bûye. Tenasub di navbera *reqîb* û *şeytan* de heye.

Aşiq (5):

بوم هلاك از هجر جان سوز ته يارم الامان شبه كوه قافه قلب من ژبر درد و عمان

آه و فريادان دكيشم اى نگارم هر زمان شعليا هجرا ته صوتم بهتر از نار جحيم

Bûm hilak ez hicrê can-sûzê te yarêm el-eman!

Şubhê kohê Qaf e qelbê min ji ber derd û xeman

Ah û feryadan dikêşim ey nigarêm her deman

Şu'leya hicra te sotim bêhtir ez narê cehîm

Peyvên Sereke: Hilak: Helak, tunebûn. **Hicr:** Dûrketin, veqetîn(a ji yarê). **Can-sûz:** Cansoj, ew ê ku canê mirov dişewitîne, êş û jan didê. **El-eman:** Hewar, alîkarî, îmdad. **Kohê Qaf:** Çiyayê Qafê. **Nigar:** Yar, mehbûb, maşûq. **Dem:** Wext, gav, zeman. **Şu'le:** Pêt, şuhle, çirûsk. **Nar:** Ar, agir. **Cehîm:** Dojeh, cehenem.

Analîza Bendê: Aşîq rewşa xwe ya dûrê yarê aniye zimên ku êş û jan dide canê wî. Dûrbûna ji maşûqê cihê tarîti û bêhêvîbûnê ye ji bo aşîq. Bereksê vê yekê, nêzîkbûna maşûqê jî cihê aramî û ronahiyê ye. Ji ber vê yekê aşîq tim dixwaze nêzîkî maşûqê bibe, çunkî her roja ku di firaqê de dibuhure, ji bo aşîq helakbûn û cansotin e. Lewma aşîq ji ber derd û eleman dilê xwe yê xemgîn şibandîye çiyayê Qafê û hewar û eman xwestiye. Wek tê zanîn, çiyayê Qafê di efsaneyan de cih digire û li gorî rîwayetan çiyayekî ewqas bilind e ku serê wî di nav esmanan de xuya nake. Bi heman rengî aşîq di risteyên sisê û çaran de jî şewata dûrbûna maşûqê ji agirê dojehê jî bêtir dîtiye, lewma bangî maşûqê kiriye û gotiye ku ah û zarên min ti carî kêr nabin. Îfadeya *narê cehîm* di Qur'anê de di şûna cehenemê û agirê xedar de gelek caran hatiye gotin ku di vê ayetê (37/97) de jî derbarê qisseyaya Îbrahîm pêxember û Nemrûd de weha derbas dibe: "... ji bo wî avahiyekê saz bikin û di cih de wî bavêjin nav agirê xedar!"

Hunerên Edebî: *Hicrê can-sûz û şu'leya hicra te îzafeyê teşbîhî ye.* Tenasub di navbera *hilak, hicr, derd, xem, ah, feryad* û *narê cehîm* de heye. Mubalexe di *kohê qaf* de heye. Banglêkirin di *ey nigar* de çêbûye. Cînasê laheq di navbera *eman, deman* û *xeman* de peyda bûye. Telmîh ji ayeta jorê re çêbûye ku di heman demê de qisseyaya Îbrahîm pêxember û agirê Nemrûdî tîne hişê mirov.

Maşûq (6):

بس تظلم كه ژدست فرقت پر درد و غم اتشك بردا دل من ته ژ كلام با الم

وقت شفقت كم لته زلفان فكم شبه علم نار نمردى بكم سرته وكى باغ نعيم

Bes tezellum ke ji destê firqetê pur derd û xem

Ateşek berda dilê min te 'j kelimê ba elem

Weqtê şefqet kim li te zulfan vekim şubhê 'elem

Narê Nemrûdî bikim ser te wekî baxê ne'îm

Peyvên Sereke: Tezellum: Gazinde, şikayet. **Firqet:** Dûrketin. **Ateş:** Agir. **Kelam:** Gotin, peyv; axaftin, peyivîn. **Elem:** Êş, jan, keser. **'Elem:** Al, beyreq, sencaq;

nîşane, îşaret, 'elamet. **Nemrûd:** Padişahê ku Îbrahîm pêxember avêtibû nav êgir. **Baxê ne'îm:** Buhîşt, cenet; gulistan.

Analîza Bendê: Piştî gazindeyên aşiq ên derbarê derdê sotina dûrketina maşûqê, vêca maşûqê bi awayekî arambexş û teskînkar bersiva aşiq daye û jê re gotiye: Bes e êdî gazinde û şikayetana meke ji ber hicranê, çûnkî wan ahîna û nalînên te yên bi elem dilê min şewitand. Eger li te werim rehmê û şefqetê li te bikim wê demê ez ê perdeyan di navbera me de rakim û zulfên xwe nîşanî te bidim. Dizanim ku hingê agirê dilê te wekî agirê di bin Îbrahîm pêxember de dadayî, dê biguhere û bibe cihê hênika hî û selamtiyê, dê bibe baxek ji gulistana buhîştê.

Îfadeya zulfê di tesewifê de nasavekî xeybî ye ku kes nikare bigihîje li wê derê (Uludağ, 2012: 398). Lewma wextê maşûqê gotiye ku ez ê zulfên xwe vekim û te ji derd û xeman xilas bikim, vê yekê wekî nîşandayîna ayet û mucîzeyên xwe raberî aşiq kiriye. Ji ber ku gava maşûq porê xwe veke, bi gotineke din mucîzeyên xwe nîşan bide, hingê aşiq hemû êş û keserên xwe ji bîr bike û dê bibîne ku tiştên nedîtî li pêşberî wî diqewime, wekî ku cihê agirdadayî di bin Îbrahîm pêxember de guherîbû û bûbû wekî gulistanekê. Ev mucîze jî îşaretî vê ayetê (21/69) dike: "... Agiro! Li ser Îbrahîm bibe hênika hî û selamti!"

Hunerên Edebî: Cînasê laheq di navbera *elem* û *'elem* de peyda bûye. Îradê mesel ji qîsseya Îbrahîm pêxember re çêbûye ku ya ku behsa *agirê Nemrûdî* dike. *Narê Nemrûdî* îzafeyê teşbîhî ye. *Destê firqet* îstiareyê mekniye ye. *Telmîh* ji ayeta jorê re çêbûye. *Teşbîh* di *vekirina zulfan* de heye ku şibandiyê *al* û *sencaqê*.

Aşiq (7):

منتظر مامه د نیف پیتا فراق می روز و شب چشم نیر و گه لری یک پیک با فرح و طرب
کس بهن بی نگ مه چارک ای شه عالی نسب هر وکی یونس د بحری در زکی حوت عظیم

Muntezîr mame di nêv pêta firaqê rûz û şeb

Çeşm(i)nîr û guh li rê yek peyk ba ferh û tereb

Kes nehin bê nik me carek ey şehê 'alî-neseb

Her wekî Yûnus di behrê der zikê hûtê 'ezîm

Peyvên Sereke: Muntezîr: Ew ê ku li benda tişteki/kesekî ye, yê ku çavê wî li rê ye. **Rûz û şeb:** Roj û şev; herdem. **Çeşm:** Çav. **Nîr:** (prj.) Nûr. **Çeşm-nîr:** Ronahiya çav, ferê çav; girtin û vekirina çavan; (bi mecazî) li benda tişteki/kesekî mayîn. **Peyk:** Mizgînber, peyamber, qasid. **Peykê çeşm:** Lehzeyek, bîskek; demeke kurt ku beramberî çavkirpandinê tê, turfetu'l-'eyn. **Ba:** Bi, digel. **Ferh û tereb:** Bi bêhnfirehî û kêfxweşî. **Nehin:** Nîne. **'Alî-neseb:** Esilzade, malmezî. **Yûnus:** Yûnus pêxember. **Hûtê 'ezîm:** Masiyê girs û pir mezin.

Analîza Bendê: Aşiq di firqetê de ji dûrî maşûqê, xwe bi roj û şevan di nav tarîfî û tenêtiyê de dibîne, lê dîsa jî hêviyek di dilê wî de heye. Ji ber vê yekê çav û guhê wî hertim li rê ye, dibe ku qasidekî mizgînîyekê bîne ji maşûqê û ew jî aşiq derxe

bêhnfirehî û aramiyê. Di risteya sê û çaran de aşiq bangî maşûqê kiriye û aniye zimên ku ti kesek ser wî de nehatiye û pirsar wî nekiriye. Lewma aşiq xwe wek Yûnus pêxember teswîr kiriye. Di *Ehdê 'Etîqê* de jî hatiye gotin ku Yûnus pêxember di şeveke reş û tarî de ketiye nav behrê, hûtekî mezin ew xwariye û sê rojan di zikê hût de di nav tarîtiyê de bi tena serê xwe ve maye (Bab 1 û 2). Wê demê Yûnus pêxember di zikê hût de tim vê duayê kiriye: “Ez te ji hemû kêmasiyan pak didêrim, bêguman ez ji wan kesan im ku zulmê li xwe kiriye.” Gava ku Yûnus pêxember di zikê hût de ev dua kiriye, hêviya wî bes Xwedê bûye. Lewma şair di vir de bi devê aşiq gava ku xwe şibandiye Yûnus pêxember, di nav hicranê de hêviya wî bes peykekî ye.

Hunerên Edebî: *Rûz û şeb* tezaad e. *Ferh û tereb* muteradif in. *Nîda* di îfadeya ey de heye. *Şehê 'alî-neseb* kîneye ye ji maşûqê. Tenasub di navbera *Yûnus*, *behr* û *hût* de peyda bûye. *Telmîh* ji qisseyaya Yûnus pêxember re çêbûye. Tenasub di navbera *muntezir* û *peyk* de çêbûye. *Pêta firaqê* îzafeyê teşbîhî ye. Herweha *pêta firaqê* bi îfadeya *ferh û tereb* re tezaad derxistiye holê.

Maşûq (8):

گر میسر بت زبو مه مجلسك خلوت كلام كس زبخواهان نبت حاضر لمیدانا جمال
فند و فانوسان فكم بو ته ژزلف و بسك و خال دی تجلی كم لیته جارك جو موسی ی کلیم

Ger muyesser bit ji bo me meclisek xelwet-kemal

Kes ji bed-xwahan nebit hazir li meydana cemal

Find û fanûsan vekim bo te ji zulf û bisk û xal

Dê tecellî kim li te carek çu Mûsayê Kelîm

Peyvên Sereke: **Muyesser bit:** Bi hêsanî pêk were, bi rihetî çêbe. **Xelwet:** Tenêbûn, tenêtî; xwe ji civatê dûrxistin. **Xelwet-kemal:** Tenêtiyeke tam. **Bed-xwah:** Dîlnexwaz, yê ku xirabiyê dixwazin. **Cemal:** Bedewî, rindî, xweşikî. **Tecellî kirin:** Xuyabûn, eşkerebûn. **Çu:** Wekî, mîna. **Mûsayê Kelîm:** Mûsa pêxember ê ku li serê çiyayê Tûrê bi Xwedê re axîfbû.

Analîza Bendê: Piştî gazindeyên aşiq, maşûq dîsa dixwaze ku bi hêviyan dilê aşiq xweş bike. Lewma gotiye ku eger pêk bê û rojekê em di meclisekê de tenê bimînin û li wir jî ji dîlnexwaz û xêrnexwazan kes nebe, wê demê ez ê zulf û biskên xwe bo te wekî fanûsekê vekim û xwe nîşanî te bidim. Di risteya sisêyan de maşûq gotiye ku ez ê find û fanûsan bi *zulf* û *bisk* û *xalan* vekim. Çawa ku tê zanîn rengê van hersê unsûrên bedewiya maşûqê reş in ku di vir de şair ev şibandiye qîr û qetrana reş a di xezna fanûsê de cih digire û bi saya vê vêdikeve. Bi gotineke din, ew hersê unsûr bi rêya hunera zîkrê cuz îradeyê kul qesda maşûqê dikin ku ew bixwe çavkaniya êgir anku nûr e.

Li risteya çaran îfadeyên wek *tecellî û Mûsayê kelîm* qisseyaya Mûsa pêxember tîne hişê mirov. Li gor qisseyê Mûsa pêxember li deşta Eymenê jî bo ku pêtek êgir hilde, derdikeve serê çiyayê Tûrê û li wir nûra Xwedê lê tecellî dike. Di

cih de dilerize û ji xwe ve diçe ku li gorî ehlê tesewifan, Mûsa/aşiq gava ku tecelliyata Xwedê/maşûq ditiye lewma ji xwe ve çûye. Di Qur'ana Pîroz (7/143) de jî dibêje "...vêca çi dema Xwedayê wî ji çiyê re diyar bû ... Mûsa jî bêhiş ket ser erdê û hay ji xwe nema...". Lewma dikare bê gotin ku miraz ji vekirina rûyê maşûqê, tecellîkirina heqîqetê ye wekî di qisseyaya Mûsa pêxember de qewimiye. Îfadeya tecelliyatê di beytên Mela (2004: 103) de jî weha cih girtiye:

'Aşiq er carek ji bala lê bedit berqa mecaz
Dê li nik sahibdilan hetta ebed bit serfiraz
Keşfê esrara sifatan bêmehebbet nabitin
Sûretê esma divêtin da biken jê fehim raz

Hunerên Edebî: Cînas û secî di navbera *kemal* û *cemal* de heye. Tezad di navbera *meclîs* û *xelwet*; *hazir* û *xelwet* de peyda bûye. *Bed-xwahan* kînaye ye ji reqîb. *Meydana cemal* îzafeyê teşbîhî ye. *Find* û *fanûs* muteradif in û herweha van herduyan bi *zulf* û *bisk* û *xal* re leff û neşr çêkiriye. *Xala* maşûq gelek caran reş e ku qîr û rûnê reş ê li nav fanûsê tîne hişê mirov. Dîsa ji ber rengê *zulf* û *bisk* û *xalan*, wechê şibandîne di risteyê de reşahî ye. Herweha wechê şibandîne bi *nûra êgir* û *tecellîkirinê* re tezad derxistiye holê. Telmîh ji ayetê re çêbûye.

Aşiq (9):

از گدا مه بو تجلی لرزه مه بر آستان سرخوش و پایسته دامن ای شه کورستان
درد عشقا ته لمن صد مرغزار و بوستان هاته دست من ژ عشق جان من طبع سلیم

Ez geda me bo tecellî lerze me ber asitan
Serxweş û pa-beste daîm ey şehê kişwer-sitan
Derdê 'işqa te li min sed merxzar û bos(i)tan
Hate destê min ji 'işqê canê min teb'ê selîm

Peyvên Sereke: **Geda:** Bende, xulam, kole. **Asitan:** Berderî, şêmûg; dergaha ilahî. **Pa-beste:** Dîl, êxsîr, kole; aşiq. **Kişwer-sitan:** Yê ku dewletan digire, fatih; hukûmdar, padişah. **Merxzar:** Mêrg, çîmen. **Bostan:** Baxçe. **Teb'ê selîm:** Xûy û xisletê saxlem. **Hate destê min:** Min bi dest xist.

Analîza Bendê: Aşiq ji devê maşûq ayeta 143an a sûreyê E'rafê girtiye û domandiye, lewma xwe li ber deriyê maşûqê, wekî Mûsa pêxember ê ku li ber tecelliyata nûra Xwedê lertzok û xofgirtî teswîr kiriye û xwe wek parsekan nîşan daye. Di vir de îfadeyên *serxweş* û *pa-beste*, sifetên aşiq in. Aşiq ji ber *işqa* xwe tim sergêj û dîwane ye û hertim çavê wî wekî parsek û êxsîran li destê maşûqê ye. Ev îfadeyên parsekiya li ber asitana maşûqê vê ayetê tîne hişê mirov ku Xwedê Teala di Qur'anê (40/60) de gotiye: "Hûn hêvî û dua ji min bikin, ez ê jî bersiva we bidim..." Lewma aşiq jî li ser vê ayetê tim li ber deriyê maşûqê bi hêvî û dua ye ku roja gihîştina xwe jê dixwaze. Aşiq di risteyên sisêyan de bi mentîqa *işqa* Platonî gotiye ku çiqas ez hesreta maşûqê bikêşim ewqas xurttir dibim.

Lewma bangî maşûqê kiriye û gotiye ku hebûna işqa te ji bo min wekî bax û gulzaran xweş e û ez jî bi hebûna wê bextewar im. Bi xêra êş û elemên işqê, min xûy û xisleteke saxlem bi dest xistiye û gihîştîme kemalatê.

Hunerên Edebî: *Geda* kînaye ye ji aşîq. Tenasub di navbera *tecellî* û *lerzê* de peyda bûye. Îham di peyva *lerzê* de heye, çunkî gava ku Mûsa pêxember tecelliyata nûra Xwedê li darê dîtiye ji tîrsa ta ketiye bedena wî û ji xwe ve çûye. Herweha ew *lerz* û *ta rewşa Resûlê Ekrem* tîne hişê mirov ku cara ewil gava ku Cibraîl jê re wehiy aniye li şikefta Hîrayê ta ketiye bedena wî. Tenasub di navbera *geda*, *serxweş* û *pa-bestê* de heye ku hemû jî sifetên aşîq in. *Pa-beste* û *kişwer-sitan* tezad in. Cînas di navbera *asitan* û *bostan* de heye. *Şehê kişwer-sitan* kînaye ye ji maşûqê. Nîda di dengê ey de heye. Tenasub di navbera *merxzar* û *bostan* de peyda bûye.

Maşûq (10):

بوته بیژم عاشق من قنج لَئطک کِهه بدیر عین اکسیرم بحسنی مس دکم تشبیه زیر
روبهان ناکس بوی عِشقا مه دا ته اسم شیر همچو لقمانم بوصلی خوش دکم قلب سقیم

Bo te bêjim ‘aşîqê min qenc li nutqê guh bidêr

‘Eynî iksîr im bi husnê mis dikim teşbîhê zêr

Rûbehek nakes bûyî ‘işqa me da te ismê şêr

Hem çu Loqman im bi weslê xweş dikim qelbê seqîm

Peyvên Sereke: **Nutuq:** Gotin, xebardan. **Iksîr:** Di ilmê sîmyayê de navê wê maddeyê ye ku tiştan diguherîne dike zêr. **Mis:** Madena mis, di kîmyayê de Cu²⁹.

Teşbîh: Wekî, mîna. **Rûbeh:** Rovî; fêlbazî, dek û dolab. **Nakes:** Bêqîmet, bêkes; bêşeref. **Ism:** Nav. **Loqman:** Hekîm Loqman. **Qelbê seqîm:** Dilê nexweş û nesax.

Analîza Bendê: Aşîq li jorê xwe wek parsek, belengaz, bêkes û êxsîr nîşan dabû li ber deriyê maşûqê. Lewma maşûq jî dîsa bi zimanekî arambeşx bersiva aşîq dide û jê re dibêje ku guhê xwe qenc bide min: Ez di bedewiyê de wekî iksîr im ku dikarim tiştên bêqîmet biguherînim û bikim zêr. Herweha tu jî yekî bêqîmet bûyî wekî roviyan, lê bi saya işqa min navê te wekî şêr li her derî belav bû. Herweha ez wekî Hekîm Loqman im, bi wesletê qelbê aşîq ê birîndar dikarim qenc bikim. Di bendê de îfadeyên *iksîr*, *mis* û *zêr* beyteke Hafîzê Şîrazî tîne hişê mirov ku weha ye (Xalîqî, 1372: 488):

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند

Ew ên ku nezerek li axê dikin û wê diguherînin [ser zêr] gelo dikarin awirekî li me jî bikin.

Hunerên Edebî: Bend sehlê mumtenî ye. Maşûq ji ber ku serî heta binî di vê bendê de pesnê xwe daye, lewma mufaxere çêbûye. Îham di îfadeya *qenc* de heye çunkî ji herdu aliyên ve îtlaq dibe, hem *nutqa qenc* û hem jî *qenc guhdayîn*. Tenasub di navbera *iksîr*, *mis* û *zêr* de peyda bûye. *Rûbehek nakes* kînaye ye ji bêqîmetbûnê û kînaye ye ji aşîq. Tezad di navbera *rûbeh* û *şêr* de heye ku yek ji

bêqîmetbûn û yek jî biqîmetbûnê îstiare ye. Çu hokera teşbîhê ye. Tenasub di navbera *Loqman*, *xweşkirin* û *qelb* de heye. Îradê mesel ji qisseyaya *Loqman* re çêbûye.

Aşiq (11):

مَلْهَم و درمان بده دیسا بریندارِ تمه شفقه که سلطانا خوبان زار و بیزار تمه
شاهد شیرین سخن بگشا در لطفِ عمیم قید و زنجیرن د زند و پا گرفتار تمه

Şefqe ke sultana xûban zar û bêzarê te me
Melhem û derman bide dîsa birîndarê te me
Qeyd û zencîr in di zend û pa girîftarê te me
Şahidê şêrîn-suxen bugşa derê lutf a ‘emîm

Peyvên Sereke: **Şefqe:** Rehm, dilovanî. **Xûb:** Rind, bedew, delal. **Zar û bêzar:** Nalîn û zarîn. **Zend û pa:** Dest û ling. **Şêrîn-suxen:** Zimanşîrîn, zarxweş, devşîrîn. **Bugşa:** Veke, vekirin. **‘Emîm:** ‘Umûm, kamil, tamam. **Şahid:** Yar, dilber.

Analîza Bendê: Aşiq dîsa bi halê xwe yê bêzar û perîşan, rehmê li maşûqê xwestiye. Ji ber ku aşiq xwe wek birîndarê îşqa maşûqê teswîr kiriye û lewma jî melhem û dermanan jê teleb kiriye. Wekî bendên jorê, aşiq dîsa xwe wek dîl û êxsîr nîşan daye û lewma ji maşûqê re gotiye ku qeyd û zencîr di zend û lingê min de nin û ez bûme girîftarê te. Bi van îfadeyan aşiq aniye zimên ku bi her awayî ew girêdayî maşûq e. Ji ber ku xilasiya wî ya ji firaqê yan jî gihîştina aramiyê bes bi destê maşûqê dikare pêk bê. Lewma aşiq di risteya çaran de bangî yara xwe ya devşîrîn kiriye û xwestiye ku deriyê lutf û ihsanê bo aşiqê xwe jî veke.

Hunerên Edebî: *Sultanê xûban* û *şahidê şîrîn-suxen* kînaye ne ji maşûqê. Tenasub di navbera *zar* û *bêzar* de heye. *Melhem* û *derman* muteradif in û van herduyan bi *birîndar* re tezadê çêkiriye. *Qeyd* û *zencîr* muteradif in û van herduyan bi *girîftar* re tenasubê derxistiye holê. Alîterasyon di îfadeya *şahidê şîrîn-suxen* de heye û herweha îzafeyê teşbîhî ye. *Leff* û *neşr* di navbera *qeyd* û *zencîr*; *zend* û *pa* de peyda bûye ku *qeyd* li *pa* û *zencîr* jî li zendan vedigere.

Maşûq (12):

عاشق من گر دخوازی وصل دلبر بت نصیب لازمه بی بیت و اگر دل بکی یکسر کبیب
دا تماشا کی جانان عشوه و آن عجیب صاف دل به دل مکه درحق نگارین زعیم

‘Aşiqê min ger dixwazî weslê dilber bit nesîb
Lazim e bê pêt û agir dil bikî yekser kebîb
Da temaşa kî ji canan ‘işwe û anê ‘ecîb
Saf(i)dil be, dil meke derheq nigarîne ze‘îm

Peyvên Sereke: **Wesl:** Gihîştin. **Kebîb:** Kebab, goştê pijyayî. **‘İşwe:** Nazî, nazdarî. **An:** Daçek e ku vedigere ‘işweyê; anku ‘işwe û naziyên ecêb/nedîfî; enî, cebhet,

(bi mecazî) rû, sûret, dêm. **'Ecîb:** Ecêb, balkêş. **Safdil:** Dilsax, dilpak. **Nigarînê ze'îm:** Maşûqa ku (aşiq) qebûl dike, pêşwaziya wî dike, bersiva daxwaziyên wî dide; dilbera rêber, yara pêşeng; nêrînên lomaker.

Analîza Bendê: Di vê bendê de maşûq bi awayekî şîretker nesîhet li aşiqê dilsoj kiriye. Lewma jê re gotiye ku ger tu bixwazî gihîştina maşûqê bibe nesîbê te, hingê di işqa wê de bi agirê evînê bişewite. Heta ku di agirê işqa wê de neşewitî nebî xalî, nikarî 'işwe û naziyên maşûqê, anku bedewî û rindahiyên wê bibînî. Ev îfadeyên han, cardin îşaretî baweriya ru'yetullahê kiriye ku ayeta "Nexêr, bi rastî wê rojê ew ji (dîtina cemala) Xwedayê xwe bêpar û (mehrûm) in." (Muteffîfîn/15) tîne hişê mirov. Maşûq di dewama bendê de şîretên xwe didomîne û dibêje, lê di wê rêya dûr û dirêj de çiqas zorî û zehmetî bibînî, dîsa jî derbarê maşûqê de dilpak be, ji bo yara xwe nêrînên lomaker meke! Şair bi devê maşûqê di risteya ewil de xwestina gihîştina yarê ji aşiq pirs kiriye û pişt re jî şertên xwe diyar kirine. Bi gotineke din, di seyr û sulûka işqê de bi derbaskirina merheleyên zor û zehmet wesla yarê ji bo aşiq dibe nesîb. Heta divê aşiq di rêya işqê de bikaribe canê xwe jî ji dest bide. Mewlana Xalidê Şarezorî (2013: 362) di vê çarçoveyê de beyteke weha dibêje:

همه کس خویش را عاشق تواند کرد چون بلبل ولی پروانه وش جویای ترک سر نخواهد شد

Herkes dikare wekî bulbul bibe aşiq lê, wekî perwaneyan nikare canê xwe bide.

Hunerên Edebî: Tenasub di navbera *aşiq, dilber, wesl û nesîb* de peyda bûye. *Pêt û agir* muteradif in. *Bê pêt û agir* bi *kebîb* re tezadê derxistiye holê. Telmîh ji ayetê re çêbûye.

Aşiq (13):

بو تلف عمر عزیزم در فراق آتشی بی کس و زار تمه بس که لمن آف سرکشی
کوکبا چرخا برینی هم شهی هم مهوشی پاش پیریم یان نقل بم دی لسر من بی ندیم

Bû telef 'umir 'ezîz im der firaqê ateşî

Bêkes û zarê te me bes ke li min ev serkeşî

Kewkeba çerxa berîn î hem şeh î hem mehweş î

Paşê pîr bim yan neqil bim dê li ser min bî nedîm

Peyvên Sereke: **'Ezîz:** Yar, dilber. **Firaqê ateşî:** Agirê dûrketinê, şewata cudabûnê. **Serkeşî:** 'Inad, rik, serhişkî. **Kewkeb:** Stêrk. **Çerxa berîn:** 'Erşê 'ela, esmanê herî bilind. **Şeh:** Şah, padişah. **Mehweş:** Wekî heyvê; bedew, delal. **Neqilbûn:** Mirin, wefatkirin. **Nedîm:** Dost, hevalê suhbetê.

Analîza Bendê: Aşiq bi halê xwe yê perîşan gazindeyên xwe li hemberî maşûqê didomîne, ji ber ku 'umrê aşiq di rêya êş û kesera dûrketina maşûqê telef bûye û gihîştin nebûye para wî. Lewma êdî ji maşûqê dixwaze ku dev ji vê rikberî û 'inada xwe berde û xwe nîşanî aşiq bide. Di risteya sisê û çaran de weha bangî yarê dike:

Ey padişahê min, 'umrê min di firaqê de telef bû, heta niha tu nehatî, piştî ku kal bim tu bibî dostê min? Yan jî bi temamî ji vê dunyayê biçim gelo tu werî ser gora min û bi min re suhbetê biki? Ji ber ku aşiq bi çavê serê xwe di jiyana xwe de dîtina maşûqê bêpar bimîne jî dixwaze ku di binê axê de maşûq qet nebe bê serdana wî.

Hunerên Edebî: 'Ezîz, kewkeba çerxa berîn, şeh û mehweş kîneye ne ji maşûqê. Firaqê ateşî û kewkeba çerxa berîn îzafeyî teşbîhî ne. Cînas û secî di navbera şeh û meh; ateş, serkeş û mehweş de peyda bûye. Tenasub di navbera ateş, kewkeb û mehweş de çêbûye ji aliyê rewneqbûnê ve. Neqilbûn mecazen mirin e.

Maşûq (14):

بوته قافی کی کلامی گوہ بده بیتا فصیح زانم از نایته دست من عاشق چندین ملیح
 آب حیاتم بخوه هم نفس انفاس مسیح دی لئه پیری بدل کم حی بکم عظم رمیم

Bo te qafî kim kelimê guh bide beyta fesîh

Zanim ez nayte destê min 'aşiqê çendîn melîh

Abê heywan im bixwe hem nefesê enfasê Mesîh

Dê li te pîrî bedel kim hey bikim 'ezmê remîm

Peyvên Sereke: Qafî kim: Li pey hev rêzkirin, bi qafiye nivîsîn, şî'r gotin. **Kelam:** Gotin, peyv. **Beyt:** Malik, beyta şî'rê; şî'r, helbest. **Fesîh:** Zelal, eşkere, tê fêmkirinê. **Melîh:** Şîrîn, xweşik. **Abê heywan:** Ava jînê, ava jiyane. **Nefs:** Ruh, giyan. **Enfasê Mesîh:** Nefesa Îsa pêxember. **Hey bikim:** Saxkirin, zindîkirin. **'Ezmê remîm:** Hestiyên rizîbûyî.

Analîza Bendê: Herçiqas maşûq xwe nîşanî aşiq nede jî lê ji îşqa wî haydar e û kêfa wê pê re tê. Di risteya duduyan de maşûq vê yekê îqrar dike û dibêje ez dizanim tu aşiqekî şîrîn û şekir î û yekî mîna te jî zû bi zû peyda nabe. Lewma bersiva aşiqê xwe daye û jê re gotiye ku baş guhê xwe bide min ku ez ê bi qafiye (şî'r) ji te re bêjim: Ez hem wekî ava jiyane me, yê ku qurtekî ji min vexwe ti carî rûyê mirinê nabîne û ti carî jî pîr nabe; hem jî wekî Îsa pêxember im ku bi nefesa xwe miriyan ji gorê radikim û cardin zindî dikim. Di vir de îfadeya 'ezmê remîm îfadeyê Qur'anî ye ku dîsa îşaretî vê yekê dike. Di sûreyê Yasîn (36/78) de weha derbas dibe: "... Ma kî yê vî hestiyê riziyayî sax bike?"

Şair bi îfadeya abê heywan serî li hîkayeta mîtolojîk daye ku gelek caran wek serpêhatiya Xizir û Îskender hatiye rîwayetkirin (Bnr. Aykaç, 2022). Ji bilî vê bi ava jînê pîrbûn diçe û zindîbûn dimîne ku hîkayeta Yûsuf û Zuleyxa jî bi vê re tê hişê mirov. Çunkî ji bo Zuleyxayê, Yûsuf pêxember wekî ava jînê bû û Zuleyxa piştî pîrbûna xwe wextê ku gihîşt ava jînê, rewşa pîrbûnê jê çû û cardin bû jineke bedew.

Hunerên Edebî: Qafîkirin mecazen şî'rgotin e. Îradê mesel ji hîkayeta Xizir û ava heyatê re çêbûye. Nefesê enfasê Mesîh îzafeyî teşbîhî ye. Abê heywan û nefesê

enfesê Mesîh kînaye ne ji maşûqê. Telmîh ji qisseyâ Îsa pêxember re çêbûye ku bi henaseya xwe miriyan zindî dikir. Leff û neşr di risteya sisê û çaran de heye ku abê heywan li pîrbûnê, enfesê Mesîh li ‘ezmê remîmê vedigere. Telmîh ji ayeta jorê re çêbûye.

Aşiq (15):

جبکم از دجله دچی پیل ببیل تسا ملک عرب لی چه فایده زار و محروم فقیرم تشنه لب
هر ژبر بی کامی و بی چاره گی کر بو کزب نابه جارك زودتر بی ای صنم بر من رحیم

Çi bikim ez Dicle diçê pêl bi pêl ta mulk-‘ereb

Lê çî fayde zar û mehrûm im feqîr im teşne-leb

Her ji ber bêkamî û bêçaregî kerb û kezzeb

Nabe carek zûdtir bê ey senem ber min rehîm

Peyvên Sereke: **Mulkê ‘ereb:** Welatê ‘ereban. **Teşne-leb:** Dev û lêvên zihabûyî; tîbûn. **Bêkamî:** Bêkesî, neçarî, belengazî. **Kerb:** Rik, nefret, dijminatî. **Senem:** Pût; yar, maşûq.

Analîza Bendê: Li benda jorê maşûqê xwe wek ava heyatê teswîr kiribû. Lewma aşiq jî di vir de maşûq şibandîye çemê Dicleyê û rewşa tîbûna (dîtina maşûqê) xwe jê re gotiye: Çemê Dicleyê ewqas mezin e û hemû welatê ereban av dide, belkî herkes jê avê vedixwe rast e lêbelê ez li kêleka wî çemî ji ava wî mehrûm im, gumana min qurtekî av e lê ji wê avê bênesîb û bêpar im, û lewma jî kezeba min dişewite. Ji ber vê yekê ti faydeya mezinahiya wî çemî ji bo min nîne. Madem ku tu wekî avê yî, ma nabe ku tu zûtir bi ser min î bêkam û bêçare de werî. Wisa dixuyê ku êdî sebr û tebata aşiq nemaye û zûtir dixwaze ew agirê dûrketinê bitemire û gihîştina yarê pêk bê.

Hunerên Edebî: *Mulkê ‘ereb* bi mecazî welatê ‘ereban e. Tenasub di navbera *zar*, *mehrûm*, *feqîr*, *bêkam* û *bêçare* de çêbûye. *Senem* kînaye ye ji maşûqê. *Nîda* di îfadeya ey de heye. *Kerb* û *kezzeb* muteradif in. Tezad di navbera *Dicle* û *teşne-leb* de heye. Herweha *Dicle*, *teşne-leb* û *bêçaregî* rûdana Kerbelayê tîne hiş mirov, lewma îham di vir de çêbûye û ji ber vê sedemê jî tenasub di navbera van hersêyan de peyda bûye. Îham di îfadeya *zûdtir bê* (زودتر بی) de heye ku dikare wek *zû di tirbê* (زود تری) jî bê xwendin ku hingê ji maşûqê daxwaz dike ku were ser tirba aşiq ku ji tîbûna (dîtina rûyê yarê) şehîd ketiye.

Maşûq (16):

سرخوش و بیماری نینه سر ته متقالك حرج هم عزیزی نزد من از غیر خود پانصد درج
بشنو از من نکته الصبر مفتاح الفرج صبر که دا بو ته ترتیب کم علاج صد حکیم

Serxweş û bîmarî nîne ser te misqalek herec

Hem ‘ezîz î nezdê min ez xeyrê xwud pansed derec

Bîşnew ez men nukteyê es-sebru miftahu'l-ferec

Sebrê ke da bo te tertîb kim 'ilacê sed hekîm

Peyvên Sereke: **Bîmarî:** Nexweşî. **Misqalek:** Pir hindik, bi qasî serê derziyê. **Herc:** Sûc, xeta, guneh. **Nezdê min:** Li hafa min, li ber min. **Ez xeyrê xwud:** Ji xeynî xwe. **Derec:** Derence, tebeqe, qat. **Bişnew ez men:** Ji min bibihîse, guhê xwe bide min. **Nukte:** Gotinên dersdar, peyvên şîretker. **Es-sebru miftahu'l-ferec:** Sebir kilîda firehiyê ye. **Tertîb kim:** Amadekirin, çêkirin.

Analîza Bendê: Maşûq li hemberî bêsebrîya aşîq şîretan li wî dike. Ji ber ku aşîq ji ber îşqê serxweş û sergerdan e, ji ber derdê yarê nexweş ketiye û perîşan e. Lê maşûq ji halê aşîq haydar e û jê re dibêje ku di wê serxweşî û nexweşiyê de ti sûc û gunehên te nîne, bereksê vê yekê, qedr û qîmeta te li cem min gelekî bilind e. Niha tu jî guhê xwe bide min ku ez jî bi vê hedîsê şîretê li bikim: “Sebir kilîda firehiyê ye!” Sebir bike da ez jî dermanekî ji nexweşîya te ya îşqê re amade bikim.

Sebir ji ber musîbet û belayên ku têne serê mirov, nekirina gilî û gazindeyan e, liberxwedayîn e. ‘Ebdê xwedî bawerî gava ku rastî bela û rûdanekî nexweş bê, alikariyê tenê ji Rebbê xwe dixwaze û derdê xwe tenê jê re dibêje. Kengê mirov rastî tengasiyekê bê hingê sebir dest pê dike (Uludağ, 2012: 302; Uryan, 2020: 130). Lewma ji bo aşîq sebir hê di destpêka îşqê de lazîm e. Lewma di vê bendê de maşûq tim pêşniyaza sebrê li aşîq dike ji bo ku bigihîje firehî û xweşiyê.

Hunerên Edebî: Tenasub di navbera serxweş û bîmar de peyda bûye. Tezad di navbera bîmar û ‘ilac de çêbûye. Mubalexe di îfadeya misqal, panced û sed de heye. Telmîh ji hedîsa jorê re çêbûye. Îfadeya bişnew ez beyta ewil a Neyname ya Mewlana Celaleddîn tîne hişê mirov ku ew jî îhamê tebadur e.

Aşîq (17):

از دزائم صبره مفتاح فرج لی در بدن جای صبر من نما چیکم علاج ای سیمتن
محبت و عشقا ته خسته گردن دل صد رسن التفات و صحبتك ناکي بوان نغر بسیم

Ez dizanim sebr e miftahê ferec lê der beden

Cayê sebrê min nema çîbkim ‘ilac ey sîm(e)ten

Muhbet û ‘îşqa te xiste gerdenê dil sed resen

İltifat û suhbetek nakî bi wan sexrê besîm

Peyvên Sereke: **Miftahê ferec:** Kilîda firehiyê, mifteya serkeftinê. **Ca:** Cî, cih. **Sîmtên:** Ten/çermê wê wekî zîvê dibiriqe û bedew e. **Muhbet:** Muhebet, hezkirin. **Resen:** Bend, hefsar, kindir. **İltifat:** Xweşgotin, xweşdarî. **Sexrê besîm:** Diranên ciwan; devbiken, rûken. **Nîfrê besîm:** Nîfirên xweş yên ku maşûq li aşîq dike.

Analîza Bendê: Li ser şîreta sebrê, aşîq bersiva maşûqê dide û jê re dibêje, rast e ez dizanim sebir kilîda firehiyê ye lê min ewqasî sebir kir ku êdî di min de cihê sebrê nema. Ji ber ku îşq û evîna te bi sedan bend avêtine zend û pî û gerdena

min, ez bûme dîl û êxsîrê te, lê tu hê jî bi rûyê xwe yê kenok qet iltifatekê li min nakî û bi min re napeyivî.

Di risteya çaran de peyva *sexr* di destxetê de dikare bi şiklê *nefr/nifrê* jî bê xwendin. Wê demê dikare wek *nifir, nifrîn* û gotinên nebaş jî bê fêmkirin ku miraz jê cewr û cefaya maşûqê ne. Ji ber ku di halê işqê de *nifira* maşûqê li aşiqan xweş tê, yan jî bi gotina Mela (2004: 251) eger tu *bixwazî* xirabiyekê li dijminê xwe bikî ji Xwedê jê re derdê işqê *bixwaze*:

‘İşqê jî Xudê da tu *bixwazî* jê ra

Ger dê tu li yarek xwe bikî *nifrînê*

Hunerên Edebî: Telmîh ji hedîsa jorê re çêbûye. *Miftahê ferec* îzafeyê teşbîhî ye. *Muhbet* û ‘*işq*; *iltifat* û *suhbet* muteradîf in. *Gerdenê dil* îstiareyê mekniye ye. Mubalexe di îfadeya *sed* de heye. Nîda di îfadeya *ey* de tê dîtin. *Sîmtên* kîneye ye ji maşûq. Îham di îfadeya *sexr* de heye ku wek *nifir* jî tê xwendin, lewma hem wateya *rûken* û hem jî *nifir* û *gotinên xirab* dide.

Maşûq (18):

تین ژهر بیتک ته شیرین بهن و بویا نافیا لَدَّتَا معنی ددت تشبیه خمرا شوشه یا
نیمه از بی حُب ولی ماتع لمن که پر دا حیا هم رقیبِ کافر بدخواه جَسَّاسِ نیم

Tên ji her beytek te şêrîn bêhn û bûya nafeya

Lezzeta me‘nî didit teşbîhê xemra şûşeya

Nîme ez bêhub welê manî‘ li min ke perda heya

Hem reqîbê kafir ê bed-xwahê cestas ê nemîm

Peyvên Sereke: Bû: Bêhn. **Nafe:** Misk, bêhna xweş. **Me‘nî:** Şeraba me‘nî, şeraba mecazî. **Teşbîh:** Wekî, mîna. **Xemr:** Mey, bade. **Şûşe:** Qedeh, kase. **Nîme:** Nîne. **Hub:** Hezkirin. **Perda heya:** Perdeya şerm û fedîkirinê. **Cestas:** Meraqdar, kesê ku tiştê nepen lédikole; casûs, reqîb. **Nemîm:** Xeybet, fesadî.

Analîza Bendê: Maşûq li pêşberî wan iltifat û xweşgotinên aşiq kêfxweş bûye û ji her beyteke aşiq re gotiye ku bêhna misk û ‘enberê ji wan tê û tehma wan jî şeraba manewî dide. Maşûqê li hemberî işq û hezkirina aşiq diyar kiriye ku dilê wê jî ji hezkirinê xalî nîne, işqek di dilê maşûqê de jî peyda bûye. Lê dîsa jî ji aşiqê bêsebr dixwaze ku perdeya heyayê di navbera herduyan de biparêze. Bêsebrî meke û perdeya heyayê neçîrîne, ji ber ku şeytanê qewirandî, reqîb û kesên dilnexwaz di navbera aşiq û maşûqê de hertim peyda dibin.

Ji aliyê ehlê mutesewifan ve perdeya heyayê anku bi giştî edeb di işqê de zehf giring hatiye dîtin. Bo nimûne ‘Eynu'l-Qudat di berhema xwe *Temhîdat* (2017: 79) de cih daye hedîseke Resûlê Ekrem ku derbarê heya û îffetê de weha kerem kiriye: “Kê ku aşiq bibe, bi îffet û heya işqa xwe veşerê û piştê jî bimire, ew dibe şehîd.”

Hunerên Edebî: Beyt bi mecazî gotinên xweş ên aşiq in ku di vir de şî'r e, bi gotineke din medhiye ye. *Me'nî* û *xemr* muteradif in. *Reqîbê kafirê bed-xwah* cessasê *nemîm* terkîbê îzafeyê teşbîhî ye. Herweha tenasub di navbera *kafir*, *bed-xwah*, *cessas* û *nemîm* de heye.

Aşiq (19):

شەسووار عرصییا حسنی لمن که شفقتی آشکارا گر نظر ناکی بخف که رحمتی
غمزه تین شبه خدنگان کتمه خوف و خشیتی بنده داران شاهبازان ناکژن صید حریم

Şehsuwarê 'erseya husnê li min ke şefqetê

Aşikara ger nezer nakî bi xef ke rehmê

Xemze tên şubhê xedengan ketme xof û xeşyetê

Bendedaran şah(i)bazan nakujin seydê herîm

Peyvên Sereke: 'Erseya husnê: Meydana bedewiyê, qada rindiyê. **Aşikar:** Eşkere, li ber çavan. **Nezerkirin:** Lê nihêrin, mêzekirin, awirdayîn. **Xef:** Nepen, veşartî. **Xemze:** Awir, nezera maşûqê. **Xedeng:** Tîr. **Xof û xeşyet:** Sam, tirs. **Bendedar:** Xwediyê bendeyan, hukûmdarê dîl û êxsîran. **Şahbaz:** Şahê teyr û bazan; teyrê baz; yê ku baz û eyloyan perwerde dikin; awirên tûj ên maşûqê, nezera maşûqê. **Seydê herîm:** Nêçîra ku di herêmekê de tê kirin ku di esasê xwe de heram e.

Analîza Bendê: Çawa ku di hedîsekê de hatiye rîwayetkirin "Xwedê bedew e û hijê bedewiyê dike." (Muslîm, Îman, 147) aşiq jî li ser vê hedîsê, gava ku bangî maşûqê kiriye tim bi îfadeyên rindî û bedewiyê gazî wê kiriye û jê re gotiye: Ey pêşenga meydana bedewiyê, li min were rehmê, ger bi awayekî eşkere rehmê li min nekî jî qet nebe bi xef bike.

Di edebiyata klasîk de aşiq gelek caran li meydana işqê wek nêçîr, maşûq jî wek nêçîrvan hatiye teswîrkirin. Gava ku aşiq dikeve tora işqê di herêma maşûqê de êdî dibe nêçîrê wê. Lê li gor Îslamîyetê hin dem û derên diyarkirî hene ku di wan dem û deran de nêçîr hatiye qedexekirin. Lewma aşiq jî di herêma maşûqê xwe de xwe hem wek nêçîr teswîr kiriye û hem jî di herêma maşûqê de nêçîrvaniyê heram dîtiye. Ji ber vê yekê aşiq jî awirên maşûqê şibandine tîr û gezmeyan û gazindeyên xwe aniyê zimên ku di nav xof û tirsekê de ye. Îfadeya *seydê herîm* vê beyta Kerbelayî (2002: 81) tîne bîra mirov:

Helandin cîlweyê te bes tu azarê esîran kî

Mekuj seydê herêm ey mehremê esrarê Yezdani

Hunerên Edebî: *Şehsuwarê 'erseya husnê* kînaye ye ji maşûqê. Tenasub di navbera *shesuwar*, *xedeng*, *bendedar* û *shahbaz* de çêbûye. *Xemze* bi mecazî awirên maşûqê ne ku di şibandina *xedengan* de jî teşbîh heye û herweha serpehatiya efsanewî ya *Rustemê Zal* tîne hişê mirov. *Seydê herîm* îzafeyê teşbîhî ye. Tezad di navbera *aşikar* û *xef* de peyda bûye. *Xewf* û *xeşyet* muteradif in û bi şefqet û rehmê re jî tezad in.

Maşûq (20):

غم مخور صید قدیمی خانہ حلقہ بگوش زلف و بسک و خال دهاتن بو ته فریاد و خروش
مژده بحرا شفقتا من سرته هاتی پیل و جوش چند قدم پیش دا کرم که سیر یکه لطفاً جسم

Xem mexwir seyde qedîmê xaneyê helqe be gûş

Zulf û bisk û xal dihatin bo te feryad û xurûş

Mujde behra şefqeta min ser te hatî pêl û cûş

Çend qedem pêş da kerem ke seyr bike lutfâ cesîm

Peyvên Sereke: *Xem mexwir:* Xem mexwe, xemgîn mebe. **Helqe be gûş:** Guhê bi guhar; bende, kole. **Feryad û xurûş:** Girîn, nalîn û zarîn. **Mujde:** Mizgîn. **Behr:** Derya; par, pişk. **Cûş:** Coş, kelecân. **Qedem:** Gav, pêngav. **Seyr bike:** Temaşe bike. **Lutfâ cesîm:** Qencî û alîkariyeke biçûk.

Analîza Bendê: Maşûqê li ser şibandina aşîq a bi nêçîrê (di benda jorê de), bi heman rengî bersivê dayê û bi du sifetan bangî aşîq kiriye. Ji wan sifetan seyde qedîm, nêçîrê ezêlî ye û ev jî me dibe meclisa elestê ku di wê meclisê de bi peymanî ewil re insan bûbûn aşîqê maşûqa heqîqî. Dîsa îfadeya *helqe be gûş* jî bi wateya dîl û êxsîr de ye ku ew jî sifeteke aşîq e. Çunkî aşîq dîl û girîftarê maşûqê ye. Lewma di serê bendê de gava maşûqê bangî aşîq kiriye, comerdiya xwe nîşan daye û gotiye: Ey yê ku ji roja ezêlî ye û girîftarê min, xem mexwe! Mizgîniyê didime te ku şefqetê li te bikim û, zulf û bisk û xalan ji bo nalîn û feryadên te bişînim. De îcar tu jî ji nav reqîb û dîlnexwazan gavekî derkeve pêş da ku lutf û ihsana min temaşe bikî. Di risteya çaran de îfadeya *çend qedem derkeve pêş*, hedîseke qudsî tîne hişê mirov ku Xwedê Teala gotiye “Ger ‘ebdê min gavekî nêzîkî min bibe, ez ê bi deh gavan nêzîkî wî bibim...” Di vir de jî maşûq ji ber hezkirina û teslîmiyeta aşîq, ew derxistiye pêş û nêzîkî xwe kiriye.

Hunerên Edebî: *Seyde qedîmê xaneyê* kîneye ye ji maşûqê. *Helqe be gûş* bi mecazî bende ye ku yek ji sifetên aşîq e. Tenasub di navbera *zulf û bisk û xal* de peyda bûye û herweha di wan de teşxîs heye ku wekî yekî *feryadres* teswîr kiriye. *Feryad û xurûş* muteradif in. *Behra şefqeta min* îzafeyê teşbîhî ye. Telmîh ji hedîsa jorê re heye. Tewriye di îfadeya *behr* de heye ku hem wateya deryayê dide û hem jî bi maneya par û pişk de ye. Mubalexe di *lutfâ cesîm* de tê dîtin.

Aşîq (21):

مَنْت و صد منته منته بر عاشقی بی دل ته کر روهی وامانده را گنجاً کرم دیسا فگر
برده آفتی ژبر دیمی مه حالی سجده کن لو دینیت عشاق عالم از بوسلی بوم وسیم

Minnet û sed minnet e ber ‘aşîqê bêdil te kir

Rûhiyê wamande ra genca kerem dîsa vekir

Perde avêtî ji ber dêmê meh halî secde kir

Lew di nêv ‘uşşaqê ‘alem ez bi weslê bûm wesîm

Peyvên Sereke: Bêdil: Ew ê ku dilê xwe yarê. **Rûhî:** Mexlesa Şêx Ebdurehmanê Axtepî. **Wamende:** Bêçare, bêkes, belengaz, jihalketî; bedbext, belengaz. **Genc:** Gencîne, xezîne, defîne. **Gonca:** Xunçe. **Dêm:** Rû, sûret, tefeş. **Halî:** Derhal, di cih de. **'Uşşaq:** Aşiq. **Wesîm:** Rûgeş, cirxweş, kêfxweş.

Analîza Bendê: Di muşa'ereyan de gelek caran aşiq dest bi guftûgoyê dike lê maşûq diqedîne, yan jî kê dest pê kiribe muxatab gotina dawî dibêje û diqedîne. Lê di vê muşa'ereyê de şair ji devê aşiq vê mu'esseqeyê qedandiyê û mexlesa xwe jî bi taybetî derxistiyê pêş. Ji van tê fêmkirin ku Rûhî xwe bêtir wek aşiqê vê diyalogê dîtîye. Ji îfadeyan diyar dibe ku aşiq gihîştîye miraza xwe lewma bi sed caran minnet û spasîyên xwe bo maşûqê pêşkêş kiriye ku deriyê lutf û ihsanan ji Rûhiyê bêkes û belengaz re heta dawiyê vekiriyê.

Lutf û ihsan di edebiyata klasîk de gelek caran dîtina rûyê maşûq e. Bi gotineke din, maşûq gava ku dil bike û perdeya li ser dêmê xwe yê wek heyvê rake, wê demê tê wê maneyê ku maşûq ji bo aşiqê[n] xwe lutf û ihsaneke mezin kiriyê. Lêbelê herçiqas maşûq dil bike û perdeyê li ber rûyê xwe bide aliyekî û xwe nîşanî aşiqên xwe bide jî, dîsa ji aşiqên xwe li dor işqê edeb û hezkirin û itaetê dixwaze. Lewma aşiq bi vê hişmendiyê dibêje ku gava min rûyê maşûqa xwe dît, bêyî ku li rûyê wê binêrim, di cih de çûme secdeyê û teslimiyeta xwe nîşanî wê da û, lewma jî di nav gelek aşiqan de ez bi lutf û ihsana maşûqê muşerref bûm ku ew jî wesla wê bû.

Hunerên Edebî: *'Aşiqê bêdil, genca kerem û dêmê meh îzafeyê teşbîhî ye.* Mubalexe di hejmara sed de heye. Şair herwekî kesekî ji derve behsa xwe kiriyê, lewma hunera tecrîd peyda bûye. Îham di peyva genc de heye ku îfadeyên *kunc, genc* û *gonca/xunçe* jî tîne hişê mirov. Alîterasyon di navbera *wesl* û *wesîm* de heye.

Encam

Şêx Ebdurehmanê Axtepî li dor tekya Neqşî-Xalidî di biwarên dînî, ilmî, tesewîfî û edebî de bingehê xurt bi dest xistiyê. Piştî jî wek şêxekî Neqşî-Xalidî mekteba Axtepê ava kiriyê, bûye pêşengê vê mektebê û rê li ber gelek mutesewîf û şairan vekiriyê. Şêx Ebdurehmanê Axtepî di edebiyata kurdî ya klasîk de bêtir bi mexlesa xwe ya Rûhî deng vedaye.

Dîwana Rûhî gelek caran hatiye îstinsaxkirin û çapkirin. Herweha berhemên wî bûne lêkolîn bo gotarên akademîk û tezên lîsansa bilind. Lêbelê cara ewil di vê xebatê de me tesbît kir ku helbesta wî ya bi sernavê *Aşiq û Maşûq* di cureyê munazereyê de hatiye nivîsîn. Şair di vê munazereyê de bi hunera teşxîsê aşiq û maşûq aniyê pêşberî hev, bi mezmûnên edebî û tesewîfî hem işqa mecazî û hem jî işqa heqîqî derxistiyê pêş.

Aşiq û maşûq wek du kesayetên cuda di vê helbestê de li ser mijarekê di ceng û cedelê de nînin û bêtir wek aşiqane û şairane hatine pêşberî hev, lewma me ev helbest di bin senifandina munazereyê de wekî muşa'ereyê nixand. Ji aliyê

din ve herdu kesayetên evînê di heqîqetê de bi devê Rûhî axiffine. Bi gotineke din, aşiq û maşûq di esasê xwe de Rûhî bixwe ye, lewma ev helbest wek *monolog* jî dikare bê nixandin. Ev monologa Rûhî (*mono anku yek*) yekîtiya aşiq û maşûq tîne hişê mirov ku ev jî me dibe hizra wehdetê wucûd. Dikare bê gotin ku şair aşiq û maşûq yek dîtîye. Ev jî di nêrînên mutesewifên wekî Ehmedê Xezelî, ‘Eynu’l-Qudat Hemedanî, Îbnî ‘Erebî û gelekên din de derdikeve pêşiya me ku li gorî wan aşiq jî maşûq jî di esasê xwe de zatê Xwedê ye.

Ev muşa‘ere bi zimanekî aşiqane hatiye nivîsîn, ji aliyê mijarê ve li ser evînê hatiye honandin, muxatab di herdu aliyan de aşiq û maşûq in, di navbera aşiq û maşûqê de tim nazî û işwe hene. Lewma ji aliyê naverokê ve dikare bê gotin ku ev helbesta han mu‘eşşeqe ye. Bi giştî ev helbesta Rûhî di çarçoveya munazere, muşa‘ere û mu‘eşşequeyê de dikare bê nixandin.

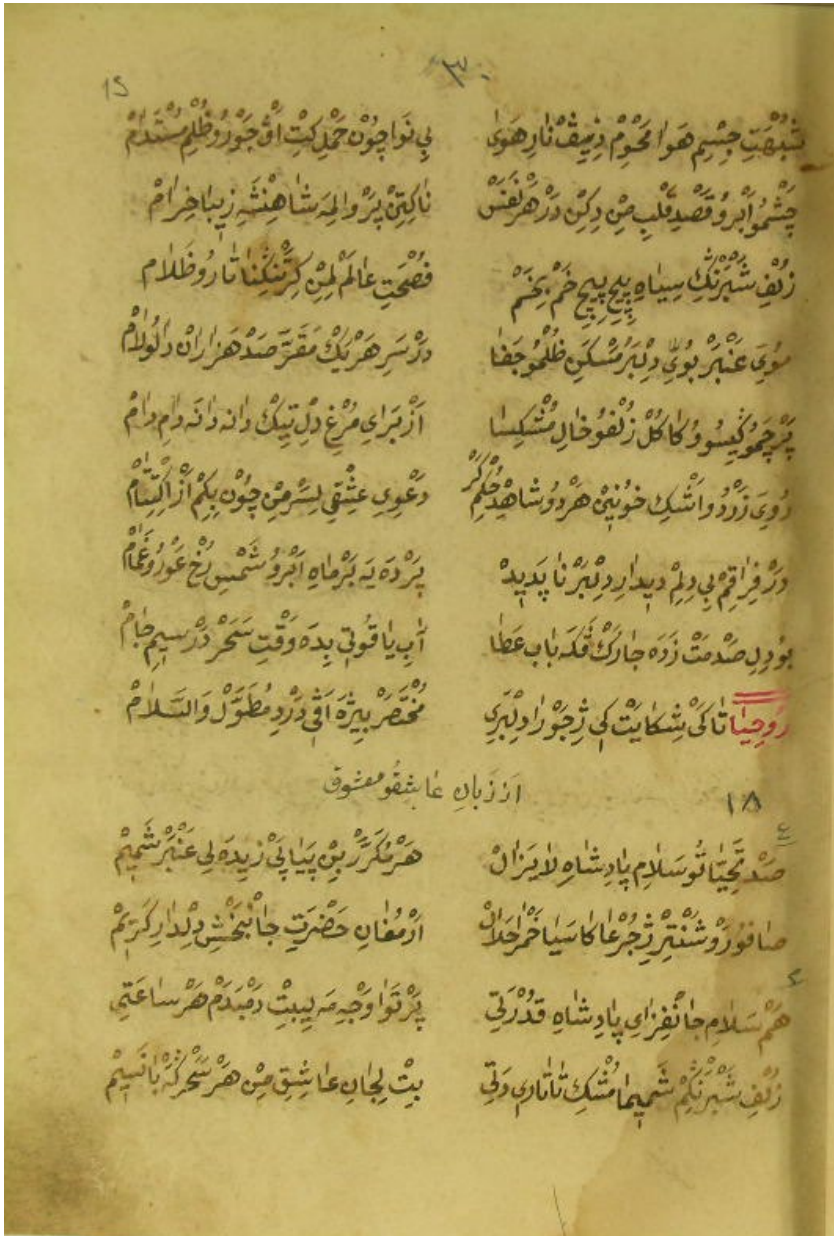
Rûhî wekî şairekî mutesewif bi vê helbesta xwe ya aşiqane bal kêşaye işqê û vê yekê jî bi devê aşiq û maşûqê aniye zimên. Lewma me jî di vê nivîsarê de muşa‘ereya *Aşiq û Maşûq* a Rûhî ji aliyê edebî ve di çarçoveya işqê de nixand. Di vê analîzê de her bendeke vê muşa‘ereyê de me dît ku bîngeheke xurt a felsefî, tesewifî û edebî heye. Şair di vê helbesta xwe de mijarên wekî wucûdiye, işqa îlahî, işqa mecazî, ru‘yetullah, hêmayên mîtolojîk û mezmûnên tesewifî bi awayekî hostayane digel hunerên edebî bi kar anîne. Şair di vê helbesta xwe de aşiq û maşûq geh bi işqa mecazî gah bi işqa heqîqî daye axaftinê ku mînakên bi vî rengî di edebiyata kurdî ya klasîk de kê m in. Sêwra xiyalî û seyla zihnî ya helbestê nîşan dide ku diyalogên herdu aliyên muşa‘ereyê xwedî kûrahiyeke felsefî ye. Şair avahiya eslî ya muşa‘ereyê di şiklê munazereyê de saz kiriye û lewma jî wek pêdiviyeyeke munazereyê, herdu alî jî wekî kesayetên zindî nîşan dane ku wê jî hunera teşxîsê derxistîye pêş. Di encama vê lêkolînê de hat dîtin ku şair di biwarê munazere yan jî mua‘şereyê de jî gelekî serkeftî ye.

Çavkanî

- Aqtepî, Şêx 'Ebdurrehmanê (2019). Dîwan. (Amd. M. E. Hêvîdar). İstanbul: Dara.
- Aqtepî, Şêx 'Ebdurrehmanî (2020). Dîwanî Rûhî. (Lêk. H. Omar). Taran: Soran University.
- Axtepî, Şêx Evdîrehmanê (2002). Dîwana Rûhî. (Tîpg. O. Akdağ – K. Soylu). Stenbol: Enstîtuya Kurdî ya Stenbolê.
- Axtepî, Şêx Evdîrehmanê (2013). Dîwana Rûhî. (Amd. R. Jîyan). Stenbol: Belkî.
- Aykaç, Y. (2020). Mela 'Eladînê Kopî û Berhema Wî ya "Dîwan-Rezê Jîyanê". Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, c. 8. Sayı: UMS'20, 111-122.
- Aykaç, Y. (2022). Şah û Pahlewanên Mîtolojîk di Edebiyata Kurdî ya Klasîk de. (Ed. S. Valî & K. Subaşı). Mîtos û Edebiyat: Mîtosên Kurdo-Îranî di Edebiyata Kurdî de. İstanbul: Nûbihar.
- Bâğdâdî, Mevlânâ Halid-i (2013). Divan. (Amd. A. Kavak). İstanbul: Semerkand.
- Başçı, N. & Başçı, V. (2022). Kadim Bir Münâzara ve Müfâhare Örneği: Dreht-î Âsûrîg. İran Çalışmaları Dergisi, 6(2), 343-377.
- Cizîrî, Melayê (2004). Dîwan. (Transk. Arif Zêrevan). Stockholm: Nefel.
- Durmuş, İ. (2020). Münâzara (Arap Edebiyatı). TDV İslam Ansiklopedisi (c. XXXI, r. 576-577). Ankara: DİA.
- Durre, A. (2002). Şerha Dîwana Ehmedê Xanî Felsefe û Jiyana Wî. Stenbol: Keskesor
- Gazâlî, A. (2019). Âşıkların Hâlleri Sevânih'u-l Uşşâk. (Wer. T. Koç – M. Çetinkaya). (Çap 3). Ankara: Hece.
- Hemedanî, A. (2017). Temhîdât Aşk ve Hakikat Üzerine Konuşmalar. (Amd. Halil Baltacı). İstanbul: Dergah.
- Işık, A. P. (2015). Aktepe Medresesi. Ankara: J&J.
- İhvân-ı Safâ Risâleleri. (c. III). (Wer. Komîsyon). İstanbul: Ayrıntı.
- Kedkenî, M. R. Ş. (1383), Mantiqu't-Teyrê 'Ettar, (Çap 1.), Tehran: Suxen.
- Kerbelayî, Şêx Mihemed (2002). Dîwana Kerbelayî. (Tîpg. O. Akdağ – K. Soylu). Stenbol: Enstîtuya Kurdî ya Stenbolê.
- Korkusuz, M. Ş. (1997). Tezkire-i Meşâyih-i Âmid. İstanbul: (Bê weşanxane).
- Koxî, Mela E. (2004). Dîwana Camî'. Diyarbakır: İhsan.
- Köksal, M. F. (2020). Münâzara (Türk Edebiyatı). TDV İslam Ansiklopedisi (c. XXXI, r. 579-580). Ankara: DİA.
- Kutluer, İ. (1991). Aşk (Felsefe). TDV İslam Ansiklopedisi (c. IV, r. 18-21). İstanbul: DİA.
- Nicholson, R. A. (2014). İslâm Sûfîleri. (Wer. Komîsyon). İstanbul: Büyüyen Ay.
- Öztürk, M. (2020). Münâzara (Fars Edebiyatı). TDV İslam Ansiklopedisi (c. XXXI, r. 577-579). Ankara: DİA.
- Pêçarî, Fehmî B. (2021). Dîwana Namî. (Amd. Y. Demir). Stenbol: Nûbihar.
- Platon. (2017). Phaidros. (Wer. F. Akderin). İstanbul: Say.
- Platon. (2022). Şölen – Dostluk. (Wer. S. Eyüboğlı – A. Erhat). İstanbul: İş Bankası.
- Purcevadî, N. (1998). Can Esintisi İslam'da Şiir Metafiziği. (Wer. H. Kırlangıç). İstanbul: İnsan.

- Sadinî, M. X. (2012). Feqiyê Teyran Jijan, Berhem û Helbestên Wî. (Çap 6). Stenbol: Nûbihar.
- Sêrtî, Mele Xelîlê (1988). Nehc-ul Enam. (Tîpguhêzî: Z. Kaya). Stockholm: Apec.
- Subaşı, K. (2022). Kesayetên Mîtolojîk û Rengvedanên Wan di Edebîyata Gelêrî ya Kurdî de. (Ed. S. Vali & K. Subaşı). *Mîtos û Edebiyat: Mîtosên Kurdo-Îranî di Edebiyata Kurdî de*. İstanbul: Nûbihar.
- Telebanî, Şêx Ebdurrehman Xalis (1367). Cezbeyê 'Işq. Tehran: Çapxaneyê Afîtab.
- Uludağ, S. (1991). Aşk (Tasavvuf). TDV İslam Ansiklopedisi (c. IV, r. 11-17). İstanbul: DİA.
- Uludağ, S. (2012). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı.
- Uryan, Baba Tahir (2020). Kelimet'ül Qısar. (Wer. G. Kahraman & B. el-Ceryan). İstanbul: Bir Kitap.
- Wergera Qur'ana Pîroz Bi Zimanê Kurdî. (2008). (Amd. M. H. Êsî, M. S. Girdarî, M. M. Bêrkevanî). Stenbol: Nûbihar.
- Xaliqî, M. R. B. (1372). Şaxnebatê Hafiz. Tehran: Întîşaratê Zevvar.
- Xanî, Ehmedê (2004). Memo Zîn. (Transk. A. Zêrevan). Stockholm: Nefel.
- Yıldız, Z. (2020). Lêkolînek li ser Dîwana Şêx 'Ebdurrehmanê Aqtepe (Rûhî). (Teza Masterê). Zanîngeha Bîngolê: Enstituya Zimanên Zindî.

Pêvek: Dîwana Rûhî ya bi destnivîsa kurê wî Kербelayi



Rûpela ewil a muşa'ereya Aşiq û Maşûq (wr. 16a)

از روز آن صبره مفتاح فرج بی در بدن
 جایی صبرین نما چشم علیح ای سیرت
 جگر عشقانه خسته کردن دل صد رس
 ای زهر بیک که شیرین بهنو بویانیا
 لذت معنی دوت تشبیه حشر اشوشیا
 نیمه از بی حب و بی مانع من پر دایا
 شهسوار عرصه حسنی من که سققی
 غمزه یین شبد خندان که حور خوشینی
 ایشکار از نظر نالی خف که رحمتی
 غم جو رسید قدیم خان حلقه بگوش
 بنده داران شاهبازان ناکرین صیدیم
 مرده بحر اشققامی سرته هائی پیدوش
 زلفوسیکو حال دها تن بونه ز یاد و خوش
 چند قدم پیشد کر مک سیریکه لطفاییم
روچی دمانده از انجی کرم و پسا فکر
 پرتوه اشقی ز بر دیمی مه حالی سجده کر
 لودنیقا عشاق عالم از بوسلی بوم و سیم

یعنی زهرور
 یا خط
 یا خود نو
 شکر و اعراض
 منی بی

جانان ز خندان ز چشم غزال
 دل در دو حشر نیم
 و از حشر رفتارینا زو بد لالی
 پرا اهو کر نیم
 جز هر حرفی الف نیند لیر لوج دل زار
 از قامت و لیدار

Hâfız-i Şîrâzî'nin Gazellerinde Aşk Mefhumunun Değerlendirilmesi

Mitat Çekici¹

Öz

Aşk, muhabbetin en üst noktası ve mükemmelliğidir. Tüm büyüleyiciliği, tutku ve coşkusuyla, sevginin nihai ve doruk noktasıdır. Aşk, dizginsiz ve kontrol edilemez bazen kaynayan ve isyankâr bazen de sel gibi ya da ateş püskürtendir sevmek, ama yine de sevmektir. Sevgiliyi, ilahı, âşığı tanımadan sevmek ve âşik olmak mümkün müdür? Mutasavvıflar, aşka kalp yoluyla ulaşılması gerektiğine, aşka götüren bilginin de kalp yoluyla elde edildiğine ve sevgiliyi kalp gözüyle müşâhede etmekle elde edildiğine inanırlar. Geçmişten günümüze bilge, arif ve şairlerin yaygın olarak kullandıkları aşka yani sihirli sözcüğe yüklenen mana ve hissiyatın etkisini gözlemlenmek mümkündür. Fars edebiyatında aşkın geçmiş ilk Farsça şiir söyleyenlerin ortaya çıktığı döneme kadar dayanmaktadır. İnsanî ve zeminî aşk türü ilk dönem şairlerin şiirinde revaç bulmuştur. Hâfız-i Şîrâzî'nin şiirlerinde özellikle de gazellerindeki sözü çeşitli şekillerde iki manalı bir özelliğe sahiptir. Şair, duygu ve düşüncelerini farklı konularla harmanlayarak açıklamıştır. Hâfız, aşkı sadece varlık sorusuna cevap olarak değil ayrıca her yerde bulunan varlığın ruhu olarak bilir ve Âdem ile peri, yıldızlar, gezegenler hepsi aşk varlığının birer tufeylidir. Bu çalışmamızda Hâfız'ın gazellerinde aşk mefhumuna yüklemiş olduğu manayı değerlendirmekteyiz. Şaire göre bütün kâinat ve varlık, aşk varlığının birer evladıdır ve ondan türemiştir, aşık dünyayı maşukun yüz güzelliğini tamamıyla yansıtan bir ayna olarak görmektedir. Yalnızca kendisi değil, güneş, ay, gezegenler ve evrendeki her zerre onun cemalinin aynasıdır ve onun aşkını ve sevgisini kendi özünde, mayasında bilir. Hâfız, aşkı insanın aslı hüneri olarak açıklar. O, yaratılış amacını ve insanın kemale ermesini aşk ve aşkılıkta bilir.

Anahtar Kelimeler: Fars Edebiyatı, Hâfız-ı Şîrâzî, Aşk, İlahi aşk.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, mitatcekici@artuklu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4576-9468.

Evaluation of the Concept of Love in Hâfiz-i Şîrâzî's Ghazals

Abstract

Love is the highest point and perfection of conversation. It is the ultimate and culmination of love in all its enchantment, passion, and enthusiasm. Love is unbridled and uncontrollable, sometimes boiling, and rebellious, sometimes flooding or fire-breathing, but still loving. Is it possible to love and fall in love without knowing the lover, the god, the lover? Mystics believe that love must be reached through the heart, and the knowledge that leads to love is obtained through the heart and is obtained by observing the lover with the eye of the heart. It is possible to observe the effect of the meaning and feeling attributed to this magic word, which is widely used by wise, wise and poets from past to present. The history of love in Persian literature dates to the period when the first Persian poets emerged. The humane and grounded type of love found popularity in the poetry of the first period poets. The word in Hâfiz-i Şîrâzî's poems, especially in his ghazals, has a double meaning in various ways and the poet explained his feelings and thoughts by blending them with different subjects. According to Hâfiz, love knows not only as an answer to the question of existence, but also as the spirit of the omnipresent being, and Adam and the fairy, the stars, the planets are all trump of the existence of love. In this study, we evaluate the meaning that Hâfiz attributed to the concept of love in his ghazals. According to the poet, the entire universe and existence are children of the love entity and are derived from it, and he sees the world as a mirror that fully reflects the facial beauty of the beloved. Not only is he alone, but the sun, the moon, the planets, and every particle in the universe are the mirror of his beauty, and he knows his love and affection in its essence, in its maya. Hâfiz explains love as the essential skill of man. He knows the purpose of creation and the perfection of man in love and amorousness.

Keywords: Persian Literature, Hâfiz-i Şîrâzî, Love, Divine love.

Extended Abstract

Love is the pinnacle and perfection of conversation, and it is the ultimate and culmination of love in all its enchantment, passion, and enthusiasm. Love is unbridled and uncontrollable, sometimes boiling, and rebellious, sometimes flooding and fire-breathing, but still loving. Is it possible to love and fall in love without knowing the lover, the god, the lover? Mystics believe that love should be reached through the heart, and the knowledge that leads to love is obtained through the heart and is obtained by observing the lover through the eyes of the heart. It is possible to observe the effect of the meaning and feeling attributed to this magic word, which is widely used by wise, wise and poets from past to present. The history of love in Persian literature dates to the period when the first Persian poets emerged. The humane and grounded type of love found popularity in the poetry of the first period poets. The word in Hâfiz-i Şîrâzî's poems, especially in his ghazals, has a double meaning in various ways and the poet explained his feelings and thoughts by blending them with different

subjects. Hâfiz-i Shirazi blended human and divine love in his ghazals. According to Hâfiz, love knows not only as an answer to the question of existence, but also as the spirit of the omnipresent being, and Adam and the fairy, the stars, the planets are all trifles of the existence of love. In this study, we evaluate the meaning that Hâfiz attributed to the concept of love in his ghazals. According to the poet, the whole universe and existence are children of the love entity and are derived from it, and he sees the world as a mirror that fully reflects the facial beauty of the beloved. Not only is he alone, but the sun, the moon, the planets, and every particle in the universe are the mirror of his beauty, and he knows his love and affection in its essence, in its maya. Love is the most essential word in the poet's divan, Hâfiz explains love as the essential skill of man. He knows the purpose of creation and the perfection of man in love and amorousness. The most important mode of love in Hâfiz's poems is the love of wisdom that looks at life with honesty, sanctity, and love in the dervish lodge of sublimity and manifestation. Hâfiz sees the notion of true love both in divine love and in the true love of man for man. According to him, the love of man for man is a kind of true love. It finds its way in the heart and creates enthusiasm and excitement. Hâfiz's wisdom is on love and ecstasy and is the opposite of liking and self-praise. Love is an eternal blessing given to the lover by the creator. The poet does not see love as an adventurous act, he thinks it is based on conversation, as a natural inheritance, and that love, and amorousness were given by the eternal sultan on the first day.

Giriş

Aşk, ismi ve hüviyetiyle insanı ve toplumu büyüleyen, etkiyen bir kavramdır ki etkisi klasik ve modern döneme ait edebî ve dini metinlerde yaygın bir şekilde görülen bir mefhumdur. Geçmişten günümüze bilge, arif ve şairlerin yaygın olarak kullandıkları bu sihirli sözcüğe yüklenen mana ve hissiyatın etkisini gözlemlemek mümkündür. İslam dünyasında aşk, doğal ve ruhî şekilleriyle ilk hicri asırlardan itibaren şiirin ana temalarından biri haline gelmiştir. Şairin sözü ve şiiri, aşk ile şekillenmiştir (Karaismailoğlu, 2007: 269). Fars edebiyatında aşkın geçmişî ilk Farsça şiir söyleyenlerin ortaya çıktığı döneme kadar dayanmaktadır. İnsanî ve zeminî aşk türü ilk dönem şairlerin şiirinde revaç bulmuş ve beşinci asırda yavaş yavaş sufiler tarafından irfanî aşk Fars edebiyatına girmiştir. İnsanî aşkı işlemekle birlikte ilahî aşk da günümüzde Fars edebiyatında yoğun bir şekilde işlenmektedir. Rudekî ve Ferruhî ile başlayan aşk, insanî aşk türü olarak başlamış, Senâî de ona ilahî bir hasiyet kazandırmıştır. Mevlâna ve Attâr ilahî aşka yeni manalar kazandırmış, Sa'dî-yi Şîrâzî insanî aşkı eserlerinde değerlendirmiş, Hâfız-ı Şîrâzî de insanî ve ilahî aşkı birlikte harmanlayarak gazellerinde işlemiştir. Günümüzde de aşk mefhumu Fars edebiyatında işlenen revaçtaki en önemli ve sıcak konudur (Bidkî, 1396: 27). Aşk, İslam edebiyatının sonsuz denizinde sürekli dalgalıdır. Şirin ve Ferhat hikâyesinde renklenen, Leyla ile Mecnun mesnevisinde Mecnun'u ayrılık acısından etkileyen, Rüstem'in elini Sohrâb'ın kanına bulayan, Şeyh-i San'ân'da kalbini ve dinini yitirmesine sebep olan, Hz. Rumi'nin gazellerinde ayaklarını yerden kesip dans ettiren Hâfız'ın göze hoş gelen gazelinde övülen de aşk olmuştur. Herkes için ilacın bizatihi aşkın kendisi olan acı tatlı bir hikâyesi vardır.

1. Hâfız-i Şîrâzî'de Aşk

Gaybın dili, sırların tercümanı, ariflerin dili ve Nazmu'l-Evliya olarak bilinen Hâce Şemseddin Muhammed b. Bahaeddin Muhammed Hâfız-ı Şîrâzî, Farsça söyleyen Şiraz'lı lirik bir şairdir. Şiirlerinin çoğu gazel şeklindedir. Hâfız, kendisinden sonra gelen Fars şairleri üzerinde en önemli etkiler bırakanlardan biri olarak bilinir. 18. ve 19. yüzyıllarda şiirleri Avrupa dillerine çevrilmiş ve ismi Batı dünyasının edebiyat çevrelerine girmiştir. İran'ın resmi takviminde 20 Mehr (12 Ekim) Hâfız'ı anma günü olarak kabul edilir.

Fars manzum edebiyatında aşk, iki açıdan önemlidir, birincisi Rûdekî ve 'Unsurî'nin mesnevilerinde doğmuş ve Nizâmî'nin mesnevilerinde zirveye ulaşmış olan, Hüsrev ve Şirin, Leyla ve Mecnun, Şirin ve Ferhat, Yusuf ve Züleyha gibi büyük aşık ve maşukları yetiştirmiş beşerî aşktır. İkincisi de ilkin Senâî ve sonrasında Attâr'ın mesnevilerinde parlayan, Mevlâna'nın gazellerinde ve mesnevisinde zirveye çıkmış ilahî ya da tasavvufî aşktır. Hâfız'ın şiirlerinde ise irfanî aşık ve maşuk olmak üzere üç çeşit aşk vardır (Pûribrâhîm ve Giyâsiyân, 1392: 61). Hâfız'ın şiiri şekil ve mana açısından Fars dili şiirinin en güzel ve manalı şiir örneklerindedir. Mana ve söz derinliğindeki bu olağanüstülük öyle bir seviyeye ulaşmıştır ki bazı Hâfız uzmanlarına göre onun sözü beşerî sözün

ötesindedir öyle ki Hâfız'ın da deyimiyle "Allah vergisi" bir keyfiyettir. Hâfız tahayyül gücünü gösterme ve düşüncelerini derinleştirme noktasında şekil ve manayı etkili kullanarak kendi dünya görüşüne yön vermiştir. Onun dünya görüşü ârifane bir dünya bakışına sahiptir. Çünkü bu bakış açısının getirdiği telakki tarzı şiirlerinde görülmektedir. Ezelî ve ebedî olan güce inanmak, elest gününe inanma, nefsinin terk etme, dünyanın geçici olduğu gerçeğinin farkında olma, insanî ahlakın değerli oluşu, dünya sıkıntılarına karşı sabır ve umutlu olma davranışı, insanın ve dünyanın ölümlü oluşuna inanmak, insan, aşk ve iyimserlik gibi unsurlar onun dünya görüşünü oluşturmuştur (Yemînî ve Ukdâyî, 1397: 354). Hâfız'ın hayata bakışı çok renkli ve farklı olduğu için onun zihnî ve düşünce ekolü hakkında çeşitli açıklamalar yapılmıştır. Tarih boyunca kendisi için bir arif, Hak dostu, Kur'an tefsircisi gibi tanımlamalarda bulunulmuştur (Kârger vd., 1399: 219).

Hicri 8. yüzyıl İranlı gazel söyleyen şairi Hâfız'ın divanı lirik/âşıkane bir mahiyete sahiptir. Şair kendi düşünce, his ve duygularını lirik bir tarzda dile getirmiş, bu yolda gazel şiir kalıbını tercih etmiştir. Gazel türünü Fars edebiyatında kemal derecesine ulaştırmıştır (Purdil, 1397: 144-145). Fars edebiyatının en seçkin şairlerinden biri olan Hâfız-i Şîrâzî'nin şiirlerinde özellikle de gazellerindeki sözü çeşitli şekillerde iki manalı bir özelliğe sahiptir. Şair, duygu ve düşüncelerini farklı konularla harmanlayarak açıklamıştır. Onların anlaşılması her muhatap için mümkün değil ve daha fazla tahlil ve açıklama gerektirir. Şairin lirik bir konu olarak ele aldığı aşk, insanî ve sosyal bulgularındandır. Aşk, toplumsal temayülün çeşitli mazharlarından biridir. Hâfız, içtimaî hatta siyasî düşüncelerini yansıtmak için belli bir istiaabî olan âşık ve maşuk arasındaki ilişkiyi ve aşkı ele alarak kendi görüşünü muhatabına aktarmak için kullanmıştır (Mehbûbûr vd., 1401: 604). Hâfız'a göre aşk sadece varlık sorusuna cevap olarak değil ayrıca her yerde bulunan varlığın ruhudur ve Âdem ile peri, yıldızlar, gezegenler hepsi aşk varlığının birer dayanağıdır der. Var olan her şey mutlak sevgilinin iradesindedir. O, aşkı bazen bir dost ifadesi ile aktarmıştır (Yemînî ve Ukdâyî 1397: 357). Şaire göre bütün kâinat ve varlık aşk varlığının birer evladıdır, dünyayı maşukun yüz güzelliğini tamamıyla yansıtan bir ayna olarak belirtir. Yalnızca kendisi tek değil ay, güneş, evrendeki her zerre onun cemalinin aynasıdır ve onun aşkını ve sevgisini kendi özünde, mayasında bilir (MîrGâdirî, 1384: 172). Örnek beyitlerde de bunu görmektediriz.

سیر سپهر و دور قمر را چه اختیار؟

در گردشند بر حسبی اختیار دوست (Celâlyân, 1387: 410)

(Feleğin dönüşünde ve ayın devrinde bir irade yoktur

Onlar, sevgilinin iradesiyle dönmekteler)

طفیل هستی عشقند آدمی و پری

ارادتی بنما تا سعادتى بیری

بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش

که بنده را نخرد کس به عیب بی‌هنری (Bozorg-i Hâligî, 1393: 1002.)

(İnsan da peri de aşkın varlığına tabidir

Saadete nail olmak için iradeni aşka ver

Efendi (Hâce), çalış ve aşktan nasipsiz olma

Çünkü hünersizlik ayıblı olan bir köleyi kimse satın almaz)

Aşk, şairin divanındaki en asli kelimedir, o gazellerinde bu mefhum ve onunla ilgili olan her duruma değinmiş, kendi duygu ve düşüncesini açıklamıştır. Böylelikle aşkın makamı ve yeri görünür olmuştur. Onun şiirinde aşk mefhumunun mumun etrafında dönen kelebek gibi dolaştığı aşikârdır ve kendisi de defalarca âşık olduğunu açıklamıştır (Mehbûbûr vd., 1401: 606). Hâfız'ın maşuku edebî bir sevgilidir ve şair onu Fars edebiyatının geleneksel manzumelerinde ödünç almıştır. Bu maşuk bazen ruhanî ve semavî bir mahiyete bazen de cismanî ve zeminî hatta bu ikili arasında zıt bir kutupta yer alan bir mahiyete sahiptir (Abdulkereîmî ve Mesgiryân, 1399: 226-227). Şirazlı Hâfız, yıllarca mana incisini Fars diline yerleştirmiş, bu çabası ve çalışması günümüze kadar gelmiş ve herkesin ilgisini çekmiştir. Hâfız'ın şiirinde aşk başka bir renk ve kokuya sahiptir. Hâfız'ı olduğu makama çıkaran da aşk olmuş, onun feryadına yetişen de aşktır. Onun şiirini şekillendiren de yine aşkın kendisidir (MîrGâdirî, 1384: 166). Hâfız'ın divanı aşk sözcüğüyle doludur. Bu sözcük ya yalın bir isim grubu şeklinde ya da sıfatlı ve ek şeklinde cümlede yer almıştır (Pûribrahim ve Giyâsiyân, 1392: 65). Divanının genelinde aşk kokusu veren şairlerden biri olan Hâfız, divanını aşkla başlatmış ve aşkın var oluşunu varlığın öncesine dayandırmıştır (Mensûr vd., 1395: 151) Aşk, Hâfız'ın ruhunda yüce ve geniş bir yere sahiptir. Varlık dünyasını aşkın dayanağı yani ondan beslenen olarak görür, bilgenin en bilgesinin aşk çemberinde dolaştığını düşünür. Âdem'in özü yani toprağı aşktır ve bu yüzden melek, tüm büyüklüğü ile onun seviyesine ulaşamaz; çünkü aşkı bilmez. Sevgi olmadan insanın dünya üzerindeki diğer canlılardan hiçbir üstünlüğü yoktur, onu ruhsuz ve ışıksız bir varlık olarak betimler. Hâfız, aşkı insanın aslı hüneri olarak açıklar. O, yaratılış amacını ve insanın kemale ermesini aşk ve aşıklıkta bilir, aşkı tatmamış insanı hasılasız bir varlık olarak görür. Şairin bakış açısına göre, insanın yokluk bataklığından kurtulacak bir sığınağa ihtiyacı var ki o da aşkın kendisidir (MîrGâdirî, 1384: 166).

اسیر عشق شدن چاره ی خلاص من است

ضمیر عاقبت اندیش پیش‌بینان بین. (Bozorg-i Hâligî, 1395: 910)

(Benim için kurtuluş çaresi aşka esir olmaktır

İleri görenlerin akıbetlerini düşünmesindeki endişesini gör)

هر چند غرقِ بحرِ گناهم ز صد جهت

تا آشنای عشق شدم، ز اهلِ رحمت. (Bozorg-i Hâligî, 1395: 910).

(Her ne kadar günah denizine batmış olsam da yüzlerce cihetten

Aşkla tanıştığımndan beri rahmete erişenlerdenim ben)

Hâfız, kendisini aşkın hizmetkârı olarak görür ve onun bakış açısına göre aşk, evrenin ruhu ve anlamıdır. Aşk, yaratılış nedenidir ve insan ile peri, hepsi aşka bağlıdır, özü ve kaynağı aşka dayanır. Aşk, ışığıyla tüm dünyayı aydınlatandır. Aşka hürmetin kutsallığında akıl bir yol değildir ve istediği zaman bir yere giden ve yolu olan aşkın kendi sesidir ve hiçbir kıyısı olmayan aşkın yolunu bir yol olarak belirler (MîrGâdirî, 1384: 166).

ای نسیمِ سحر، آرامگه یار کجاست؟

منزلِ آن مه عاشق کُش عیار کجاست؟

شبِ تار است و ره وادی ایمن در پیش

آتشِ طور کجا؟ موعد دیدار کجاست؟ (Bozorg-i Hâligî, 1395: 51).

(Ey seher yeli, sevgilinin istirahat ettiği yer nerde?

O, aşık öldüren hilekâr ay yüzlünün menzili nerde?

Gece karanlık ve Eymen vadisinin yolu önde.

Tur'un ateşi nerde? Sevgiliyi görme vadisi nerde?)

Hâfız'ın şiirlerindeki en önemli aşk makamı, yücelik ve tecelli dergâhında dürüstlük, kutsallık ve aşkla habibe bakan irfanî aşktır. Kalpte yol bulup coşku ve heyecan yaratır ve bu aşkla kalp huzura kavuşur. Bu gök kubbede kalıcı olan yalnızca aşk ve aşka dair sözlerdir.

در عشق، خانقاه و خرابات فرق نیست

هر جا که هست پرتو رویِ حبیب هست. (Bozorg-i Hâligî, 1395: 175).

(Aşkta tekke de meyhane de fark etmez

Her yerde habibin yüzünün nuru vardır)

از صدای سخنِ عشق ندیدم خوشتر

یادگاری که در این گنبدِ دوار بماند. (Bozorg-i Hâligî, 1395: 445).

(Aşk sözünün sesinden daha hoş bir şey görmedim

Bu dönen kubbede hatıra olarak kalabilsin)

Tanrısallık aşkın yörüngesi ve merkezidir, aşkı var edendir, ezeli maşuktur. Hem aşık hem maşuk hem de aşktır. Aşk, Hâfız'ın büyük iki mesajından biridir ve onun divanında daha kapsamlı bir şekilde görülmektedir (Huremşâhî, 1382: 277). Hâfız'ın felsefesine göre yaratıcı ile insan arasındaki bağ aşka dayanır. İnsan sadece aşk kanadıyla yaratıcı ile görüşmeye nail olabilmıştır. Hâfız, kendi şiirlerinde aşkı geniş bir manada kullanarak hiçbir şekilde manayı eksik bırakmamıştır. Başka bir deyişle aşkın hakkını en iyi şekilde vermiştir. Divanı için aşkı her yönüyle yansıtan bir ayna demek abartılı bir ifade olmaz (MîrGâdirî, 1384: 166). Bazı Hâfız araştırmacıları şairin hem ilahî hem beşerî aşkı tecrübe ettiğini düşünürken bazısı da üç tür aşka işaret eder. Hâfız, hakikî aşk mefhumunu hem ilahî aşkta hem de insanın insana duyduğu gerçek aşkta görmektedir. Ona göre insanın insana duyduğu aşk, hakikî aşkın bir türüdür ki ilahî aşkın bağından bir gül olan gerçek aşktır. Aşk şartsız ve koşulsuzdur, ilahî aşk mertebesinde, beşerî aşk mertebesinde, Hakk'ın yaratılmışı olan aşkı mertebesinde ve yaratılmışın yaratana olan aşkı mertebesinde olsun fark etmeksizin aşk vardır, kısaca her nerede ve ne şekilde bulunursa bulunsun aşk, aşktır. Hatta mecazî aşk da hakikatten bir nurdur (Nusretî ve Fercîfer, 1392: 167).

سایه معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد؟

ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود (Bozorg-i

Hâligî, 1393:510).

(Maşukun gölgesi, âşığın üstüne düştü de ne olur ki

Biz ona muhtaçtık, o bize müştak)

Hâfız'ın şiirinde şaraptan hasil olan mestlik, aşk manasındadır. Onun şiirinde aşık, mest olmuş bir insan şeklinde tasvir edilmiştir. Saki, kadeh, sager ve câm gibi kelimeleri kullanarak şiirindeki mestlik ile aşk ve âşıklık insicamını sağlamış, mestliği oluşturan terkipleri tamamen göstermiştir.

مستی عشق نیست در سر تو

رو که تو مست آب انگوری

ای دل مباحش یک دم خالی ز عشق و مستی

وان گه برو که رستی از نیستی و هستی

با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی

تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی (Pûribrâhîm ve Giyâsiyân, 1392:67).

(Senin başında aşk sarhoşluğu yok

Git, şarap sarhoşusun sen

Gönül, bir an aşktan ve sarhoşluktan boş kalma, gafil olma

O zaman git çünkü yokluktan da varlıktan da kurtuldun

Aşk ve sarhoşluk sırlarını iddiacı kişiye söylemeyin de

Kendine tapma derdinden habersizce ölsün)

Hâfız'ın şiirlerinde Pîr-i Mugân, şarap, kadeh ve mey gibi unsurlar aşkın ve ilhamın kaynağı olmuştur. O, gerçek manada hakikatin manasını bu unsurlar aracılığıyla örtmüştür (Koç Konuksever, 2019: 68). Hâfız'ın irfanı, aşk ve mestlik üzerinedir ve beğenme ile kendini övmenin zıttı bir mahiyete sahiptir. O; bade, kadeh, meyhane, harabat gibi sembolleri kullanarak kendi benliğinden vazgeçmeyi amaçlamaktadır. Fani maşuktaki riya ve gelgitlerinden kurtulup ebedi maşukta baki kalmayı ister. Onun irfanında bazen nedim, mutrib ve saki gibi kavramlar birbirinin yerine geçip bir rengine bürünür. Tüm bunlarla birlikte âşık ve maşuk arasında mümkün olmayan ve elde edilmesi kolay olmayan tek gerçeklik vahdettir. Ona göre bu mihnet dolu yoldaki sıkıntı ve çaba manevi salık için gerekli bir şarttır (Zuhrevend, 1390: 55-56). Hâfız, aşka rintçe bir kişilik vermiş, onu bir varlık olarak bir insanı anımsatacak şekilde işlemiştir. Şairin bu yaratıcılığını aşkı insana ait vasıflarla tasvir ettiği istiarelerde görmek mümkündür (Pûribrahim ve Giyâsiyân, 1392: 65-66). Örnek olarak;

عشق داند که در این دایره سرگردانند

(Aşk bilir ki, onlar da bu dairede başları dönmüştür). Mısrasında olduğu gibi aşkı bir insan gibi betimlenmiştir.

Başka bir mısra olarak;

ناموس عشق و رونق عشاق می‌برند

(Aşkın namusunu ve aşıkların da şerefini yok ediyorlar). Aşk şerefli bir insana benzetilerek kişileştirilmiştir.

Aşk konuşandır, dile gelendir. Yol gösterendir manasında da ele alınmıştır.

دل چو از پیر خرد نَقْلِ مَعَانِی می‌کرد

عشق می‌گفت به شرح آن چه بر او مشکل بود. (Celâlyân, 1387: 1218).

(Gönül, akıl pirinden manalar naklederdi Aşk, ona zor gelenleri şerh edip söyledirdi)

Aşk ağlayandır.

خیره آن دیده که آبش نَبَزْدِ گریه عشق

تیره آن دل که در او شمع محبت نبود. (Celâlyân, 1387: 1122).
(Aşkın ağlamasından gözyaşı kurumamış o gönül kör olsun
Aşk mumunun onda yanmadığı o kalp kararsın)
Aşk haykıran ve seslenendir.

ساقی بیا که عشق ندا می‌کند بلند

کان کس که گفت قصه ما هم ز ما شنید. (Celâlyân, 1387: 1185).
(Saki gel, aşk yüksek sesle sesleniyor
Hikayemizi söyleyen o kimse, hikâyeyi bizden duymuştur)

Aşk, yaratıcı tarafından aşığa verilmiş ezeli ve ebedî bir nimettir, aşk anda olmaktan çok onun kaynağı ezele dayanır ve hiçbir zaman da sonu olmayacak, kalıcı ve ebedidir. Bu aşk, kâinatın yaratılmasından önce var olmuş ve ölümsüzdür. Ezeli ve ebedi âşıkların mestliğidir (Bidkî, 1396: 30). Aşkın en önemli özelliği onun ezeli ve ebedi oluşudur. İrfan ehli, aşkı Hakk'ın sıfatlarından bir sıfat olarak bilir çünkü onun zatı hem kadim hem de ezeldir (Zuhrevend, 1390: 65). Hâfız, aşkın ezeî ve ebeî olduğuna inanır ve onun kaynağını da ilahî ve örtülü bilir. Şair, âşıklığı maceracı bir eylem olarak görmez, âşıklığı muhabbete dayalı, fitri bir miras olarak görür. O, aşk ve âşıklığın ezeli sultan tarafından ilk günde verilmiş olduğunu düşünür (Yemînî ve Ukdâyî 1397: 321).

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار

این موهبت رسید ز میراث فطرت. (Bozorg-i Hâligî, 1393: 722).
(Şarap iç çünkü âşıklık çalışmakla, inisiyatifle değil
Bu ihsan yaratılıştan bana miras kalmıştır)

نقش مستوری و مستی نه به دست من و توست

آن چه سلطان ازل گفت بکن، آن کردم. (Bozorg-i Hâligî, 1393: 734).
(Dindarlık ve sarhoşluk ne benim elimdedir ne de senin elinde
Ezel sultanı, neyi yap dediyse onu yaptım)

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست

هر چه آغاز ندارد نپذیرد انجام. (Bozorg-i Hâligî, 1393: 717).
(Benimle sevgilinin aşk hikâyesinin sonu yoktur)

Çünkü başlangıcı olmayan şeyin sonu da olmaz)

Hâfız, maşukun sevgisinin, kendi varlığının var olduğu ve benliğinin gerçekleştiği gün olan elest gününde mutlak sevgili olan maşuk tarafından kendisine bahşedildiğini düşünür. Şair, elest gününe işaret ederek aşkı ezeli ve ebedi bilmiş, onu bir sözleşme ve antlaşma olarak değerlendirmiştir. Mutlak sevgilinin kadim dostluğunun ezelden beri onunla olduğuna, ona gösterildiğine değinerek onu en büyük nimet ve en iyi miras olarak görmüştür. Aşkın kadim oluşunu elest günüyle ilişkilendirerek insan kaderinin tayin edildiği gün olarak tanımıştır (MîrGâdirî, 1384: 168). Hâfız'a göre aşk mefhumu ezelden ebede kadar sürecektir. Bu bağlamda onun irfanı, aşk mefhumu üzerine kurulmuştur. Bu açıdan Hallâc-ı Mansûr'u da hatırlatmaktadır (Yemîni ve Ukdâyî 1397: 321).

از دم صبح ازل تا آخر شام ابد

دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود. (Celâlyân, 1387: 1112).

(Ezel sabahından ebet akşamının sonuna kadar

Dostluğumuz ve sevgimiz bir ahit ve bir ahde üzerineydi)

حافظ گمشده را با غمت ای یار عزیز

اتحادیست که در عهد قدیم افتادست. (Celâlyân, 1387: 298).

(Ey sevgili dost, aşkının gamında kendini kaybetmiş Hâfız

Ezel gününden beri aşkınla bir ittihatadır)

Âlem kendi ittihadında görünür olmuş, aşk ve muhabbet, yaratılış ilkesine ve hakikatin var oluşuna neden olmuştur. Yani ezelden, Hakk'ın güzelliği nuru tecelli etmiş, görünür olmuş ve kendi cemalini göstermiştir. Böylece aşk ortaya çıkmış ve onun ateşi tüm aleme sirayet etmiştir. Bütün yaratılmışlık; duyuları, hisleri ve sanrıları ile muhabbetin hürmetine var olmuştur. Görünen ve görünmeyen bütün mevcudatın varlığı, aşkın lütuflarındandır (MîrGâdirî, 1384: 171). Hâfız tüm alemleri, cinleri ve insanları, cansız varlıkları ve nebatî ilahî tecellinin aynası ve mutlak aşkın özü ve kaynağı olarak görür. Aşk en geniş ve özel manasıyla ilahî bir armağandır (Zuhrevend, 1390: 67). Şaire göre aşk, ezelden beri hakikî aşkların can hamuruna konulmuş bir emanettir. Aşk, varlığın ilk cilvesidir ve ondan daha ezeli bir şey yoktur. Aşkın varlığı ilahî varlığın ezeline karışmış ve ezel gününde dost tarafından beşerin arzulu canına armağan edilmiş bir hediyedir (Nusretî ve Fercîfer, 1392: 169).

در ازل پرتو حُسنَت ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد. (Bozorger-i Hâligî, 1393:386).

(Ezelden güzelliğinin nuru tecelli edince
Aşk ortaya çıktı ve bütün âlemi yaktı)

جهانِ فانی و باقی فدایِ شاهد و ساقی

که سلطانی عالم را طُغیَلِ عشق می‌بینم. (Celâlyân, 1387: 1878).

(Dünya ve ahiret, her iki cihan, güzel yüzlü sevgiliye ve sakiye feda olsun
Çünkü âlemin sultanlığının da aşka dayandığını görmekteyim)

در ازل بست دلم با سر زلفت پیوند

تا ابد سر نگشده، وز سر پیمان نرود. (Bozorg-e Hâligî, 1393: 546).

(Gönlüm ezelden beri zülfünle bağdaşıp aşkına bağlandı

Ebede kadar bu ahitten yüz çevirip dönmez)

Güzellik aşkın özüdür, aşk ile güzellik arasında daima bir ilişki söz konusu olmuştur. Hâfız hem âşıkane bakış açısı ile hem de irfanî bir bakış açısıyla hakîkî aşk ile maşukun cemaline teveccüh etmiş, güzellik ile aşk arasındaki ilişkiyi irfanî bir bakışla şiiirlerinde işlemiştir. Onun güzelliğinin karşısında eksik aşkının noksanlığını görmüştür. O mutlak güzelliğin beşerî aşka ihtiyaç duymadığını, onun cemalinin müstağni olduğuna işaret etmiştir (Nusretî ve Fercîfer, 1392: 170).

ز عشق ناتمام ما جمال یار مُسْتَعْنی است

به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را؟ (Celâlyân, 1387: 126).

(Sevgilinin güzelliği, bizim noksan aşkımızdan müstağnidir.

Güzel yüzün allığa, bene, rastığa ne ihtiyacı var?)

Aşk sahip olduğu tüm güzelliklere rağmen içinde zorlukları da barındırır. Aşk yolu sanıldığı kadar kolay kat edilecek bir yol değildir. Aşka uzaktan bakanlar ya da henüz bu yolun başında olanlar, aşkın mükemmelliğine ulaşamayanlar onu çok sade ve basit sanırlar. Aşkta kemale erenler ise aşkı ve aşk yolunu çok zahmetli ve tehlikelerle dolu bir yol olduğu gerçeğinin farkında olurlar. Tehlikeli, inişli-çıkışlı bir yoldur aşkın yolu (MîrGâdirî, 1384: 173). Hâfız, aşk yolunu sonsuz bir yol olarak görüp aşk yolunda hiç kimsenin de sırların mahremine vakıf olmasına imkân tanımaz. Herkes düşüncesi ve fikir dünyası kadar onu hayal eder. Aşkın yolu gam yoludur, üzüntü ve sıkıntı doludur (Zuhrevend, 1390: 59).

أَلَا يَا أَيُّهَا السَّاقِي أَدِرُّ كَأْسًا وَ نَاوِلَهَا

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها. (Bozoger-i Hâligî, 1393: 1)

(Saki şarap kadehini döndür, herkese sun, bana da ver

Çünkü aşk ilkin kolay göründü ancak sonradan ortaya çıktı müşküller)

سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد

تا روی در این منزل ویرانه نهادیم. (Bozoger-i Hâligî, 1393: 844)

(Yüzümüzü bu virane dünyaya koyduğumuz günden beri

Ezel sultanı, aşk gamının hazinesini bize verdi)

چو عاشق می‌شدم گفتم که بُردم گوهر مقصود

ندانستم که این دریا چه موجِ خون‌فشان دارد. (Zuhrevend, 1390: 68)

(Âşık olunca maksat incisini buldum sandım

Bu denizin ne kanlar saçan dalgaları varmış, bilemedim)

Hâfız'ın şiiri, derin manası ve mefhumu bakımında lirik ve arifane bir özelliğe sahiptir. Aşk nuranîdir karinesine dayanarak kullandığı tasvirlerle manalar yüklemiştir. Bu bağlamda aşk, maşuk, aşık ve aşkın tüm münasebetleri nurun parlaklığında yer almaktadır. Nur mefhumu şairin gazellerinde derin manada aşkın yerine kullanılmıştır. İlahî aşkı anlamlandırmak için en uygun kelime olarak nur sözcüğünü seçmiştir. O, aşkı nur olarak görmüş, gökyüzündeki güneşi nuranî aşkın devamı bilmiştir (Kârger vd., 1399: 219-220).

گر نور عشق حق به دل و جانت اوفتد

بالله کز آفتاب فلک، خوبتر شوی

(Allah aşkının nuru gönlüne, canına düşerse

Allah'a yemin olsun ki gökyüzündeki güneşten daha güzel (parlak) olursun)

Sonuç

Hâfız'ın şiirlerindeki en önemli aşk makamı, yücelik ve tecelli kapısında dürüstlük, kutsallık ve aşkla habibe bakan irfanî aşktır. Gönülde yol bulup coşku ve heyecan yaratır. Bu gök kubbede kalıcı olan yalnızca aşk ve aşka dair sözlerdir. Bu yüce makamda aşktan öte bir şey yoktur. O, geleneksel aşk şiirlerini iki kategoride değerlendirir. Birincisi dünyevî aşk şiirleri ikincisi de semavî veya

mistik aşk şiirleridir. Dünyevi aşklarda aşk tamamen somuttur ve âşik dünyevidir ve fiziksel özelliklere sahiptir, dokunulup hissedilendir. Maşukun çizgileri ve benekleri, gözleri ve kaşları vardır, insani özelliklere sahiptir. Doğal davranışlar ve tepkiler gösterir. Klasik aşk şiirlerinin ikinci kategorisi, aslında İslam tasavvufunun meyvesi olan mistik veya semavî aşklardır. Bu tür aşklarda âşik doğasını değiştirir; aşk bir varoluş haline gelir ve doğal olarak da ulaşılmaz olur. Bu şiirlerde âşik, sevgiliden çok daha aşağı bir konuma konulmuştur. Bu şiir türü Mevlâna ile kemale ermiştir. Hâfız gibi büyük bir şair de bu iki tür şiiri birleştirerek dünyevî-semavî bir aşk meydana getirmiştir. Hâfız'ın şiirlerinde metaforik olarak dünyevi aşk sahnesinden ilahî aşk sahnesine geçiş vardır. Hâfız'ın şiirleri, kavramsal metafor adı verilen bu metaforik hareketlerle doludur. Bilinmeyen sahneyi (yani ilahî aşkı) anlamak ve anlatmak için bilinen sahne ve atmosferden (dünyevi aşktan) yardım alınmakta ve bu harekette birinci mekânın kavramları (işve, gamze, zülûf, saç örgüsü vb.) gibi kavramlardan istifade ederek ikinci mekânın bilinmesi istenmektedir. Mistik terim ve kavramlar diğer dillerde ve kültürlerde farklı olmakla birlikte tüm kültürlerde dünyevî varoluşsal ilişkilerle göksel varoluşsal ilişkileri anlamlandıran bir özelliğe sahiptir.

Âşığın özelliklerinden biri de kendisini âşığına çeşitli şekillerde sunması ve kalbini elde etmeye çalışmasıdır. Bu davranışlar sevgilinin sevimliliğini ifade eder. Bazen ilahî aşk, beşerî aşk olarak tecelli eder ve dolayısıyla beşerî güzellikten doğan sevimliliğin de ilahî sevimliliğin bir tecellisi olduğu ve Allah'ın sevimliliği ile insan âşığı arasında bir ilişki olduğu söylenebilir. İnsan âşığına lütuf sıfatları, Allah'ın cemal sıfatlarının tecellileridir ve bir insan âşığına gazap sıfatları, Allah'ın celâl sıfatlarının tecellileridir.

Hâfız, dünyevî aşkı tatmış ve ondan sonra ilahî âleme yönelmiştir. Allah sevgisi yoksa dünyada kalıcı olan nedir? diye sorgular. Hâfız, bu dünyada âşik olmayanın varoluş dünyasındaki rolünü bilmediğine inanır. Hâfız'ın bakış açısına göre bilge insan, sevgisi ile bilgeliği arasında bir kusurun olmadığını aynı zamanda dünyevî ve semavî aşk arasında bir fark görmediği ve tüm varlık sistemini ahiretten anladığı bir düzeye ulaştırır. Bilge insan ilahî varlığın birliğine ve dünyaya hikmet çerçevesinde bakar. O, aşkı ezeli ve ebedi olarak görür, aşkın kaynağı ezelden beri ilahî bir hasiyete sahiptir. Onun nazarında tüm aşklar ilahî aşktan zuhur etmiş ve âlemde var olan her zerre ilahî aşkın bir parçası ve yansımasıdır. Hâfız, aşk yolunun sonsuzluğuna, zorluklarla dolu tehlikeli bir yol olduğuna inanır ve bu yolda ancak aşk ehli kimselerin bu yolu kat edebileceğini düşünmüştür.

Kaynakça

- Abdulkerîmî, S., Mesgiryân, P. (1399), Me'nî Şinâsî-yi Mefhûm-i "Işk" der Gazeliyyât-i Sa'dî û Hâfız der Çârçûb-i Me'nî Şinâsî-yi Şinâhtî û Nekt-i Idrâkî, *Metni Pejûhî-yi Edebî*, 86, 223-256.
- Bidkî, H. (1396), Te'sîrpezîr-i Mollâ-yi Cizîrî ez Hâfız-ı Şirâzî der Mezmûn-i Işk, *Neşriyye-i Edebiyyât-i Tedbîkî*, 16, 21-42.

- Bozoger-i Hâligî, M R. (1393), *Şâhnebât-i Hâfız*, Tahran: İntişârât-i Zevvâr.
- Celâlyân, A. (1387), *Şerh-i Celâlî ber Hâfız (Dovreî 4 cildi)*, C.2, Tahran: İntişârât-i Yezdân.
- Huremşâhî, B. (1382), *Hâfız Hâfize-yi Mâst*, Tahran: Neşr-i Getre.
- Karaismailoğlu, A. (2007), *Klasik Şiirdeki Aşk Söyleminin dayanakları Prof. Dr. Abdülkadir Karahan anısına I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (12-13 Nisan)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. 269-275.
- Kârger, Ş., Zârî, M., Şe'bânî, B. (1399), *Negş-i Nûr der Mefhûmsâzî-yi Işk der Gazeliyyât-i Hâfız, Pejûheşhâ-yi Beyn-i Rişte-yi Edebî, Pejûheşgâhi Ulûm-i İnsânî û Mutâle'ât-i Ferhengî*, 3, 212-234.
- Koç Konuksever, S. (2019), *Te'sîr-i Hâfız ber Şî'r-i Emirî*, Artuklu Human and Social Science Journal, 4(1), 66-77.
- Mehbûbpûr, N., Diyânetî, M., Hucet, M. (1401), *Berresî û Tehlîl-i Revâbit-i Âşık û Ma'sûk der Gazeliyyât-i Hâfız bâ Rûykerd be Sûyehâ-yi Siyâsî û İctimâî, Mâhnâme-yi İlmî-yi Câmî'e-şinâsî-yi Siyâsî-yi İrân*, 9, 603-615.
- Mîrgâdîrî, S F. (1384), *Berresî-yi Tedbîgî-yi Vîjegîhâ-yi Aşk der Şî'r-i Hâfız-i Şîrâzî û İbn Fâriz-i Mısırî, Mecelle-yi Ulûm-i İctimâ-i û İnsânî-yi Dânişgâh-i Şîrâz*, 22(3), 165-184.
- Nusretî, A., Fercîfer, Ş. (1392), *Berresî-yi Tedbîgî-yi Berhî ez Vucûh-i Işk der Gazeliyyât-i Senâî, Hâfız û Vahşî-yi Bâfgî, Behâristân-i Sohen (Feslnâme-yi İlmî-Pejûheşî-yi Edebiyyât-i Fârsî)*, 22, 161-182.
- Purdil, M. (1397), *Berresî-yi Tedbîkî-yi isti'are-yi Mefhûmî-yi "Işk Cenk Est" der Dîvân-i Gazeliyyât-i Hâfız û Sirûdehâ-yi Petrârek, Feslnâme-yi Pejûheşhâ-yi Edebiyyât-i Tedbîkî*, 3, 143-172.
- Pûribrâhîm, Ş., Sâdât, M. (1392), *Berresî-yi Helâgiyethâ-yi Şî'rî Hâfız der Mefhûmsâzî-yi Işk, Feslnâme-yi İlmî-Pejûheşî-yi Negd-i Edebî*, 6(23), 59-82.
- Şâkır, M., Âdilzâde, P., Pâşâî-Yî Fehrî, K. (1395), *Nov' Muvâcehe-yi Urefâ bâ Aşk û Siyâset bâ Tekye ber İşâr-i Senâî, Movlevî û Hâfız, Feslnâme-yi İrfân-i İslâmî*, 48, 137-162.
- Yemînî H., Ukdâyî T. (1397), *Bâztâb-i Cilvehâyi Işk-i İrfânî der Zebân-i Hâfız, Feslnâme-yi İrfânî İslâmî*, 57, 353-377.
- Zuhrevend, S. (1390), *Işk û Mestî der Şî'r-i İbn Fâriz û Hâfız, Feslnâme-yi Necd û Edebiyyât-i Tedbîkî Dânişkede-yi Edebiyyât û Ulûm-i İnsânî Dânişgâh-i Râzî Kirmânşâh*, 3, 53-82.

Mesnevî-i Ma'nevî Nüshalarında Bulunan Dîvân-ı Şems Gazellerindeki Aşkla İlgili Beyitler

Malik Uğur Dadak¹

Öz

Bu çalışmada Anadolu'da ve edebiyatımızda önemli yeri olan mutasavvıf ve şair Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin München Bayerische Staatsbibliothek, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ve İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Nâfiz Paşa bölümünde bulunan üç *Mesnevî-i Ma'nevî* nüshasından bahsedilmektedir. Çalışmada mevzubahis üç kütüphanede yer alan *Mesnevî-i Ma'nevî* nüshalarının muhtelif kütüphane bilgileri verilerek bu nüshaların tavsifleri yapılmıştır. Söz konusu nüshalarda yazılı *Dîvân-ı Şems* gazelleri Farsça ve Türkçe çevirileriyle birlikte çalışmaya eklenmiştir. İlaveten yukarıda zikredilen üç kütüphaneden seçilen *Mesnevî* nüshalarında yazılı *Dîvân-ı Şems* gazellerinde geçen aşkla ilgili beyitler de mevcut çalışmada öne çıkarılmıştır. Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî* nüshalarında *Dîvân-ı Şems*'ten gazellere, Sadî-i Şîrâzî'den ve Fars şiiirinin önde gelen bazı şairlerinden manzumalara rastlamak mümkündür. Ayrıca, çalışmada incelenen nüshaların XIV. yüzyılda istinsah edilmiş olmaları nüshaların önemli ortak bir özelliği olarak dikkat çekmektedir. Bunların yanı sıra, Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma'nevî* ve *Dîvân-ı Şems* hakkında özet bilgilere de çalışmada yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, *Mesnevî*, *Mesnevî-i Ma'nevî*, *Dîvân-ı Şems*.

Couplets About Love in Divan-i Shams Ghazals found in Mesnevi-i Manevi Manuscripts

Abstract

In this study, three *Mesnevî-i Manevi* manuscripts of the Sufi and poet Mevlana Celaleddin Rumi, who have an important place in Anatolia and our literature, are mentioned in the München Bayerische Staatsbibliothek, Istanbul University Library and Istanbul Suleymaniye Library Nafiz Paşa section. Various library information of the manuscripts of *Mesnevî-i Manevi* located in the three libraries were given and these manuscripts were

¹ Arş. Gör. Dr., Malik Uğur Dadak, Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, ugurdadak@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9968-4769.

described. *Divan-i Shams* ghazals written in the aforementioned manuscripts were added to the study together with their Persian and Turkish translations. In addition, couplets about love in *Divan-i Shams* ghazals written in *Mesnevi* manuscripts selected from the three libraries mentioned above are also highlighted in this study. In Mevlana's *Mesnevi-i Manevi* manuscripts, it is possible to come across ghazals from *Divan-i Shams*, couplets from Sadi-i Shirazi and some of the leading poets of Persian poetry. In addition, the manuscripts examined in the study the fact that they were copied in the 14th century draws attention as an important common feature of the manuscripts. In addition to these, summary information about Mevlana, *Mesnevi-i Manevi* and *Divan-i Shams* is also included in the study.

Keywords: Mevlana Celaleddin Rumi, *Mesnevi*, *Mesnevi-i Manevi*, *Divan-i Shams*.

Extended Abstract

The aim of this study is to introduce the manuscripts of the famous sufi, poet and scholar Mevlana Celaleddin Rumi's books called *Mesnevi-i Manevi*, to show the *Divan-i Shams* ghazals in these manuscripts and to identify the couplets about love in these ghazals. In the present study, three *Mesnevi* manuscripts were examined. One of these manuscripts is in München Bayerische Staatsbibliothek. It is registered to Cod. Pers. 45. Another manuscript is located in the Istanbul University Library, FY 653 fixture number. The third and last manuscript examined in the study is registered at 674 in the Nafiz Paşa section of the Istanbul Süleymaniye Library. Before the descriptions of the mentioned *Mesnevi* manuscripts, brief information is given about Mevlana, *Mesnevi* and *Divan-i Shams*. After these, three *Mesnevi* manuscripts were introduced and described. Descriptions of manuscripts is also included in prose or verse examples, from the first and last pages of the manuscripts. After examining the manuscripts, the existence of seven *Divan-i Shams* ghazals in total was determined. All of these ghazals have been added to the study with their Persian originals and Turkish translations. The numbers and meters of the mentioned ghazals were also written before the ghazals. It has been determined that a ghazal attributed to Mevlana was written in the *Mesnevi* manuscript of the Istanbul Süleymaniye Library, Nafiz Paşa 674, and this ghazal is shown in the conclusion part of the study. The word "love" in seven *Divan-i Shams* ghazals, which were found in the analyzed *Mesnevi* manuscripts, was researched. It has been determined that the words "love" and "lover" are mentioned in thirteen couplets in total in these ghazals. The couplets in which the words "love" and "lover" are mentioned are listed in the conclusion with their Persian originals and Turkish translations. A brief evaluation has been made about the couplets of ghazals in the conclusion part. And also when their copy dates are taken into account. These three *Mesnevi* manuscripts are important because they belong to the 14th century.

Giriş

Mesnevî-i Ma'nevî isimli manzum eserin sahibi Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, hicri 604 yılının Rebîyülevvel ayının altısında, bugün Afganistan'ın kuzeyinde yer alan Belh şehrinde dünyaya geldi. Babası Bahâeddîn Muhammed ya da diğer ismiyle Bahâeddîn Veled idi. Bahâeddîn Veled, Belh şehrinin tanınmış vaizlerindendi (İstîlâmî, 1393: 17). Mevlânâ daha küçük yaşlardayken babası Belh'ten ayrılıp hac yoluna çıktığında oğlu Mevlânâ da onunla birlikteydi. Mevlânâ'nın babası Hac ziyaretinden sonra Anadolu'nun bazı illerini dolaşarak bugünkü Karaman'a, oradan da Konya'ya yerleşmiştir. Mevlânâ, iyi bir tahsil döneminin ardından tasavvufi ilimlerle meşgul olmaya başlamıştır. Bu dönemlerde dini ilimleri meraklılarına aktarmaya ve bu konuda meşguliyetleri çoğalmaya başlayınca Mevlânâ ismi duyulup müritlerinin sayısı artmıştır. Mevlânâ'nın Şems ile karşılaşması da bu dönemlere rastlamaktadır. Bu konudaki muhtelif rivayetlerden anlaşılan, Mevlânâ'nın Şems ile tanışmasının Mevlânâ üzerinde büyük tesir gösterdiği'dir. Nitekim Mevlânâ'nın Şems'le tanıştıktan sonra istinsah edilen bazı eserlerinde Şems'in adı geçmektedir. Öyle ki *Divân-ı Kebîr*'in, *Divân-ı Şems* diye adlandırıldığı da malumdur. Anadolu'nun önemli mutasavvıflarından Mevlânâ, hicri 672 yılının Cemâziyelâhir ayının beşinde Konya'da vefat etmiş ve aynı şehirde adına yapılan türbeye defnedilmiştir. Yukarıda yazılanlar ve Mevlânâ'nın tafsilatlı hal tercümesi için Gölpinarlı'nın hazırladığı *İbtidânâme* (1976) tercümesinden faydalanılmıştır.

Mesnevî, tam adıyla *Mesnevî-i Ma'nevî*, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin altı defter halinde Farsça kaleme alınmış bir eseridir. Konya Mevlânâ Müzesi'nde bulunan muteber nüshaya göre *Mesnevî-i Ma'nevî* yaklaşık yirmi altı bin beyit ihtiva etmektedir. Bu önemli eserin başta Konya olmak üzere Türkiye'de ve dünyanın diğer birçok ülkesinde bulunan kütüphanelerde yüzlerce el yazma nüshalarının olduğu öngörülmektedir. *Mesnevî-i Ma'nevî* nüshalarından bazıları bu esere ilgi duyanların ve araştırmacıların çalışmaları neticesinde birçok kez neşre hazırlanmış, birçok dile çevrilerek meraklılarına sunulmuştur. Ülkemizde de *Mesnevî*'yle ilgili çalışmalar günden güne artarak devam etmektedir.

Mesnevî-i Ma'nevî'nin birinci defterinin yazımına ne zaman başlandığıyla ilgili kesin bir tarih bilinmemektedir. Veled İzbudak'ın *Mesnevî* çevirisindeki önsözde yer alan bilgilere göre, *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytini Mevlânâ kendisi yazmış, geri kalan kısımları ise Mevlânâ söylemiş Hüsametdin Çelebi'ye yazdırmıştır (İzbudak, 1990: ön söz). Abdülbâki Gölpinarlı, *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi* adlı eserinde bu konu hakkında isabetli ve açıklayıcı tespitlere yer vermiştir (1981: XI, XII). Gölpinarlı'ya göre *Mesnevî*'nin birinci defteri hicri 656'dan önce yazılmaya başlanmış ve yine bu tarihten önce de bitirilmiş olmalıdır. *Mesnevî*'nin birinci defterinin söylenip yazılmasının tamamlandığı sıralarda Hüsametdin Çelebi'nin eşi vefat etmiş, bu yüzden ikinci defterin söylenip yazılması arasında iki yıl kadar bir duraklama olmuştur. Bu duraklama *Mesnevî*'nin ikinci defterinin ilk beyitlerine şöyle ifade edilmiştir:

مدتی این مثنوی تأخیر شد مهلتی بایست تا خون شیر شد
مثنوی که صیقل ارواح بود باز گشتش روز استفتاح بود

Bu Mesnevî bir müddet gecikti / Kanın süt olması için bir süre gerekti.

Mesnevî, ruhların cılası idi / Ona geri dönüş Receb'in on beşinci (on üç Mayıs) günü idi.

Mesnevî'nin birinci defterinin söylenip yazılmasının bitirildiği sıralarda meydana gelen bu duraklamadan sonra altıncı defterin okunup söylenmesine kadar herhangi duraklama olmaksızın Mesnevî'nin tamamlandığı bilinmektedir (Yazıcı, 1989: 158-160).

Mevlânâ'nın dikkatleri üzerine çeken önemli eserlerinden biri de Dîvân-ı Şems isimli manzumesidir. Mevlânâ Dîvân-ı Şems'te, Mesnevî'sinde de olduğu gibi hoşgörüyü, iyiliği, yardımı ve sabrı tasavvufi konularla herkesin anlayabileceği biçimde aktarmıştır. Bu eser vezinlerine göre düzenlenmiş gazel, terkîb-i bend ve rubailerden meydana gelen; Dîvân-ı Şems, Dîvân-ı Kebîr, Külliyyât-ı Şems gibi isimlerle anılan bir eserdir. Dîvân-ı Şems'in eski nüshalarında beyit sayısı otuz bin ile elli bin arasında değişmektedir (Yazıcı, 1994: 432-433). Bu manzum eserin bilinen en güvenilir el yazma kopyası Mevlânâ'nın defnedildiği türbede, Konya Mevlânâ Müzesi'nde bulunmaktadır. Mevlânâ'nın diğer eserleri gibi, Dîvân-ı Şems isimli eserinin de Türkiye'de ve yurt dışında bazı neşirleri hazırlanmıştır (Karaismailoğlu, 2015: 9).

Mesnevî, Dîvân-ı Şems ve Mevlânâ hakkında kısa bilgilerin ardından bu çalışmanın devamında Mesnevî-i Ma'nevî nüshalarında bulunan Dîvân-ı Şems gazellerinden ve bu gazellerdeki aşkla ilgili beyitlerden bahsedilecektir. Mesnevî nüshaları incelemelerimiz sırasında bazı Mesnevî nüshalarının nadiren zahriyelerine, çoğunlukla ferağ kayıtlarından sonraya veya son sayfalarına Dîvân-ı Şems'ten gazeller yazıldığı tespit edilmiştir (Dadak, 2022: 324-353). Bunun yanı sıra söz konusu nüshalarda Fars şiirinin önde gelen şairlerinin manzumlarından kısa parçalara da rastlamak mümkündür. Çalışmada üç Mesnevî nüshasında mevcudiyeti tespit edilen Dîvân-ı Şems gazellerinin Farsçalarına ve Türkçe çevirilerine yer verilerek bu manzumalarda geçen aşkla ilgili beyitlere işaret etmek hedeflenmiştir. Çalışmada istifade edilen her nüsha sayfa sayfa incelenmiştir. Bu nüshalarda geçen söz konusu Farsça manzumlar yazılırken Furûzânfer neşirinden (Furûzânfer, 1336: h.-1345h.); manzumların Türkçe çevirileri için ise Gölpınarlı neşirinden (1957) istifade edilmiştir. İlgili kaynaklarda Türkçe çevirisi bulunamayan az sayıdaki beyitler sonradan Türkçeye çevrilerek sunulmuştur. Mesnevî nüshalarında yer alan Dîvân-ı Şems gazellerinin buldukları varak numaraları belirtilmiş, gazellerin kendi numaraları da ayrıca gösterilmiştir. Gazellerin Mesnevî nüshalarında buldukları varak numaraları, gazel numarasından sonra parantez “()” içine alınarak eklenmiştir. Söz konusu manzumlarla ilgili nüshalar arasındaki imla ve yazım farklılıklarına değinilmemiş, manzumlar Mesnevî nüshalarında

yazıldıkları şekilleriyle aktarılmıştır. Beyitlerdeki silinmiş veyahut okunamayan sözcük ve kısımlar köşeli parantez “[]” içine alınarak gösterilmiştir. Ayrıca, istinsah tarihleri dikkate alınarak aşağıda maddeler halinde sıralan Mesnevî nüshalarının XIV. yüzyılda istinsah edilmiş olmalarından dolayı kendi aralarında önemli ve ortak bir özellik taşıdıklarını da belirtmek gerekir.

Nüşhalarda geçen *Dîvân-ı Şems* gazelleri aktarılırken uygulanan sıralama şöyledir: Öncelikle *Dîvân-ı Şems*'ten manzumların bulunduğu üç nüsha kronolojik sıralanarak her nüsha için müstakil biçimde kütüphane ve muhtelif fihrist bilgileri verildikten sonra söz konusu nüshada yazılı *Dîvân-ı Şems* gazellerinin önce Farsçaları, ardından da Türkçe çevirileri yazılmıştır.

Mevcut çalışma konusu kapsamında *Dîvân-ı Şems*'ten manzumlar içerdiği tespit edilen Mesnevî nüshaları şunlardır:

München Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Pers. 45 (706 h. tarihli)

İstanbul Üniversite Kütüphanesi Nu: FY 653 (758 h. tarihli)

İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Nâfiz Paşa Nu: 674 (764 h. tarihli)

1- München Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Pers. 45

İstinsah Tarihi: 706 / 1307

Müstensih: Musâ b. Yâhya b. Hamza el-Mevlevî

Nüşhanın Fiziki Özellikleri: Ebadı; 260 x 18,5 cm, 106 yaprak, her sayfada çift sütun, 19 satır, nesih, kahverengi deri kaplı mukavva cilt, miklepli, Mesnevî'nin sadece II. defterini haiz.

Bu nüshanın 1a, 103b, 104a sayfalarında *Dîvân-ı Şems*'ten gazeller mevcuttur.

Mukaddimenin başı (1b):

بیان بعضی از حکمت تأخیر این مجلد...

Mukaddimenin Sonu (1b):

و نسبت او ببنده مجازست یحبهم تمامست یحبونه کدامست.

Manzum metnin başı (1b):

مدتی این مثنوی تأخیر شد مهلتی بایست تا خون شیر شد

Manzum metnin sonu (103a):

دیگر ناپذیرا ترش و خام ناقصان سرمدی تم الکلام

München Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Pers. 45 numaralı Mesnevî

nüşhasındaki *Dîvân-ı Şems* Gazelleri

Gazel Numarası: 2 (1a)

Gazelin Vezni: مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن (Recez)

در حلقه سودای تو روحانیان را حالها	ای طایران قدس را عشقت فوزده بالها
در دیده‌های غیب بین هر دم ز تو تمثالها	در لا احب الاقلین پاکی ز صورتها یقین
ماهت نخوانم ای فزون از ماهها و سالها	افلاک از تو سرنگون خاک از تو چون دریای خون
یک قطره خوئی یافته از فضیلت این افضالها	کوه از غمت بشکافته وان غم به دل درتافته
دانی سران را هم بود اندر تبع دنبالها	ای سروران را تو سند بشمار ما را زان عدد
با نقد تو جان کاسدی پامال گشته مالها	سازی ز خاکی سیدی بر وی فرشته حاسدی
آن کو چنین شد حال او بر روی دارد خالها	آن کو تو باشی بال او ای رفعت و اجلال او
صراف زر هم می‌نهد جو بر سر مثقالها	گیرم که خارم خار بد خار از پی گل می‌زهد
قالی بدست این حالها حالی بدست این قالها	فکری بدست افعالها خاکی بدست این مالها
عشقی و شکری با گله آرام با زلزالها	آغاز عالم غلغله پایان عالم زلزله
فال وصال آرد سبق کان عشق زد این فالها	توقیع شمس [آمد] شفق طغرای دولت عشق حق
چون مه منور خرقره‌ها چون گل معطر شالها	از رحمة للعالمین اقبال درویشان ببین
او صد دلیل آوردهٔ ما کرده استدلالها	عشق امر کل ما رقعهای او قلم و ما جرعه‌ای
از عشق گشته دال الف بی‌عشق الف چون دالها	از عشق گردون مولود بی‌عشق اختر منخسف
جان را از او [خالی مکن تا بردهد اعمالها]	آب حیات آمد سخن کاید ز علم من لدن

2 Numaralı Gazelin Türkçe Çevirisi

Ey aşkı, kutluluk göğünde uçanlara kol kanat veren, uçanların uçuşunu arttıran sevgili, senin sevda halkanda ruhanilere çeşit çeşit haller gelmede.

Ben batanları sevmem sözünde, gerçekten de suretlerden arınış var. Gizli şeyleri gören gözlere her an senden şekiller, suretler görünmede.

Gönüller senin yüzünden baş aşağı gelmiş, yeryüzü bir kan denizi kesilmiş; ey aylardan da üstün, yıllardan da güzel sevgili, sana ay diyemem ben.

Dağ, gamınla yarılmıştır da o gam ta içine çökmüştür, yalım yalım yalım lanmadadır; bütün bu keremler, bu üstünlükler senin kereminden, senin lütfundan bir katrecik kan elde etmiştir de o yüzden gelişip yetişmiştir.

Ey uluların dayanağı, güvenci bizi de onlardan say. Bilirsin ki kuyruklar da başlara uyup gider.

Topraktan bir ulu er düzer koşarsın da melekler bile kıskanır onu; senin peşin parana karşı can bile müflis bir hale gelir; bütün mallar, mülkler yerlere döşenir, ayaklar altında kalır.

Kimin kolu kanadı olursan ne yücelikler elde eder o, ne ululuklara kavuşur. Hali böyle olan kişinin de benler vardır yüzünde, güzelleştikçe güzelleşir o.

Tutalım ki dikenim. Hem de kötü bir diken; fakat diken de gülle bir aradadır; sarraf, altın tartarken teraziye miskallerle beraber arpa da kor.

İşler fikirlere uygundur, mallar topraktan meydana gelir. Şu haller sözlerden belirir, sözler de hallere işarettir.

Âlemin başlangıcı bir gürültüdür, bir hayhuy; sonu bir sarsıntıdır, bir deprem. Aşkla şükür şikâyetle beraberdir; huzurla rahat sarsıntılarla eş.

Şafak güneşin fermanıdır. Tanrı aşkı devlet tuğrası; buluşma vakti gelip çatmada, bu yorumu aşk yordu çünkü.

Âlemlere rahmet olanın yoksullara bağışladığı yüceliğe, mevkiye bak; hırkalar ay gibi aydın, şallar gül gibi güzel kokuyor.

Aşk tüm bir iş, bizse bir parçasıyız onun. O uçsuz bucaksız bir deniz, bizse bir katrecik. O yüzlerce delil getirmede, bizse o delillerle doğruyu bulabiliyoruz ancak.

Gök, aşkla uzlaşıp dönüyor, aşktan mahrum olunca yıldız bile tutulup sönüyor. Beli bükük dal bile aşkla elif gibi doğrulup yücelmede; fakat aşksız kalınca elif bile dallara dönmede.

Söz bengisudur, çünkü Ledün bilgisinin aşkından doğmadadır. Aşkı canından eksik etme de iyi işlerin meyve versin, çoğaldıkça çoğalsın.

Gazel Numarası: 1317 (103b)

Gazelin Vezni: مفعول مفاعيلن مفعول مفاعيلن (Hezec)

شنگینک و منگینک سرسته به زرینک	آن میر دروغین بین با اسپک و با زرینک
مرگ آیدش از شش سو گوید که منم اینک	چون منکر مرگست او گوید که اجل کو کو
وان سبلت و آن ببی وان کبرک و آن کینک	گوید اجلس کای خر کو آن همه کر و فر
خشتست تو را بالین خاکست نهالینک	کو شاهد و کو شادی مفرش به کیان دادی
تا میر ابد باشی بی رسمک و آیینک	ترک خور و خفتن گو رو دین حقیقی جو
ای آنک فکندی تو در در نک سرگینک	بی جان مکن این جان را سرگین مکن این نان را
بشکسته شو و در جو ای سرکش خودبینک	ما بسته سرگین دان از بهر دریم ای جان
چون رنج و بلا ببی در رخ مفکن چینک	چون مرد خدایی مردی کن و خدمت کن
تا چند سخن گفتن از سینک و از شینک	این هجون منست این تن وان میر منم هم من
وان آب کجا یابد جز دیده نمگینک	شمس الحق تبریزی خود آب حیاتی تو

1317 Numaralı Gazelin Türkçe Çevirisi

Şu yalancı, şu düzme beye bak hele; eğerceğizini vurmuş, atcağızına kurulmuş, kurumcuklar satmada, övünmeciklere kalkışmada, başına da altıncağızla bezenmiş bir sarık sarmış.

O ölümü inkâr ediyor da nerde ecel, nerde diyor. Ölümse; benim, işte buracıktayım diye altı yönden de gelip çatıyor.

Ecel ona a eşek diyor, nerde o debdebe, o şatafat? Nerde o bıyık buruşun, nerde o büyük burun, o kibrin, o kinceğizin?

Nerde güzeller, nerde zevk safa, halıyı, kilimi kimlere verdin? Yastığın kerpiç, döşüğün de toprak.

Yemeği içmeyi, uyuyup rahat etmeyi bırak, gerçek dini ara da türeciği, yasacığın olmayan ebedi beyliğe erişsin.

Şu canı cansız bırakma, şu ekmeği gübre haline sokma a inciyi gübrelige düşürmüş adamcağız.

Biz inci aramak için şu gübrelige girmişiz, kapanmışız. A kendiceğizini gören, beğenen, a baş çekip gururlanan, böbürlenen kişi, sen de başını belini bük de inci ara.

Tanrı erini gördün mü adamlık et, hizmette bulun; eziyete, belaya uğradın mı yüzceğizini buruşturma.

Bu sözler, kendimi kınamadır, o bey de benim ben; niceye bir şuncağızdan, buncağızdan bahsedip duracağım

Ey Tebrizli Tanrı Şems'i, sen zaten abihayatsın, o su senin tuzlu, senin alımlı gözceğizlerinden başka nerde bulunur ki?

Gazel Numarası: 436 (103b-104a)

Gazelin Vezni: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (Muzâri)

گفتا چه کار داری گفتم مها سلامت	گفتا که کیست بر در گفتم کمین غلامت
گفتا که چند [جوشی] گفتم که تا قیامت	گفتا که چند رانی گفتم که تا بخوانی
کز عشق یاهو کردم من ملک و شهامت	دعوی عشق کردم سوگندها بخوردم
گفتم گواه اشکم زردی رخ علامت	گفتا برای دعوی قاضی گواه خواهد
گفتم به فر عدلت عدلند و پی غرامت	گفتا گواه جرحست تردامنست چشمت
گفتا که خواندت این جا گفتم که بوی جامت	گفتا که بود همره گفتم خیالت ای شه
گفتا ز من چه خواهی گفتم که لطف عامت	گفتا چه عزم داری گفتم وفا و یاری
گفتا چه دیدی آن جا گفتم که صد کرامت	گفتا کجاست خوشتر گفتم که قصر قیصر
گفتا که کیست رهزن گفتم که این ملامت	گفتا چراست خالی گفتم ز بیم رهزن

گفتا که زهد چه بود گفتم ره سلامت
گفتا که چونی آن جا گفتم در استقامت
گفتا کجاست ایمن گفتم که زهد و تقوی
گفتا کجاست آفت گفتم به کوی عشقت
از خویشان برآی نه در گشده نامت
خامش که گر بگویم من نکته‌های او را

436 Numaralı Gazelin Türkçe Çevirisi

Kimdir kapıdaki dedi, kul et dedim, kölen olayım senin. Ne işin var dedi, a ay yüzlüm dedim, sana selam vermek isterim.

Ne vakte dek duracaksın dedi, beni çağırınca dek dedim. Ne vakte dek coşacaksın dedi, kıyamet kopuncaya dek dedim.

Aşk davasına giriştim, antlar içtim, aşk yüzünden malımı, mülkümü, adımlı, sanımı yitirdim diye yeminler ettim.

Davaya tanık ister hâkim dedi, tanışım gözyaşı dedim, yüzümün sarılığı da davamın doğruluğuna delil.

Dedi ki: Tanığın tanıklığı makbul değil; gözüne gelince: O zaten edepli, terbiyeli değil ki, kötülöklere bulanmış biri. Adaletinin yüceliğine ant olsun ki dedim, ikisi de adildir, ikisi de suçsuz.

Gelirken dedi, kimdi yoldaşın? Hayalin dedim, padişahım, hayalin. Peki dedi, kim çağırdı buraya seni? Kadehinin kokusu dedim.

Ne niyettesin dedi; vefa etmek, dostluk etmek isterim dedim. Benden ne istersin dedi, herkese, her şeye gösterdiğin lütfu isterim dedim.

Neresi daha güzeldir, neresi daha hoş diye sordu, Kayser'in köşkü dedim. Ne gördün orda dedi, yüzlerce kerem dedim; yüzlerce lütf.

Neden bomboş dedi, yolkesenin korkusundan dedim. Kimdir yolkesen dedi, şu kınanma, yerilme dedim.

Emin yer neresi dedi. Zahitlik, çekinmek dedim. Zahitlik dediğin nedir dedi. Esenlik yolu dedim.

Afet nerde diye sordu. Aşkın civarında dedim. Orda ne âlemdesin sen dedi. Dosdoğruyum dedim.

Sus. Eğer onun esprilerini söylersem kendinden geçersin ve ne kapı açılır, ne de damın kalır.

Gazel Numarası: 2346 (104a)

Gazelin Vezni: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (Hezec)

شندستی مجالس بالامانه
نصیحت چیست جستن از میانه
مکن راز مارا ای جان فسانه
شندستی که الدین نصیحه

فراقش آتش آمد با زیانه	شنیدستی که الفرقه عذاب
نمی‌ارزد به رنج دام دانه	چو لا تاسو علی ما فات گفته‌ست
رها کن ماجرا را ای یگانه	چو فرموده‌ست حق کالصلح خیر
غریبی را رها کن رو به خانه	هلا برجه که ان الله یدعوا
چرا می‌ننگ داری زین نشانه	رها کن حرص را کالفقر فخری
چه باشد گر کم آید خشک نانه	چو ره بگشاد ابیت عند ربی
بخوان بر خود مخوان این را فسانه	تجلی ربه نه کم ز کوهی
در آن زلفی و بی‌آگه چو شانه	خدا با توست حاضر نحن اقرب
بخوان قرآن نسوی تا بنانه	ولی زان زلف شانه زنده گردد
ببر خاموش رو تا آشیانه [آسانه]	چو گفته‌ست انصتو ای طوطی جان

2346 Numaralı Gazelin Türkçe Çevirisi

A canım benim, sırrımı masal gibi söyleme. Duymuşsundur, meclisler eminlikle durur denmiştir.

Duymuşsundur din öğüttür. Öğüt nedir? Aradan çıkıp gitmek.

Duymuşsundur ayrılık azaptır; ondan ayrılmak yalım yalım alevlenmiş bir ateştir.

Kaybettiğinize tasalanmayın demiştir ya; tuzak zahmetine değmez yem.

Tanrı, uzlaşmak hayırlıdır buyurmuştur ya; at sevimli olayı, unut geçenleri.

Hadi kalk, gerçekten Allah çağırıyor; gariplikten vazgeç, tut evin yolunu.

Bırak hırsı, yoksulluk övüncümdür denmiş; ne diye bu ayıp geliyor sana?

Rabbime konuk olurum sözü yolu açmıştır; ne olurmuş bir kuru ekmek eksik olursa.

“Rabbi tecelli etti dağa” denmiş. Bir dağdan da aşağı değilsin ya? Oku bu ayeti kendine, masal sanma bunu.

Tanrı seninledir, “biz daha da yakınız” diyor; hâlbuki sen tarak gibi o saçlara dalmışsın da haberin bile yok.

Hâlbuki tarak bile o saçlardan dirilir; Kuran’dan, “parmaklarını bile düzer koşarız” ayetine dek oku.

A can dudusu; susun dedi ya; susarak uç, yuvaya dek git.

2- İstanbul Üniversite Kütüphanesi Nu: FY 653

İstinsah Tarihi: 758 / 1357

Müstensih: Muhammed b. Hâc Guhertaş el-Tokâdî el-Mevlevî

Nüshanın Fiziki Özellikleri: Ebadı; 270 x 18,7 – 21,8 x 13,3 cm, 167 yaprak, her sayfada çift sütun, 151. sayfaya kadar 25 satır, 151. sayfadan sonra 23 satır. Selçuk neshi, yarı meşin ciltli, Mesnevî'nin I. ve II. defterlerini haiz.

Bu nüshanın 167b sayfasında *Dîvân-ı Şems*'ten gazeller mevcuttur.

Mukaddimenin başı (I. defter) (1b):

هذا کتاب المثنوی وهو اصول اصول الدین فی کشف اسرار الوصول والیقین و هو فقه الله الاکبر و...

Mukaddimenin Sonu (I. defter) (2a):

و هذا دعائی لا یُردُّ فائدهُ دُعائی لاصنافِ البیةِ شاملُ

Manzum metnin başı (I. defter) (2a):

بشنو این نی چون شکایت می کند از جداییها حکایت می کند

Manzum metnin sonu (I. defter) (86a):

صبر آرد آرزو را نه شتاب فهم کن والله اعلم بالصواب

Mukaddimenin başı (II. defter) (87a):

بیان بعضی از حکمت تأخیر این مجلد...

Mukaddimenin Sonu (II. defter) (87a):

... و نسبت او ببنده مجازست یحبهم تمامست یهبونه کدامست.

Manzum metnin başı (II. defter) (87a):

مدتی این مثنوی تأخیر شد مهلتی بایست تا خون شیر شد

Manzum metnin sonu (II. defter) (167a):

قوم دیگر ناپذیرا ترش و خام ناقصان سرمدی تم الکلام

İstanbul Üniversite Kütüphanesi Nu: FY 653 numaralı Mesnevî nüshasındaki

Dîvân-ı Şems Gazelleri

Gazel Numarası: 729 (167b)

Gazelin Vezni: (Remel) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

اینک آن جویی که چرخ سبز را گردان کند	اینک آن جویی که چرخ سبز را گردان کند
اینک آن چوگان سلطانی که در میدان روح	اینک آن چوگان سلطانی که در میدان روح
اینک آن نوحی که لوح معرفت کشتی اوست	اینک آن نوحی که لوح معرفت کشتی اوست
هر که از وی خرقه پوشد برکشد خرقه فلک	هر که از وی خرقه پوشد برکشد خرقه فلک
نیست ترتیب زمستان و بهارت با شهی	نیست ترتیب زمستان و بهارت با شهی
اینک آن رویی که ماه و زهره را حیران کند	اینک آن رویی که ماه و زهره را حیران کند
هر یکی گو را به وحدت سالک میدان کند	هر یکی گو را به وحدت سالک میدان کند
هر که در کشتیش ناید غرقه طوفان کند	هر که در کشتیش ناید غرقه طوفان کند
هر که از وی لقمه یابد حکمتش لقمان کند	هر که از وی لقمه یابد حکمتش لقمان کند
بر من این دم را کند دی بر تو تابستان کند	بر من این دم را کند دی بر تو تابستان کند

خار و گل پیشش یکی آمد که او از نوک خار
هر که در آبی گریزد ز امر او آتش شود
من بر این برهان بگویم زانک آن برهان من
چه نگری در دیو مردم این نگر کو دم به دم
اینک آن خضری که میرآب حیوان گشته بود
گرچه نامش فلسفی خود علت اولی نهد
گوهر آینه کست با او دم مزین
دم مزین با آینه تا با تو او همدم بود
کفر و ایمان تو و غیر تو در فرمان اوست
هر که نادان ساخت خود را پیش او نادان شود
دام نان آمد تو را این دانش تقلید و ظن
پس ز نومیدی بود کان کور بر درها رود
هر که چون ماهی نباشد جوید او پایان آب
این سخن آبیست از دریای بی پایان عشق
گر به فقر و صدق پیش آبی به راه عاشقان

بر یکی [کس] خار و بر دیگر کسی بستان کند
هر که در آتش رود از بهر او ریحان کند
گر همه شبهه ست او آن شبهه را برهان کند
آدمی را دیو سازد دیو را انسان کند
زنده را بخشد بقا و مرده را حیوان کند
علت آن فلسفی را از کرم درمان کند
کو از این دم بشکند چون بشکند تاوان کند
گر تو با او دم زنی او روی خود پنهان کند
سر مکش از وی که چشمش غارت ایمان کند
ور برش دانش فروشد غیرتش نادان کند
صورت عین الیقین را علم القرآن کند
داروی دیده نجوید جمله را گریان کند
هر که او ماهی بود کی فکرت پایان کند
تا جهان را آب بخشد جسمها را جان کند
شمس تبریزی تو را همصحبت مردان کند

729 Numaralı Gazelin Türkçe Çevirisi

İşte buracıkta gökyüzünü döndüren o ırmak; işte buracıkta Ajan, Zühre'nin hayran olduğu o yüz.

İşte buracıkta her topu birliğe çelip meydana sokan o padişah çevgeni.

İşte buracıkta o bilgi tahtasını gemi edinen, gemisine binmeyi tufanlara boğan Nuh.

Kim ondan hırka giyirse feleğin hırkasını çeker alır; kim ondan bir lokma yerse o lokmadaki hikmet onu Lokman haline getirir.

Yazı, kış sırayla değildir o padişahın; şu anı bana kış yapar, sana yaz.

Tapısında dikenle gül birdir; dikenin ucuyla birini yaralar, öbürüne diken güllük güllüğü eder.

Kim suya kaçır sığırsa su, emriyle ateş kesilir; fakat onun sevgisiyle ateşe atılana ateşi reyhan haline getirir.

Ben şu kuvvetli delile dayanıp söylüyorum; delilim baştanbaşa şüpheden ibaret bile olsa o, o şüpheyi delil yapar.

A adam ne diye şeytana bakıp kalırsın? Sen şuna bak, şuna dikkat et: O, andan âna insanı şeytan haline sokar, şeytanı da insan haline.

İşte buracıkta abıhayata sahip olan o Hızır diriye ölümsüzlük bağışlamada, ölüyü hayvan yapıp gitmede.

Filozof, buna "illet-i ûlâ - ilk sebep" adını takar ama o kerem eder de filozofun illetine de bir derman verir.

Tüm varlık aynasının özüdür o, soluk verme o aynaya; çünkü soluk verirsem buğulanır, suçlu sayar beni.

Suluk verme aynaya da seninle solukdaş olsun ayna; sen ona soluk verdin mi senden yüzünü gizler o.

Senin de küfrün, imanın onun buyruğuydur, senden başkalarının küfrü, imanı da. Ondan baş çekme; onun gözleri imanı yağmalar gider.

Tanrı tapısında kendisini hiçbir şey bilmez sayan nâdan olur; fakat ona karşı bilgi satmaya kalkışanı, gayreti hiçbir şey bilmez bir hale kor.

Bu bilgi, bu taklit, bu sanı, senin için bir ekmek tuzağıdır; iyiden iyiye, görgü halindeki bilgiyi, ancak Kuran'ı belleten verir; kim verdiyse bu bilgiyi o bilir.

O körün kapı kapı dolaşıp durması, ümitsizliktendir; gözüne ilaç aramaz da boyuna ağlar durur.

Balık olmayan suyun sonunu arar. Fakat balık kesilen hiç suyun sonunu düşünür mü?

Bu söz dünyaya sular bağışlamak, bedenleri can haline getirmek için uçsuz, bucaksız aşk denizinden akıp gelen bir sudur.

Âşıkların yoluna yoklukla, gerçeklikle gelirsen Tebrizli Şems, seni erlerin sohbetine alır, er eder.

Gazel Numarası: 2039 (167b)

Gazelin Vezni: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (Muzâri)

ترک من خراب شب گرد [مبتلا کن]	رو سر بنه به بالین تنها مرا رها کن
خواهی بیا ببخشا خواهی برو جفا کن	ماییم موج دریا شب شب تا به روز تنها
بگزین ره سلامت ترک ره بلا کن	از من گریز تا تو هم در بلا نیفتی
بر آب دیده ما صد جای آسیا کن	ماییم آب و دیده در کنج غم خزیده
بکشد کسش نگوید تدبیر خونبها کن	خیره کشی است ما را در با دلی چو خارا
ای زردروی عاشق تو صبر کن وفا کن	بر شاه خوبرویان واجب وفا نباشد
پس من چگونه گویم کین درد را دوا کن	دردی است غیر مردن کان را دوا نباشد

در خواب دوش پیری در کوی عشق دیدم
با دست اشارتم کرد که عزم سوی ما کن
گر ازدهاست در ره عشقی است چون زمرد
از برق آن زمرد هین دفع ازدها کن
بس کن که بیخودم من و تو هنرفزایی
تاریخ بوعلی گو تنبیه بوالعلا کن

2039 Numaralı Gazelin Türkçe Çevirisi

Yürü, başını yastığa koy, yat; bırak beni, vazgeç geceleri dönüp dolaşan, yanmış yakılmış şu dertliden.

Biz geceleri ta sabahlara dek yapayalnız derya dalgaları arasında bocalar dururuz; istersen gel, bağışla bizi, istersen git, cefa et bize.

Benden kaç da sen belaya uğrama; selamet yoluna düş, bırak bela yolunu.

Gözyaşları dökerek gam bucağında sürünüyoruz; akan gözyaşlarımızın yolunda, yüz yerde, yüz tane değirmen kur.

Zalim, gaddar biri var; mermerden granitten bir gönlü var onun. Bizi tutup çeken o gaddar, adamı öldürür de kimsecikler bari kanının pahasını ver diyemez ona.

Güzeller padişahına, âşıklara vefa etmek vacip değil; ey yüzü sapsarı kesilmiş âşık, sen sabrede gör, sen vefakâr ol.

Bir dert var ki ölümden başka devası yok; artık ben nasıl olur da bu derde çare bul diyebilirim.

Dün gece rüyada bir pir gördüm, aşk köyündeydi; eliyle bana yanımıza gel diye işaret etti.

Dedi ki: Yolda ejderha varsa sende de zümrüt gibi bir aşk var; yürü, o zümrüdün şimşek gibi parıltısıyla ejderhayı kov.

Yeter artık kendimde değilim ben, hünerini arttırmak istiyorsan var, ebu'l-Âli'nin tarihinden bahset, Ebu'l-Âlâ'nın öğütlerini söyle.

3- İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Nâfiz Paşa Nu: 674

İstinsah Tarihi: 764 / 1363

Müstensih: Muhammed b. Abdülkerim

Nüshanın Fiziki Özellikleri: Ebadı; 260 x 18,5 – 190 x 125 cm, 124 yaprak, her sayfada çift sütun, 19 satır, nesih. Defterin mukaddimesi yoktur. Mesnevî'nin sadece V. defterini haiz.

Bu nüshanın 1a sayfasında Dîvân-ı Şems'ten bir gazel mevcuttur.

Manzum metnin başı (1b):

طالِبِ آغَازِ سَفَرِ پَنجَمِ اسْتِ شِه حَسَامِ الدِّينِ كِه نَوْرِ انْجَمِ اسْتِ

Manzum metnin sonu (123a):

زان نشد فاروق را زهری گزند که بُد آن تریاق فاروقیش قند

**İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Nâfiz Paşa Nu: 674 numaralı Mesnevî
nüshasındaki *Dîvân-ı Şems Gazelleri***

Gazel Numarası: 573 (1a)

Gazelin Vezni: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (Hezec)

بر آمد بر شجر طوطی که تا خطبه شکر گوید به بلبل کرد اشارت گل که تا اشعار برگوید
به سرو سبز وحی آمد که تا جانش بود در تن میان بندد به خدمت روز و شبها این سمر گوید
همه تسبیح گویند اگر ماهست اگر ماهی ولیکن عقل استادست او مشروحتر گوید
درآید سنگ در گریه درآید چرخ در کدیه ز عرش آید دو صد هدیه چو او درس نظر گوید
هزاران سیمبر بینی گشاییده بر او سینه چو آن عنبرفشان قصه نسیم آن سحر گوید
که را ماند دل آن لحظه که آن جان شرح دل گوید که را ماند خبر از خود در آن دم کو خبر گوید
حدیث عشق جان گوید حدیث ره روان گوید حدیث سکر سر گوید حدیث خون جگر گوید

573 Numaralı Gazelin Türkçe Çevirisi

Dudu kuşu, şeker hutbesini okumak için ağaca kondu; gül, şiirler okumasını buyurdu bülbüle.

Yemyeşil selviye, canın bedeninde oldukça belini bağla, gece gündüz hizmet et, bunda fayda var diye vahiy geldi.

Ay olsun, balık olsun hepsi de tesbih etmede; fakat akıl ustadır; o daha da etraflı söylüyor.

O, bakış dersini söylemeye başladı mı taşlar ağlar, gökyüzü dilenir, arştan yüzlerce armağanlar gelir.

O amberler saçan, o seher yelinin hikâyesini söylemeye koyuldu mu binlerce gümüş bedenliyi görürsün ki hepsi de göğüslerini, gönüllerini açmış, ona dalıp gitmiş.

O can, gönlü anlatmaya başlayınca kimde gönül kalır? O haber söylemeye koyulunca kimin kendinden haberi olur?

Can aşkının sözünü eder o; yolculardan bahseder o; başka şükretmeyi anlatır, ciğer kanını hikâye eder o.

İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Nâfiz Paşa 674 numaralı *Mesnevî* nüshasının 124a sayfasında Mevlânâ'ya isnat edilen on iki satırlık bir gazel daha yazılıdır. Söz konusu gazel, Rızâkuli Hân Hidâyet b. Muhammed Hâdî-i Taberistânî'nin (ö. 29 Haziran 1871) Mevlânâ'nın *Dîvân-ı Şems*'inden yaptığı bir

seçme olan Şemsu'l-Hakâyik isimli eserinde yer almaktadır. Bu konu hakkında Adnan KARAIŞMAİLOĞLU ve Güngör LEVENT MENTEŞE'nin hazırladıkları yazı (Karaismailoğlu ve Levent Menteşe, 2022, s. 85) tafsilatlı bilgiler içermektedir. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Nâfiz Paşa 674 numaralı Mesnevî nüshasında yazılı, Mevlânâ'ya isnat edilen gazel şu şekildedir:

نه ترسا و يهوديم نه گبرم نه مسلمانم	چه تدبير ای مسلمانان که من خود را نمی دانم
نه از کان طبيعیم نه از افلاک گردانم	نه شرقيم نه غربييم نه بریم نه بحريم
نه از مُلك عراقينم نه از خاک خراسانم	نه از هندم نه از چینم نه از بُلغار و سَقسينم
نه از عرشم نه از فرشم نه از کونم نه از کانم	نه از خاکم نه از بادم نه از آبم نه از آتش
نه از آدم نه از حوا نه از فردوس و رضوانم	نه از دنیی نه از عَقْبِي نه از جَنَّت نه از دوزخ
نه تن باشد نه جان باشد که من ازجان جانانم	مکانم لامکان باشد نشانم بی نشان باشد
يکي بينم يکي گويم يکي دانم يکي خوانم	دو دیده جفت برون کردم يکي دیدم دو عالم را
بغير هو و یا من هو دگر چیزی نمی دانم	هو الاول هو الآخر هو الظاهر هو الباطن
به جز رندی و قلّاشی نباشد هیچ درمانم	ز جام عشق سرمستم دو عالم رفته از دستم
از آن وقت و از آن ساعت ز عمر خود پشیمانم	اگر در عمر خود روزی دمی بی تو برآوردم
دو عالم زیر پای آرم همی دستی برافشانم	اگر دستم رسد روزی دمی با دوست در خلوت
جز مستی درین دنیا نباشد هیچ درمانم	کنون ای شمس تبریزی چنان مستی تو در عالم

Sonuç

München Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Pers. 45, İstanbul Üniversite Kütüphanesi FY 653 ve İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Nâfiz Paşa 674 demirbaş numaralı üç Mesnevî nüshasının tavsifleri ve muhtelif kütüphane bilgilerini içeren bu çalışmada, söz konusu üç nüshada yazılı Dîvân-ı Şems gazelleri tafsilatıyla yukarıda gösterilmiştir. Buna göre 706 / 1307 istinsah tarihli München Bayerische Staatsbibliothek Cod. Pers. 45 numaralı Mesnevî nüshasında Dîvân-ı Şems'ten toplam dört adet gazelin yazılı olduğu tespit edilmiştir. Bu gazellerin biri Recez, biri Muzâri ve ikisi Hezec bahirlerindedir. 758 / 1357 istinsah tarihli İstanbul Üniversite Kütüphanesi FY 653 numaralı Mesnevî nüshasında toplamda iki adet Dîvân-ı Şems gazeli yazılıdır. Bu gazellerin biri Remel bahrinde diğeri Muzâri bahrindedir. 764 / 1363 istinsah tarihli İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Nâfiz Paşa 674 numaralı Mesnevî nüshasında ise Hezec bahrinde bir adet Dîvân-ı Şems gazelinin yazılı olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca söz konusu nüshada Mevlânâ'ya ait olduğu iddia edilen on iki beyitlik bir gazel daha yazılıdır.

Tahmin edileceği üzere, Mevlânâ'nın Dîvân-ı Şems'te bahsettiği aşk tasavvufi ve ilahi bir aşktır. Mevlânâ Mesnevî'sinde vuslat özlemini aktardığı gibi Dîvân-ı Şems'te de tasavvufi aşktan coşkunlukla ve beyitlerdeki akıcılıkla bahsetmektedir. Bu anlamda yukarıda mevzubahis Mesnevî nüshalarında yazılı

Divân-ı Şems gazellerinde geçen aşka ilgili beyitler örneklendirilecek olursa aşağıdaki beyitlerle karşılaşılabacaktır:

München Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Pers. 45 numaralı nüshada yazılı 2 numaralı gazelde geçen aşkla ilgili beyitler Türkçe çevirileriyle birlikte şu şekildedir:

ای طایران قدس را عشقت فوزده بالها در حلقه سودای تو روحانیان را حالها

Ey aşkı, kutluluk göğünde uçanlara kol kanat veren, uçanların uçuşunu arttırıp duran sevgili, senin sevda halkanda ruhanilere çeşit çeşit haller gelmede.

آغاز عالم غلغله پایان عالم زلزله عشقی و شکرى با گله آرام با زلزلالها

Âlemin başlangıcı bir gürültüdür, bir hayhuy; sonu bir sarsıntıdır, bir deprem. Aşkla şükür, şikâyetle beraberdir; huzurla rahat, sarsıntılarla eş.

توقيع شمس [آمد] شفق طغرای دولت عشق حق فال وصال آرد سبق کان عشق زد این فالها

Şafak güneşin fermanıdır. Tanrı aşkı devlet tuğrası; buluşma vakti gelip çatmada, bu yorumu aşk yordu çünkü.

عشق امر کل ما رقعهای او قلمز و ما جرعهای او صد دلیل آورده ما کرده استدلالها

Aşk tüm bir iş, bizse bir parçasıyız onun. O uçsuz bucaksız bir deniz, bizse bir katrecik. O yüzlerce delil getirmede, bizse o delillerle doğruyu bulabiliyoruz ancak.

از عشق گردون موتلود بی عشق اختر منخسف از عشق گشته دال الف بی عشق الف چون دالها

Gök, aşkla uzlaşıp dönüyor, aşktan mahrum olunca yıldız bile tutulup sönüyor. Beli bükük dal bile aşkla elif gibi doğrulup yücelmede; fakat aşksız kalınca elif bile dallara dönmede.

آب حیات آمد سخن کاید ز علم من لدن جان را از او [خالی مکن تا بردهد اعمالها]

Söz bengisudur, çünkü Ledün bilgisinin aşkından doğmadadır. Aşkı canından eksik etme de iyi işlerin meyve versin, çoğaldıkça çoğalsın.

Yine **München Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Pers. 45** numaralı nüshada yazılı 436 numaralı gazelde ise aşkla ilgili şu iki beyitten söz edilebilir:

دعوی عشق کردم سوگندها بخوردم کز عشق یاوه کردم من ملک و شهامت

Aşk davasına giriştim, antlar içtim, aşk yüzünden malımı, mülkümü, adım, sanımı yitirdim diye yeminler ettim.

گفتا کجاست آفت گفتم به کوی عشقت گفتا که چونی آن جا گفتم در استقامت

Afet nerde diye sordu. Aşkın civarında dedim. Orda ne âlemdesin sen dedi. Dosdoğruyum dedim.

İstanbul Üniversite Kütüphanesi FY 653 numaralı nüshada yazılı 729 numaralı gazelde geçen aşkla ilgili beyitler ise şunlardır:

این سخن آبیست از دریای بی پایان عشق تا جهان را آب بخشد جسمها را جان کند

Bu söz dünyaya sular bağışlamak, bedenleri can haline getirmek için uçsuz, bucaksız aşk denizinden akıp gelen bir sudur.

گر به فقر و صدق پیش آبی به راه عاشقان شمس تبریزی تو را همصحبت مردان کند

Âşıkların yoluna yoklukla, gerçeklikle gelirsen Tebrizli Şems, seni erlerin sohbetine alır, er eder.

İstanbul Üniversite Kütüphanesi FY 653 numaralı nüshada yazılı 2039 numaralı gazelde ise aşkla ilgili şu beyitler dikkat çekmektedir:

بر شاه خوبرویان واجب وفا نباشد ای زردروی عاشق تو صبر کن وفا کن

Güzeller padişahına, âşıklara vefa etmek vacip değil; ey yüzü sapsarı kesilmiş âşık, sen sabrede gör, sen vefakâr ol.

گر اژدهاست در ره عشقی است چون زمرد از برق آن زمرد هین دفع اژدها کن

Dedi ki: Yolda ejderha varsa sende de zümrüt gibi bir aşk var; yürü, o zümrüdün şimşek gibi parıltısıyla ejderhayı kov.

İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Nâfiz Paşa 674 numaralı nüshada yazılı Dîvân-ı Şems gazelinde geçen aşkla ilgili beyit ise şöyle yazılmıştır:

حدیث عشق جان گوید حدیث ره روان گوید حدیث سکر سر گوید حدیث خون جگر گوید

Can aşkının sözünü eder o; yolculardan bahseder o, başka şükretmeyi anlatır, ciğer kanını hikâye eder o.

Yukarıda müstakil olarak gösterilen beyitlerin tümünde عشق (aşk) ve عاشقان (âşıklar) sözcükleri on üç kez geçmektedir. Beyitlerde geçen söz konusu aşk daha önce de bahsedildiği gibi tasavvufî aşktır; Allah'a duyulan kavuşma isteği ve Allah aşkıdır. Bu aşk duyusuna sahip olanların sabırla, dirayetle güçlüklerin üstesinden gelebileceği; bu aşkla dayanıklı ve kararlı olunabileceği ifade edilmektedir. Doğru yola, güzelliğe, hoşluk ve birliğe ulaşmak, vuslata erişmek için aşkın işleri kolaylaştırıcı bir yol olduğu ifade edilmektedir.

Kaynakça

- Dadak, M. U. (2022). Hicri 721, Hicri 722, Hicri 745 Tarihli Üç Mesnevî Nüshası'nın Tavsifi ve Bu Nüshalarda Bulunan Dîvân-i Kebîr Gazelleri. C. MOLLAMEHMETOĞLU ÇEKİCİ (Ed.) içinde, *İslâm Sonrası Türk Dünyasında Doğu-Batı Eksenli Edebiyat Çalışmaları* (s. 324-353). İstanbul: Demavend.
- Eflâkî, A. (2006), *Menâkıbu'l-Arifîn*. (T. Yazıcı, Çev.) İstanbul: Kabcacı.
- Furûzânfer, B. (1336-1345 hş.). *Kulliyât-ı Şems yâ Dîvân-ı Kebîr*. Tahran.

- Gölpınarlı, A. (1981). *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi I.-II. Cilt*. İstanbul: İnkılâp ve Aka.
Karaismailoğlu, A. (2015). *Dîvân-ı Kebîr Gazel Dizini*. Ankara: Akçağ.
- Mevlânâ. (1393 h.). *Mesnevî-i Mevlânâ Celâleddîn-i Belhî (Cilt I-VII)*. (M. İstilâmî, Dü.)
Tahran: Sohen.
- Mevlânâ. (1957). *Dîvân-ı Kebîr*. (A. Gölpınarlı, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mevlânâ. (1990). *Mesnevî*. (A. Gölpınarlı, Dü., & V. İzbudak, Çev.) İstanbul: Milli
Eğitim Bakanlığı.
- Veled, S. (1976). *İbtidânâme*. (A. Gölpınarlı, Çev.) Ankara: Güven.
- Yazıcı, T. (1994). *Dîvân-ı Kebîr. DîA Cilt IX*. İstanbul.

Tebrizi ve Mevlana Arasındaki Tasavvuf Aşkıının Müfredatları

Mahmoud Shoush¹

Öz

Bu araştırma, Sufi sevgisinin kelime dağarcığının bir kısmını, Şems el-Din Tebrizi ve Celal el-Din Rumi'nin Sufi literatüründen bize ulaşanlar aracılığıyla tanımlamayı amaçlamaktadır ve bu kelime dağarcığı, Sufizm'in genel kelime dağarcığı için bir modeldir, ancak çağdaş maddi zamanda ihtiyaç duyduğumuz üst düzey hümanizmdir. Çalışma, dildeki sevginin anlamını tanımlamakla başlar. Daha sonra Şems el-Din Tebrizi'nin kısa bir tanımı ve hayatı ve Celal el-Din Rumi ile buluşması, Ve bu toplantıdan kaynaklanan yüksek literatür, Celal el-Din Rumi ve Mevlevileri tanımak , Ve Şems-i Din Tebrizi'nin onun üzerindeki etkisi, Daha sonra genel olarak Sufi sevgisinin içeriğinin bir sunumu, Şems-i Din Tebrizi'nin ve Celal el-Din Rumi'nin kelime ve ayetleriyle bahsettiğimiz ve temsil ettiğimiz Sufi sevgisinin kelime dağarcığını sundu.

Anahtar Kelimeler: Şems el-Din Tebrizi, Celal el-Din Rumi Müfredat Al-Ashaq -kulub.

Vocabulary of Sufi love between Tabrizi and Rumi

Abstract

This research aims to identify some of the vocabulary of Sufi love through what has reached us from the Sufi literature of Shams al-Din Tabrizi and Jalal al-Din Rumi, and these vocabulary is a model for the general vocabulary of Sufism, but the high-end humanism that we need in contemporary material time. The study begins by identifying the meaning of love in the language, then a brief definition of Shams al-Din Tabrizi and his life and his meeting with Jalal al-Din Rumi and the resulting high literature, and to identify Jalal al-Din Rumi and Mevlevi and the impact of Shams al-Din Tabrizi in it, then a presentation of the contents of Sufi love in general, then a presentation of

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, shoush451@gmail.com, 0000-0001-7730-9864.

the vocabulary of Sufi love that we referred to and represented through the words and poetic verses of Shams al-Din Tabrizi and Jalal al-Din Rumi.

Keywords: Shams al-Din Tabrizi, Jalal al-Din Rumi Curriculum Al-Ashaq-kulub.

Extended Abstract

Language is the basic means of communication between individuals, groups and nations, and through language one can transfer his thoughts and feelings to others, and by which he can express his desires and basic needs, it is as Ibn Jinni says: "As for its limit – language – they are sounds by which all people express their purposes", the basis of language is communication, and communication is the basis of teaching and learning. Sufi love is also one of the most important means of studying Sufism in terms of linguistic and linguistic, Sufi poetry, including its spiritual manifestations, is expressed through words and patterns coherent and knitted systems, imagination and composition, so the words of Sufi love are manifestations of textual coherence (consistency and harmony) starting from the title and the overall structure of the text and the consistency between the compositional links and many elements that contribute to the coherence of the text. Sufism is an advanced stage of spiritual absorption in which the veils and sensory barriers disappear, to see the mystic what he does not see other hidden facts, and may reach at the end of them to the divine presence, and their ideas have included asceticism and austerity and away from pleasures, where the outcome of their thinking cut the obstacles of the soul, and walk away from its reprehensible morals and malicious qualities, until it reaches out to abandon the heart from other than God Almighty, and sweeten it with the remembrance of God Almighty, and the Sufi view begins when the mystic feels that Something that was a mystery had been removed from the veil, and the truth hidden behind that veil was revealed to him, which is a vision by insight and not by sight, "The vision of the mystic poet is similar to the vision of the artist and lover who is passionate about the object of his love, and the mystic dips his soul in the light of certainty." The idea of mysticism is based on a kind of spiritual union in the heavenly world, and builds a self-lover of God to be a human being a miniature structure for the whole world, the supreme attributes of God contributed to his creation, so the mystic goes on this road up to the beloved, passing through his journey to God the highest degrees of meditation and depth, to reach absolute happiness, created with the best qualities, paradise is the excessive pleasure of union with God or proximity to him and fire is the pain emitted as a result of distance and separation from him. There is no doubt that Tabrizi's meeting with Rumi and Tabrizi's transfer of knowledge and secrets to Rumi had the greatest impact on Rumi's life and even the spread of the Mevlevi method between East and West, so we say that if it were not for Shams Tabrizi, the Mevlevi would not have existed, or at least developed in this way and spread, these sessions between Tabrizi and Rumi were not only scientific sessions, but also served as laying the foundations for contemporary Sufism that spread around, so the personality of Shams al-Din Tabrizi is an essential source of spiritual inspiration for Rumi. And his

disciples, and to all those who took the path of Sufism after them, he is a figure known for asceticism and reluctance to the pleasures of life, in its quest to reach the eternal life, which is represented in divine love, and melting into what is adored. The most important features of Sufi poetry that identification between awakening and drunkenness, where it is immersed in the wine of remembrance, drunk with the ecstasy of divine love, raging emotions, and sincere emotion, flowing feelings, tinged with a deep philosophical view, the Sufi poet wakes up sometimes and absent other "as it does not last his conscience, but sometimes finds and loses another, and be captivated at the disposal of coloring, and the point of coloring is the existence that is the example of awakening and the traveler does not dispense with sugar unless he is saved from the awakening. In this research, we tried to look at the vocabulary of Sufi love, especially between the poles of Sufism Shams al-Din Tabriz Jalal al-Din Rumi, and we began to introduce Shams al-Din and Jalal al-Din, and the definition of the meaning of love, and the contents of Sufi love, then we reviewed the vocabulary of Suqi love that we deduced through the heritage of Tabrizi and Rumi, which serves as a general vocabulary of Sufi love, which is not without the meanings of surrender and general humanism, erasure, abandonment, hearing, pain, separation, wandering, traveling, gossip, esoteric vision, thirst, quenching and respect for status. These meanings and vocabulary we have singled out are far from the different religious, political and intellectual opinions, only a review of the words of Shams al-Din and Jalal al-Din, and in line with the features of general Sufism, Sufism in general is a religious doctrine in which the moderate and so on, and these vocabulary are part of the vocabulary of general Sufism that must be highlighted to benefit from it and upgrade it scientifically, literary and behaviorally. We see these vocabulary as a general educational vocabulary that must be highlighted for its importance in life, especially contemporary life that is full of materialism in all its aspects, as it serves as a purification of the soul and correcting the steps on the path of closeness and divine love.

مفردات العشق الصوفي بين التبريزي والرومي

الملخّص:

يهدف هذا البحث إلى التعرف على بعض مفردات العشق الصوفي من خلال ما وصل إلينا من أدب صوفي لشمس الدين التبريزي وجلال الدين الرومي، وهذه المفردات هي نموذج لمفردات التصوف العامة، بل الإنسانية الراقية التي نحتاج إليها في الزمن المادي المعاصر.

وتبدأ الدراسة بالتعرف على معنى العشق في اللغة، ثم تعريف موجز بشمس الدين التبريزي وحياته ولقائه بجلال الدين الرومي وما نتج عن هذا اللقاء من أدب رفيع، والتعرف على جلال الدين الرومي والمولوية وأثر شمس الدين التبريزي فيه، ثم عرض لمضامين العشق الصوفي عرضاً، ثم عرض لمفردات العشق الصوفي التي أشرنا إليها ومثلنا لها من خلال كلمات وأبيات شعرية لشمس الدين التبريزي وجلال الدين الرومي. الكلمات المفتاحية: الأدب، شمس الدين تبريزي، جلال الدين الرومي، العشق الصوفي.

1. تعريف العشق لغة واصطلاحاً

يعد العشق الصوفي من أهم وسائل دراسة التصوف من الناحية اللسانية واللغوية، فالشعر الصوفي بما يحمله من تجليات روحية يعبر به من خلال ألفاظ وأماط متماسكة ومحبوكة نظماً وخيالا وتركيباً، فلا تنفك كلمات العشق الصوفي من مظاهر التماسك النصي (الاتساق والانسجام) بداية من العنوان والبنية الكلية للنص والاتساق بين الروابط التركيبية وكثير من العناصر التي تساهم في تماسك النص.

ومن أجل التعرف على العشق الصوفي ومفرداته يجب أن نتعرف أولاً على معنى العشق.

العِشْقُ: فَرَطُ الْحُبِّ، وَقِيلَ: هُوَ عَجْبُ الْمُحِبِّ بِالْمُحْبُوبِ يَكُونُ فِي عَفَافِ الْحُبِّ وَدَعَارَتِهِ؛ عَشِيقُهُ يَعْتَشِقُهُ عَشِيقاً وَعَشِيقاً وَتَعَشَّقَهُ، وَقِيلَ: التَّعَشَّقُ، تَكَلَّفُ الْعِشْقِ، وَقِيلَ: الْعِشْقُ الْإِسْمُ وَالْعَشِيقُ الْمَصْدَرُ، قَالَ مُرُوبَةُ: وَلَمْ يَضِعْهَا بَيْنَ فِزِكٍ وَعَشِيقٍ، وَرَجُلٌ عَاشِقٌ مِنْ قَوْمِ عَشِيقٍ، وَعَشِيقٌ مِثْلُ فَيْبِقٍ: كَثِيرُ الْعِشْقِ. وامرأة عاشق، بغير هاءٍ، وعاشقة. والعشيق والعشيق، بالسين واليسين المهملة: اللزوم للشئ لا يفارقه، ولذلك قيل للكليف عاشق للزوميه هوأه والمعشوق: العشق؛ قال الأعشى: وما بي من شقم وما بي معشوق، وسئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن الحب والعشيق: أيهما أحمد؟ فقال: الحب لأن العشق فيه إفراط، وسمي العاشق عاشقاً لأنه يذبل من شدة الهوى كما تذبل العشقة إذا قطعت (منظور، 1414، صفحة 252) ويعرف العشق أيضاً بأنه الشئ الذي يتعلق به القلب،

ويجبه حباً شديداً، أو نقول عشق الشيء أيّ لزمه، ولصق به، وعشق الشيء بالأخر أيّ أدخل أطراف أحدهما بأطراف الأخر (معجم المعاني الجامع، 2023)

ويعرّف العشق اصطلاحاً بعدة تعاريف ومن أبرزها تعريف أفلاطون حيث عرفه بأنه حركة النفس الفارغة، وعرف أرسطو العشق بأنه عمى الحسّ عن إدراك عيوب المحبوب، وقال آخر: العشق جهلٌ عارضٌ، صادف قلباً فارغاً لا شغل له من تجارةٍ وصناعةٍ. (الجوزية، 1431، صفحة 211)

عرّف الجاحظ العشق بأنه اسمٌ لما فضّل عن المحبة، كما أن السّرف اسمٌ لما جاوز الجود، والبخل اسمٌ لما جاوز الاقتصاد، فكل عشقٍ يسّى حباً، وليس كلُّ حبٍ يسمى عشقاً، والمحبة جنسٌ، والعشق نوعٌ منها. ألا ترى أن كلّ محبةٍ شوق، وليس كلّ شوقٍ محبة؟ (الجوزية، 1431، صفحة 212)

والعشق الصوفي معناه مشتق من العشق اللغوي، فهو قائم على التعلق الشديد بالله. وهناك ثلاث أنواع من العشق في الصوفية: العشق المجازي، عشق الرسول والعشق الحقيقي.

2. مضامين الشعر الصوفي وأغراضه:

يعد التصوف مرحلة متقدمة من الاستغراق الروحي تنزل فيها الحجب والحواجز الحسية، (كروش، 2017، صفحة 2) يرى المتصوف فيه ما لا يراه غيره من الحقائق والكشف، وكل هذا بعد جهد ورياضة روحية يبذلها ليصل للكشف والقرب، فيبعد عن الم لذات ويتنزه عن الشبهات ويتخلق بالأخلاق الكريمة ويتعد عن الأخلاق الذميمة حتى يصل إلى مرحلة التخلية وهي خلو القلب من كل شيء وعدم ارتباطه بأي شيء، ثم يتحلى بذكر الله عز وجل وتنكشف الحجب

"ليرى فيها المتصوف ما لا يراه غيره من الحقائق الغيبية، وقد يصل في آخرها إلى الحضرة الإلهية، و قد تضمنت أفكارهم زهدا و تقشفا و ابتعادا عن الم لذات، حيث كان حاصل تفكيرهم قطع عقبات النفس، والتنزه عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة، حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب عن غير الله تعالى، و تخليته بذكر الله تعالى، وتبدأ النظرة الصوفية عندما يحس المتصوف بأن أمرا كان ملغزا قد انزاح عنه الحجاب، فانكشفت له الحقيقة المخبأة وراء ذلك الحجاب، و هي رؤية بالبصرة لا بالبصر،" فرؤية المتصوف الشاعر شبيهة برؤية الفنان و العاشق الوهّان بموضوع حبه، و المتصوف يغمس روحه في ضوء اليقين غمسا". (محمود، 1981، صفحة 377)

تقوم فكرة التصوف على نوع من الاتحاد الروحي بالعالم السماوي، وتبني ذاتا عاشقة للإله ليكون الانسان هيكلا مصغرا للعالم كله، أسهمت صفات الله العليا في خلقه، فيمضي المتصوف في هذا الطريق صاعدا إلى

المحبوب، فيعبر خلال رحلته إلى الله أعلى درجات التأمل والتعمق، ليصل إلى السعادة المطلقة، متخلقا بأحسن الصفات، فالجنة هي فرط السرور بالاتحاد مع الله أو القرب منه والنار هي الألم المنبعث نتيجة البعد والانفصال عنه. (شليبي، 1962، صفحة 135) وهذا نوع من ولع الصوفية بتأويل مصطلحات العقيدة (الجنة والنار)، حسب رؤى خاصة بهم.

كما قد تميل عقول المتصوفة إلى محاولات معتدلة "تبحث عن الهدوء العقلي في حالة الجذب والجد" (جيمس، 2019، صفحة 46) والتصوف الكامل أو الحقيقي في نظر ابن سينا، والغزالي و السهروردي و إن تباينت منطلقاتهم يقوم على: العمل، والخلق، والمحبة، "ويتضمن الطور الأول من التجربة الصوفية إشراقا (النور الذي يعم القلب) يملأ روح المتصوف و قلبه، فيصل إلى أوجه في حالة الرؤيا و النشوة و الوجد ويكون فيه اتحاد المتصوف بالله اتحادا جزئيا، أما الطور الثاني فيتعداه إلى اتحاد كلي" (العظيم، 1979، صفحة 178)

3. العشق الصوفي بين الصحو والسكر

أهم ما يميز الشعر الصوفي ذلك التماهي بين الصحو والسكر، حيث يكون غارقا في خمر الذكرى، ثملا بنشوة العشق الإلهي، متأجج العواطف، وخالص العاطفة، متدفق المشاعر، مشوبا بنظرة فلسفية عميقة، فالشاعر المتصوف يفيق تارة ويغيب أخرى "إذ انه لا يدوم وجدانه، بل يجد تارة ويفقد أخرى، ويكون مأسورا تحت تصرف التلوين، ومناطق تلوينه هو الوجود الذي هو مثال الصحو والسالك لا يستغني عن السكر مالم يخلص عن الصحو،" (محمد، 2008، صفحة 5)

إلا أن هذا لا يعني الإيمان بتلك الألفاظ الموهمة التي يعبر عنها بالشطحات الصوفية كقول أحدهم: أنا الله والله أنا، في التعبير عن فرط اتحاده بالله، وهذا الامر أنكره كل فقهاء الإسلام وطرحوه وحذروا منه "وآخذهم به أهل الشرع وسلف المتصوفة من أهل الرسالة أعلام الملة لم يكن لهم حرص على كشف الحجاب، ولا هذا النوع من الإدراك، إنما كان همهم الاتباع والافتداء ما استطاعوا" (كروش، جمالية الإيقاع في القصيدة الصوفية-تحليل المستوى الصوفي لقصيدة انا الحب و المحبوب و الحب جملة للأمير عبد القادر، 2017)

4. نبذة عن شمس الدين التبريزي

التبريزي كما يذكر الأفلاكي في "مناقب العارفين" هو شمس الحق والدين محمد بن علي بن مالك داد. ولد في تبريز (1185م)، ويُلقب بـ "قطب الصوفية" و"سيد أولياء الله" و"إمبراطور مجانين العشق"، كما يلقبه أرباب الصوفية بـ "الطائر". وهو عالم صوفي قضى عمره كله في البحث عن سر العشق الذي يسمو بالروح الإنسانية،

ويمنحها الخلود في معية الخالق سبحانه وتعالى، الذي يمثل في أفكاره وفلسفته الروحية المحبوب. (مناقب العارفين، باتصحيحات وحواشي وتعليقات بكوشش . تحسين يازجي،، 1362، صفحة 680)

وقد لقبه جلال الدين الرومي (672 م) بألقاب كثيرة منها "خداوند جداوندان اسرار" أي سيد سادات الأسرار، و "جان جان جان" أي روح روح الروح، و "سلطان سلطاناتان جان" أي سلطان سلاطين الروح، و "نور مطلق" أي النور المطلق. (العزير، صفحة 5)

أما اسم شمس فيعود على الأغلب إلى اعتباره محور الطرق الصوفية في عمومها، فهو بالنسبة لهم يمثل الشمس التي تدور حولها الأرض، ولكون فلسفته قائمة على تقبل اختلافات الآخرين مهما كانت، ونبذ الفرقة، ونشر المحبة التي تجمع كافة السبل الكفيلة بتحقيق الشرائع السماوية.

اتضح نزع شمس الدين الدينية منذ طفولته، كما صرح هو بنفسه بذلك قائلاً: "كنت طفلاً وكنت أرى لله تعالى والملائكة، وأشاهد الغيبيات. وكنت أظن أن الناس جميعها كذلك" (مناقب العارفين، باتصحيحات وحواشي وتعليقات بكوشش . تحسين يازجي،، 1362، صفحة 680)

5. المولوية بين شمس الدين التبريزي وجلال الدين الرومي

المولوية طريقة صوفية تنسب إلى مؤسسها مولانا جلال الدين الرومي. مركزها مدينة "قونية" بتركيا، مؤسسها هو محمد جلال الدين محمد بن حسين بهاء الدين البلخي القونوي، المولود في بلخ (من أعمال خراسان) عام ٦٠٤ هـ - ١٢٠٧م الذي ينتهي نسبه إلى أبي بكر الصديق رضی الله عنه واشتهر والده بلقب سلطان العلماء، عاش مولانا جلال الدين عهد اضطرابات وحروب من فتنة جنكيز خان حتى الحروب الصليبية، وما صاحب ذلك من مظاهر القتل والتخريب ومن جانب آخر ظهرت عدة فرق ومذاهب مختلفة مثل المعتزلة، والمشبهة، والمرجئة والخوارج، فرأى مولانا ضرورة ظهور دعوة تهدف إلى الحفاظ على الإسلام في النفوس، وحث المسلمين على التماسك والحفاظ على وحدتهم، ومن هنا ظهرت الطريقة المولوية، خاصة وأن مولانا كان قد تتلمذ على يد العارف العالم "شمس الدين التبريزي" الذي حول مسار مولانا جلال من علم القال إلى علم الحال والخلو والذكر قام شمس الدين تبريزي بتدريب مولانا جلال على أصول التوحيد الصوفي مع الاحتفاظ بالثقافة الشرعية. (بمصر، 1432، صفحة 421)

وقد عُرف جلال الدين الرومي بالبراعة في الفقه وغيره من العلوم الإسلامية، إلا أنه لم يستمر كثيراً في التدريس؛ فقد كان للقائه بالصوفي المعروف "شمس الدين تبريزي" أعظم الأثر في حياته العقلية والأدبية؛ فمنذ أن التقى به حينما وفد على "قونية" في إحدى جولاته، تعلق به "جلال الدين"، وأصبح له سلطان عظيم عليه ومكانة

خاصة لديه. وانصرف "جلال الدين" بعد هذا اللقاء عن التدريس، وانقطع للتصوف ونظم الأشعار وإنشادها، وأنشأ طريقة صوفية عُرفت باسم "المولوية" نسبة إلى "مولانا جلال الدين". (السقاف، 1433، صفحة 52)

ولا شك أن لقاء التبريزي بالرومي ونقل التبريزي للمعارف والسرار إلى الرومي كان له الأثر الأكبر في حياة الرومي بل انتشار الطريقة المولوية بين الشرق والغرب، لذلك نقول لولا شمس التبريزي ما كانت المولوية وجدت، أو على الأقل تطورت بهذا الشكل وانتشرت، فهذه الجلسات بين التبريزي والرومي لم تكن جلسات علمية فحسب بل كانت بمنزلة إرساء قواعد للصوفية المعاصرة التي انتشرت في الأرجاء، لذلك تعد شخصية شمس الدين التبريزي مصدرا أساسيا للإلهام الروحي لدى الرومي وتلاميذه، وإلى جميع من سلك طريق التصوف بعدهما، فهو شخصية عُرفت بالزهد والعزوف عن ملذات الحياة، في سعيها للوصول إلى الحياة الخالدة التي تتمثل في العشق الإلهي، والذوبان في ماهية المعشوق أي الخالق سبحانه وتعالى.

وهنا أيضا نقطة غامضة وذات تناقض ظاهري Paradoxical في حياته ووجوده، وهي من التناقض في الأوج. فهو من ناحية مفكر كبير، ومن ناحية أخرى مجنون عظيم من مجانين العشق ومجبل. من ناحية يصور أعقد قوانين الوجود بأبسط بيان، ومن ناحية أخرى لا يعد أي قانون ونظام في الدنيا ثابتا لا يتغير، ولا يقول بأبدية أية سنة (في رؤيته الجدالية) (العاكوب، 2015، صفحة 15)

مؤلفاته وأشعاره

تقول عائشة موماد نقلا عن الباحثة ليلى أنفار: أنه ليس لشمس الدين التبريزي مؤلفات خاصة باسمه لكن بعد اللقاء الذي جمعه بجلال الدين الرومي والخلوة الأربعينية نتج عنها بعض المقالات التي ظهرت على لسان جلال الدين الرومي، "لم يترك شمس الدين التبريزي أي مؤلفات باسمه، لكنه عثرا مؤخرا عن كتابات قد تلخص كلامه مع مولانا جلال الدين الرومي أثناء فترة اللقاء"، (موماد، 2022)

أما الكاتبة صالحة علام، (علام، 2022)، فترى الأمر مختلفا وتقول: إن لشمس الدين التبريزي مؤلفات منها قواعد العشق الأربعون و مرغوب القلوب وديوان شمس تبريزي ويلاحظ من كلام ليلى أنفار وصالحة علام حقيقة عدم دقة ما وصل إلينا من شمس الدين تبريزي، حتى الخلط أحيانا بين ديوان شمس تبريزي الذي كتبه جلال الدين الرومي وسماه باسم شيخه وينسبه البعض للتبريزي.

6. مفردات العشق الصوفي بين شمس الدين تبريزي وجلال الدين الرومي

ومن مفردات العشق الصوفي التي انتشرت في ثنايا أشعار الرومي وما نقل عن التبريزي في مقالاته نعدد بعض المعاني التي صارت رمزا للصوفية ومفردات متداولة للتصوف

1.6 . الاستسلام

الاستسلام عنصر أساسي من تبدأ به رحلة التصوف، وتمثل في استسلام المرید للشيخ للوصول به لمرحلة النقاء والصفاء والكمال حتى الوصول إلى النضج والكشف وما يذكر في المثنوي مشيرا إلى هذا المعنى:

فابلغ النُّضج، وابتعد بنفسك عن التغير

أذهب، واغد نورا مثل برهان المحقق

فإنك إن خلصت من ذاتيتك غدوت كلك برهانا

ولأنك لم تعد عبدا، غدوت سلطانا

وإن أردت العيان، فقد أظهره صلاح الدين

فقد جعل الأعين مبصرة، وجلاها (العاكوب، 2015، صفحة 26)

وهو بنفسه خير دليل على هذا الاستسلام حيث يقول في الغزليات مشيرا إلى نفسه:

فهات ناطقا كليا، وقل أنت الباقي

حرزني من الكلام، فأنا صامت برهان

وأیضا يقول في الغزلية 1741 مشيرا إلى التحرر والاستسلام:

جففت أنت الدماغ من طلب البحث والدليل

فحرز نفسك من الفكر، وانظر إلى لمع برهان (العاكوب، 2015، صفحة 26)

في الغزلية التي تحمل الرقم 1493 في الديوان الكبير، ومطلعها: «ما عاشق وسرگشته و شیداي دمشقیم» (حسین خوارزمی، 1384، صفحة 52)، وقد ذكرها جلال الدين الرومي مغبرا بما عن شوقه إلى شمس الدين التبريزي في أثناء ذهاب شمس إلى دمشق، يتحدث مولانا عن محال ومواضع في هذه المدينة فيوضح كيف عاش فيها وكيف كان له حال وألفة وأنس مع تلك المحال والمواضع.

بدء الوجد والوله

كنت زاهدا فجعلتني منشدا للغزليات

جعلتني رئيس مجلس الأنس، طالبا للشراب

كنت ملازماً لسجادة الصلاة، ذا وقار

فجعلتني لعبة لأطفال الي

وقد بين مولانا هذا التغيير في حاله . من مقام فقيه وواعظ إلى شخص لا شغل له إلا الموسيقى والشعر

والسماع . في تضاعيف غزلياته، مرات كثيرة: كنت رجلاً مجاهداً، كنت عاقلاً وزاهداً

عافانا الله! فقل لي: لماذا طرت كالطائر؟!

وكذا في غزل آخر:

أيها الساقى، أدر الكأس فإننا

يون من شراب الليل

وأضف إليها ماء؛ لأن نار القلب

تظل تضرع فوق الفك

كان المصحف في يا صحف في يدي دائماً وبسبب العشق أمكث بالصغانة

وفي الفم الذي كان فيه التبيح شر وذوي ت وغل (العاكوب، 2015، صفحة 28)

وما يتواجد من آثار شمس الدين التبريزي هو من آثار هذا اللقاء:

يا مفخر التبريزيين، يا شمس الحق والدين، تحدث

لعل كلامي هذا كله يكون صدًى لكلامك (العاكوب، 2015، صفحة 28)

2.6. كمال الإنسانية

شمس التبريزي في نظر جلال الدين الرومي مظهر لكمال «الإنسانية»، ومظهر لكمال «العشق»، وعند

الرومي أن هذين المفهومين مرتبط أحدهما بالآخر ارتباطاً قوياً:

إذا كانت السماوات لا قدرة لها على حمل أمانات الحق فكيف نثرها شمس التبريزي في الأرض؟

ويقول في موضع آخر:

يا شمس تبريز، العشق هو الذي يعرفك، لا العقل.

أنت شمس تبريز الذي استوطن الروح

الوطن هو روح الأرواح، فكيف تكون وطناً للروح؟

ونظرية النسان الكامل الذي لا يراه أحد المخفي عن الرؤية والنظار لشمس الدين التبريزي نظرة خاصة حولها، فهو في نظره الإنسان المليء بالأسرار والرموز والألغاز التي لا يفهمها غيره من العوام والوعاظ والمحتفى بهم لمن ما وصلوا منزلته، فهم الذين يمشون في خفاء ينفذون إلى أسرار لا يصل إليها غيرهم.

3.6. الخو أو التوحد بين الشيخ والمريد

الحالة الحاصلة بين الشيخ والمريد هي حالة من استسلام المريد للشيخ فيمحو الشيخ كل آثار المريد القديمة ليتوحد معه في صفاته (صفات الشيخ) فيكونان بلون واحد وبصبغة واحدة حتى يرتقي المريد ويصل لمراتب شيخه، ويوضح هذا كله من خلال الأبيات التي لا يبقى فيها مكان ل (أنا) و (هو) وهو الخو فيقول في الغزلية رقم 1576:

شمس تبريز نفسه ذريعة

ونحن الموجودون بحسن اللطف، نحن الموجودون

فقل للناس من أجل التمويه

إنه ملك كريم، ونحن متسولون طالبون

وأى شأن لنا بالملك والتسول

نحن مسرورون، لأننا مستحقون للملك

نحن ننمحي بحسن شمس تبريز وفي الخو لا يكون «هو»، ولا «نحن» (العاكوب، 2015، صفحة 28)

4.6. العشق ودرجاته (معرفة، محبة، عشق)

للعشق درجات تبدأ بالمعرفة الحقيقية والمستمرة ثم ترتقي للمحبة بعد المعرفة وبعد المحبة واستمرارها وارتباطها مع الانتظار والشوق يحصل عدم الصبر على فراق المحبوب والتألم لتغيبه فينضح هنا العشق، فالعشق نتيجة معرفة خالصة ومحبة مستمرة يعقبها شوق وانتظار وألم للمغيب.

(عندما تبلغ المحبة الغاية تسمى العشق، والعشق أخص من المحبة؛ لأن كل عشق محبة، وليس كل محبة عشقاً. فالدرجة الأولى هي المعرفة، والدرجة الثانية المحبة، والدرجة الثالثة هي العشق؛ ولا يمكن الوصول إلى عالم العشق الذي هو فوق الجميع إلا بعد اجتياز درجتي المعرفة والمحبة. (العاكوب، 2015، صفحة 53)

ويسأل مولانا شمسًا: في معجم الأساطير والعرفان الإيراني، كيف عرف العشق؟

فيجيب شمس على هذا النحو:

- في معجم الخلق، بقدر ما ترامى إلى سمعي، اسم الملك الموكل بالعشق ميترًا أو مهر، وهو أمر يصدقه السهروردي شيخ الإشراق، وهذا العشق موجد للارتباط بين الخلق وقوى الخير. ولا شك في أن العشق في أساطير إيران القديمة يختلف كثيرا عن مفهوم إيروس Eros، إله الحب عند الإغريق. وفي المعجم العرفاني في إيران القديمة جاء أن خلق العالم وآدم سببه العشق والوحدة؛ وللعشق منزلة خاصة لدى الكائنات جميعا، وهو أساس الوجود. وعند شيخ هراه عبد الله الأنصاري أن «الطريق إلى الحبيب حلقة يخرج منها ويعود إليها» (العاكوب، 2015، صفحة 55)

5.6. السماع

يعد الاستماع من المفردات الهامة في التصوف فمن خلاله يتم التعرف على الحقيقة ونقاء الروح. فيقول شمس للرومي: (وقد جئت لأوضح لك هذه الحقيقة إذا شئت أن تدرك الحقيقة أو تلمسها فابدأ بالسماع؛ ذلك لأن بذور كثير من الحقائق تشاهد في السماع، وأنا وأنت والناس خلقنا من أجل العشق. (العاكوب، 2015، صفحة 55)

وللسماع أهمية خاصة في العشق الصوفي، وإهم ما انتشر من معالمة (رقصة السماع) والتي تبدأ بالدوران المستمر مع الاستماع حتى تحصل التخيلية، وهذه الرياضة من الآثار التي تعلمها جلال الدين الرومي من شمس التبريزي خلال لقائهما لمدة أربعين يوما متتالية، فعلمه شمس التبريزي فن السماع والتخيلية، وانتشرت بعد ذلك في الطريقة المولوية وصارت أهم سماتها ومشاهدها.

لم يكن مولانا يجري الشماع قط، وعندما رأى حضرة مولانا سلطان المحبوبين، مولانا شمس الحق والدين التبريزي بعين البصيرة، امتثل بناء على إشارة منه، وبدأ بإجراء السماع، واستمر على هذا إلى آخر عمره، وجعل ذلك طريقة ورسما. وكتب سلطان ولد أيضا، وأيد وجهة نظر سبها سالار هكذا:

كان بتأثير اتصاله بشمس الذين من أعماق القلب

أسبق في الطاعة من الأيام واليالي

وعلى امتداد السنين والأشهر، ظل ذلك المليك

منشغلا بالعلوم والزهد والدين

وعندما دعاه شمس السدين

إلى السماع الذي كان اختاره قبل معرفته

صار السماع له مذهباً، واعتقاداً صحيحاً
ومن السّماع فما في قلبه مئة بستان (العاكوب، 2015، صفحة 57)

6.6. التيه والترحال

ويقصد بالتيه والترحال حالة الغربة التي يعيشها الصوفي من التخلية حتى يصل إلى التحلية والكشف،
فبيتعد عن الجميع وعن كل ما يشغله ويربطه بالدنيا ويرتحل من حال الناس إلى حال آخر يعيشه هو فقط ولا يشاركه
فيه أحد

ستكون من نصيب التيه والترحال في بداية هذا الوجد
حتى وإن كان من نبحت عنه
ليس موجوداً في أي مكان... (موماد، 2022)

ومن التيه والارتحال المشهور ارتحال جلال الدين الرومي بحثاً عن شمس الدين التبريزي وانتظاره، وهذا
البحث والشوق لدى الرومي كان له بالغ الأثر في نضج الرومي وتأمّله ليشعر بعدها بوجود تخلية عن الكل وتعلق
بالمعشوق الواحد الله عز وجل
فيقول:

عندما غادرت مدينتي

لم أعر على أي شيخ. لم أجد شيعي. إنه موجود. لكن، أنا من تركت مدينتي لأجله،
لم أجدّه

لكن العالم لا يخلو من المعلمين... (موماد، 2022)

7.6. الهجر وألم الفراق

غالباً ما يتردد معنى الهجر والفراق في الأدب الصوفي وهو سبب من أسباب العشق، فالسبب الرئيس
للعشق هو الفراق، فلو اجتمع العاشق والمعشوق لما وجد الألم وما اشتعلت تار الشوق، فعندما فارق شمس الرومي
حصل الشوق وألم الفراق:

لست قادرا أن أطلبك بالرحيل
 إذن، سأتحمل تعب السفر
 لأجلك...
 فالفراق ينضج الروح.
 ويسمو به نحو الكمال. (موماد، 2022)

8.6. تراكم المعارف والرؤية الباطنية

تراكم المعارف والرؤية الباطنية من نتائج الخلوة والسماع ومعاناة الشوق الصوفي، وهذا غالبا ما يكون للشيخ وكذلك ما يحاول المريد الوصول إليه.

أقسم بذات الله لو قرأ أحدهم ألف كتاب في غير حال التدبر
 لا يفيد هذا في شيء كمن يتقل حمارا بحمولة من الكتب. (موماد، 2022)

10.6. العطش والارتواء

ومن معاني العشق الصوفي العطش والارتواء، فلا بد للعاشق دوما أن يظل عطشان ولا يرتوي أبداً من الطلب، فهو في كل الأوقات يريد الوصول إلى طريق المعرفة الإلهية بدون نهاية، وبلا توقف
 لا تكتف بكونك عالما ربانيا اطلب أكثر من ذلك
 ارغب في أن تتعدى كونك صوفيا أن تكون أكبر من عرفاني
 اطلب دائما أكثر مما يعرض عليك ارغب فيما هو أكبر من السماء! (موماد، 2022)

11.6. المنزلة

ويتردد معنى المنزلة في التصوف كثيرا بين منزلة الشيخ والمريد، وللشيخ في العشق الصوفي منزلة خاصة ربما تتعدى المفهوم العلمي بين المعلم وطالبه، فالمريد في الصوفية ليس معلما وطالبا بينهما علاقة علمية بحثية، بل الأمر في العشق الصوفي يتعلق بالروح لا بالمادة، بالروح لا بالمحسوس، لذلك تكون العلاقة معقدة متشابكة، وهذا ما

نلاحظ من كلمات ووصف ربما يجاوز المنطق والعقل عندما يصف جلال الدين الرومي شمس الدين التبريزي بأوصاف شديدة لا يقدر على استيعابها من لا يدرك فهم التصوف والعشق والعلاقة بين الشيخ والمريد.

7. النتائج والتوصيات

حاولنا في هذا البحث إلقاء النظر على مفردات العشق الصوفي خاصة ببين قطبي الصوفية شمس الدين تبريز وجمال الدين الرومي، وبدأنا بالتعريف بشمس الدين وجمال الدين، والتعريف بمعنى العشق، ومضامين العشق الصوفي، ثم استعرضنا مفردات العشق الصوفي التي استنبطناها من خلال تراث التبريزي والرومي، وهي بمثابة مفردات عامة للعشق الصوفي، والذي لا يخلو من معاني الاستسلام العامة والمحو والتخلي والسماع والألم والفراق والتهيه والترحال وعلم القال والرؤية الباطنية والعطش والارتواء واحترام المنزلة.

وهذه المعاني والمفردات أفردها بعيدة عن الآراء الدينية والسياسية والفكرية المختلفة، فكانت استعراضاً من كلمات شمس الدين وجمال الدين، وتماشياً مع سمات الصوفية العامة، فالصوفية بشكل عام كأى مذهب ديني فيه المعتدل وغير ذلك، وهذه المفردات هي جزء من مفردات الصوفية العامة التي يجب أن يلتقى عليها الضوء للاستفادة منها والارتقاء بما علميا وأديبا وسلوكيا.

ونعتقد أن هذه المفردات بمنزلة مفردات تربية عامة يجب أن يسלט عليها الضوء لأهميتها في الحياة لاسيما الحياة المعاصرة المزدحمة بالمادية في كل جوانبها، فهي بمثابة تنقية للروح وتصويب للخطى على طريق القرب والعشق الإلهي.

المصادر

- ابن قيم الجوزية. (1431). *روضة المحببة ونزهة المشتاقين*. جدة: مجمع الفقه الإسلامي.
- ابن منظور. (1414). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.
- أحمد شلبي. (1962). *الفكر الإسلامي منابعه وآثاره*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- المجلس العلى للشؤون الإسلامية بمصر. (1432). *موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة*. القاهرة: المجلس العلى للشؤون الإسلامية بمصر.
- حيزية كروش. (2017, 10 12). *جمالية الإيقاع في القصيدة الصوفية-تحليل المستوى الصوتي لقصيدة انا الحب و المحبوب و الحب جملة للأمير عبد القادر*. مجلة أقلام الهند.
- زكي نجيب محمود. (1981). *المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري*. بيروت: دار الشروق.
- سراج الدين محمد. (2008). *الزهد والتصوف في الشعر العربي*. بيروت: دار الراتب الجامعية.
- صادق جلال العظيم. (1979). *دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة*. بيروت: دار العودة.

صالحة علام. (11, 02, 2022). *التبريزي وقواعده الأربعون للعشق*. تم الاسترداد من الجزيرة: <https://mubasher.aljazeera.net/opinions/2022/2/11/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D8%B2%D9%8A-%D9%88%D9%82%D9%88%D8%A7%D8%B9%D8%AF%D9%87-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B1%D8%A8%D8%B9%D9%88%D9%86-%D9%84%D9%84%D8%B9%D8%B4%D9%82>

عائشة موماد. (2022). *مقالات شمس تبريزي، نصوصٌ ترجمتها عن الفرنسية: عائشة موماد عن الكاتبة ليلي أنور*. تم الاسترداد من طواسين: <https://tawaseen.com/?p=1944>

عطاء الله تدين، ترجمة عيسى العاكوب. (2015). *بحثاً عن شمس من قونية إلى دمشق*. سوريا: دار نينوى.

كمال الدين حسين خوارزمي. (1384). *جواهر الاسرار و زواهر الانوار: شرح مثنوى معنوي*. طهران: أساطير.

مجموعة من الباحثين بإشراف الشيخ علوي بن عبد القادر السقاف. (1433). *الموسوعة التاريخية*. تم الاسترداد من الدرر السنية: <https://www.dorar.net/history>

معجم المعاني الجامع. (15, 01, 2023). تم الاسترداد من معجم المعاني الجامع: <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B9%D8%B4%D9%82>

مناقب العارفين، باتصحيحات وحواشي وتعليقات بكوشش . تحسين يازجي، (1362). طهران: دنيابي كتاب.

منال اليمني عبد العزيز. (بلا تاريخ). *هكذا تكلم تبريزي أحاديث الشيخ والمريد*. دار آفاق.

وليم جيمس. (2019). *العقل والدين ترجمة محمود حب الله*. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه.

er-Revvâs Lakabıyla Bilinen Şair Muhammed Mehdî
Bahâuddîn es-Sayâdî'nin Mi'râcu'l-Kulûb İsimli Divanında
Yer Alan Aşk Hikâyelerindeki "Aşk Acısı" Üzerine Bir
İnceleme

Samer Katea¹

Öz

Bu araştırma Sûfî şair Muhammed Mehdî Bahâuddîner-Revvâs'ın kişiliği ve Osmanlı dönemi tasavvuf şairleri arasındaki konumunu tanıtmayı amaçlamaktadır. Araştırma çerçevesinde şairin hayat hikayesi, biyografi alanında önemli eserlerden biri sayılan, yazarı olduğu Hakikat'ın Parıltıları adlı kitabında anlattığı gibidir. Ravvas'ın nesir ve şiir alanlarında birçok eseri olmasına rağmen araştırmacıların ilgisinden yeterli payı alamadığına dair düşüncelerimiz bizi bu araştırmayı yapmaya teşvik etti. Bunun başlıca sebebi kendi döneminde tanınırlığının oldukça az olmasıdır. Bu çalışmada şairin hayatında doğumundan gençlik yıllarına, öğrencilik yıllarından yaşlılık dönemine kadar en önemli süreçler hakkında bazı bilgilere yer verdik. Ardından şairin hayatındaki iki önemli merhalede bahsettik. Bunların ilki şeriat hükümleri noktasındaki: Şeriat hükümleri noktasında ki duruşunu sağlamlaştıran şeriat ilmi öğrenciliğidir. İkincisi ise kişiliğine ve şiirlerine adeta bir mühür gibi vurulan ve tasavvufi bir karakter oluşturan sufilik yolculuğudur. Sonrasında şairin, aralarında kendi hayat hikayesini yazdığı *Hakikat'ın Parıltıları* adlı kitabında bulunan en önemli nesir örneklerinden ve içine tasavvuf görüşünü yerleştirdiği *Kalplerin Miracı* adlı en meşhur şiir divanından bahsettik.

Anahtar Kelimeler: er-Revvâs, Sufilik, Bevâriku'l-Hakâik, Mi'râcu'l-Kulûb.

**A Study on Pain of Love according to the poet Mohammed Mahdi Baha'
Al-Deen Al-Sayyadi, Known as Al-Rawas: A Reading in the Chapter of Love
Stories from his Dewan Mi'raj Al-Quloub**

Abstract

This research aims to introduce the personality of the Sufi poet Muhammad Mahdi Bahâuddîner-Revvâs and his position among the Sufi poets of the

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, saamerone@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8666-3988.

Ottoman period. Within the framework of the research, the life story of the poet is as he tells in his book (*Bawariq Al -Haqayiq*), which is considered one of the important works in the field of biography. Although Ravvas had many works in the fields of prose and poetry, our thoughts that he did not get enough share of the researchers' interest encouraged us to do this research. The main reason for this is that it was quite little known in its own period. In this study, we have included some information about the most important processes in the poet's life from his birth to his youth years, from his student years to old age. Then we talked about two important stages in the poet's life. The first of these is the student of sharia science, which strengthens its stance on the point of Sharia provisions: Sharia provisions. The second is the journey of Sufism, which is stamped like a seal on his personality and poems and creates a Sufi character. Then we talked about the most important examples of prose found in the poet's book *The Glitters of Truth*, in which he wrote his own life story, and the most famous divan of poems called *The Mirage of Hearts*, in which he placed the Sufi view.

Keywords: Al-Rawas, mystical journey, *Bawariq Al -Haqayiq*, *Mi'raj Al-Quloub*.

Extended Abstract

This research considered one of the earliest academic study that sheds light on Al-Rawas's poetry. Besides, it scrutinizes into the themes of his poetry and tackles – through criticism and analysis – the artistic characteristics of his poetry. Al-Rawas, his full name is Mohammed Mahdi Baha' Al-Deen Al-Sayyadi, is a mystic poet of the Ottaman age. He was born in the town of Souk Al-Shiokh, a principality of Basra, in 1220 Hijra. He had studied for thirteen years in the mosque of AL-Azhar, then he mystified and tended to touring and journeying – as the habit of mystic men. He died in Baghdad in 1287 Hijra. He had a collection of books in mysticism and a number of poetic dewans – most noticeable of them all is that entitled *Mi'raj Al-Quloub*. This research is composed of chapters: The first chapter talks about Al-Rawas's life from birth to death including the events and journeys took place within. It also shows his most important prose books and poetic dewans. It also summarizes the content of his books as well as the most important ideas included in them. In the second chapter, we study the themes of Al-Rawas's poetry as displayed in his dewan *Mi'raj Al-Quloub*. These themes, in turn are divided into seven items: the divinities, the prophet glorification, the general panegyrics, the special panegyrics, the adoration poems, the behaviours and the prophecies. The last chapter of the research is the most significant, the deepest and the most analytic one of all as it studies the artistic characteristics of AL-Rawas's poetry as manifested throughout the structure of the poem, the poetic language, the mystic reference, the figures of speech, the poetic devices and the imitation in his poetry. Finally comes the conclusion, which shows the most important results of the research where AL-Rawas is beheld, through his poetry, as a heavenly adorer and a mystic lover who expressed his mystic experience and his states in love through thousands of poetic lines which are overwhelmed

with truth, tenderness and delicacy. The research recommends the re-originating of dewan Mi'raj Al-Quloub methodologically in order to surpass the big number of mistakes found in the first origin. Accordingly, we have introduced Al-Rawas's life and showed his most important prose books, his poetry themes and his artistic characteristics, in a way that endows this mystic poet his privilege and positions him in his right place among the mystic poets of the Ottoman age. In this research, we have tried to shed light on a prolific literary figure, but of unknown fame, which is the figure of the Sufi poet Muhammad Mahdi Bahaa Al-Din Al-Sayadi, famous for Al-Rawas, who did not receive his right from study and investigation, hoping that our work will arouse the curiosity of researchers interested in studying Sufi poetry in the Ottoman era, and urge them to read the effects of Al-Rawas prose and poetry alike, because we believe in its importance and uniqueness, and perhaps what we have presented of prose models and poetic verses from the various works of Al-Rawas, indicates The sincerity of our saying, and highlights part of its status, and tempts researchers to read his books and follow the good places in them from the quality of the formulation, good casting, sincerity of emotion, wit of the subject, and good performance of meaning, with fresh and graceful words, which suit the taste, and the ear is happy, and the heart is revived by it, and the soul receives it with satisfaction and acceptance. Perhaps one of the most important findings of the research is that he presented a summary of the topics of poetry Rawas detailed and classified, in a way that enables the reader to be more familiar with the meanings of his poetry and its contents, and showed through selections of his prose the position of the poet of the owners of heresies, deviation and exaggeration who attributed to Sufism and intruded on his table, which is innocent of them. The research also showed part of the poetry of Al-Rawas, which was included in his book (Miraj Al-Qulub), and perhaps in our standing on the topics of the chapter (Al-Gharamiyat), what indicates the tenderness of this poet and his ability to express his findings, Ashjanh and longings. The research recommends re-investigation of the books of Al-Rawas in general, and Diwan (Miraj Al-Qulub) in particular, a scientific investigation that controls the verses and explains their ambiguity, and shows their poetic seas, because of the difficulty of reading it on the inexperienced, and the confusion that may fall into the reader of the Diwan as a result of being free of control. Let us carry out this task in the coming days hopefully. We believe that the heritage of Al-Rawas deserves more attention, because he was able with his poetic art and prose style to rise to the rank of late glorious writers, and if he were destined to live a life different in its circumstances from the one he lived loving solitude and invisibility, he would be today among those writers who are referred to as Lebanon. We very much hope that our research will be a first step on the road to publishing the literary heritage of Al-Rawas, to complement the tireless efforts made by the virtues before, perhaps led by the first student of Al-Rawas Mr. (Abu Al-Huda Al-Sayadi), and then His Eminence Sheikh (Abdul Hakim Abdul Basit), who revived the publication of Al-Rawas collections in the Levant, and followed their approach every connoisseur of poetry sees the need to revive the heritage of Al-Rawas and

spread it among the people to be studied its contents and artistic characteristics.

لواعج الحبّ عند الشاعر محمد مهدي بجاء الدين الصيّادي الشهير بالرّواس
قراءة في باب (الغراميات) من ديوان (معراج القلوب)

لواعج الحبّ عند الشاعر محمد مهدي بجاء الدين الصيّادي الشهير بالرّواس قراءة في باب (الغراميات) من ديوان (معراج القلوب)

الملخّص:

يهدف هذا البحث إلى التعريف بشخصية الشاعر الصوفي محمد مهدي بجاء الدين الصيادي الشهير بالرّواس، والتنويه بمكانته بين شعراء التصوف في العصر العثماني. من خلال الحديث عن سيرة حياته اعتماداً على ما دوّنه في كتابه (بوارق الحقائق) الذي يُعدُّ نموذجاً فريداً لفنّ السيرة الذاتية لشاعرٍ صوفيّ، أثر الخفاء على الظهور، إمعاناً منه في الزهد بما في أيدي الناس. وقد شجّعنا على كتابة هذا البحث اعتقادنا أن الرواس لم ينل نصيباً من عناية الباحثين، مع غزارة إنتاجه الشعري والنثري، ويرجع السبب في ذلك إلى قلة شهرته في عصره، وزهده في الدنيا وانقطاعه عن أهلها، فحمل ذكره بين الناس على الرغم من علوّ كعبه في فنّ الشعر. وقد وقف البحث على أهم مراحل حياة الشاعر من مولده إلى نشأته الأولى، وعرفنا بشيوخه وتلامذته، ثم تحدّثنا عن مرحلتين في حياته: الأولى في طلبه للعلم الشرعي الذي مكّنه من الوقوف على الضوابط والأحكام الشرعية، والثانية في سياحته الصوفية التي طبعت شخصيته وشعره بطابع العرفان والتصوف، وذكرنا أهم مؤلفاته النثرية وهو كتاب (بوارق الحقائق) الذي قصّ فيه سيرته الذاتية، وأشهر دواوينه الشعرية المسمّى (معراج القلوب) الذي أودعه رؤيته الصوفية، وقسمه إلى سبعة أبواب فريدة، اخترنا منها باب (الغراميات) لنسلط الضوء على لواعج الحب عند الرواس، ووصفه معاناة الوجد وأثار العشق، بأسلوب بديع شائق يشفّ عن نفس عاشقة تواقفة لرؤية الأحيّة.

الكلمات المفتاحية: الرّواس، السياحة الصوفية، بوارق الحقائق، معراج القلوب.

1. نبذة عن حياة الرّواس

1.1. اسمه ونسبه ولقبه

محمد مهدي، بجاء الدين، ابن علي بن نور الدين الصيادي الرفاعي، وينتهي نسبه إلى الإمام الحسين السبط الشهيد، فهو من السادة الأشراف. أما أمّه فهي السيدة سالحة بنت حسين، وينتهي نسبها إلى الشيخ شمس الدين محمد، سبط الإمام الرفاعي، فشاعرنا رفاعي الأب والأم نسباً (كحالة، 1957: 174/3).

أما لقبه بالرّواس فقد جاءه من عمله في بيع رؤوس الغنم المشوية، فقد كان عند الحاجة يتّجر ببيع رؤوس الغنم المشوية، فإذا أدرك منها ثمن القوت، ترك بيعها إلى أن يحتاج إلى القوت الضروري ثانية، فيعود لبيعها. يذكر الرّواس في كتابه (بوارق الحقائق) أنه بعد أن خرج من مصر وقد أمضى فيها ثلاث عشرة سنة، وأجيز بكل العلوم والفنون، أراد أن يسير على التوكّل على عادة بعض الصوفية، وألا يتخذ حرفة يتقوّت منها، إلا أنه أثر الكسب من كدّ يده وعرق جبينه، يقول: فمن هذه المنازلة نزلت عن وادي الأول، وأخذت بفقهه، واخترت بيع رؤوس الغنم، أفعل ذلك كيلا أكون كلاً على أحد، مع التوكّل بذلك على الله، وقلت: إن بيع رؤوس الغنم علّة لوجود القناعة، التي تُلزم همّة النفس الدنيّة الفاصرة بالطمأنينة والسكون، فإذا اعتادت الطمأنينة والسكون، سلّم القلب من قلقها، واشتغل بربه سبحانه وتعالى (الرواس، 1980: 42).

ومن ألقابه التي عُرف بها أيضاً غريب الغبراء، والغريب في رأي الرواس ليس غريب الوطن فحسب، بل الغريب عنده غريب الهمة: الغربة هي سَهْمُ القوم أهل الحق الذين عناهم الرسول بقوله: الإسلامُ بدأً غريباً وسيَعُودُ كما بدأ، فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ، قِيلَ: وَمَنْ الْغُرَبَاءُ؟ قَالَ: الَّذِينَ يُصَلِحُونَ مَا أَفْسَدَهُ النَّاسُ فِي سُنَّتِي (الإمام الترمذي، 1999: 426). الحمد لله قد أعطاني ربي هذا الشأن، ورزقني هذه الصفة، ولم يزل يتحكّم فيّ سرُّ هذه الغربة، حتى لغبني رسول الله في حضرة القبول ب: غريب الغبراء (الرواس، 1968: 40-41).

والرواس لا يني يذكر هذا اللقب الذي هو شهادة من حبيبه بتفرّده بالحبّة لله ورسوله، يقول (الرواس، 1970: 84).

كيف أنسى بين ركبان الحمى يوم قالوا: يا غريب العُرْبَا
أثبتوا لي في هواهم غربي إن في هذا من الغيب نَبَا

1.2. مولده ونشأته

ولد الرواس في بلدة سوق الشيوخ من أعمال البصرة سنة 1220هـ. ثم قضى الرواس طفولته الأولى مع أبيه، وتعلم القرآن وحفظه على الروايات السبع المشهورة وهو ابن تسع سنين. وفي تلك السنة مات أبواه مع من مات بالطاعون الذي اجتاح البلاد، فأصبح يتيماً، فكفله خاله عبد الله بن يوسف. وسافر به خاله إلى مكة قاصداً الحجّ، فبقي فيها سنةً وفي المدينة سنتين، حتى فاجأه القدر بموت خاله في المدينة، فأصبح وحيداً مرةً أخرى، وبعد وفاة خاله قرّر أن يسافر إلى مصر طلباً للعلم. ولعل وحدته تلك، وخلوّه من الأهل والولد، سهّلت عليه انقطاعه عن الدنيا وعلاقتها، حتى صارت نفسه تميل إلى الوحدة، وتأنس بالله وحده (الرواس، 1980: 15-20).

1.3. أساتذته وشيوخه

يذكر الرواس أساتذته الذين أخذ عنهم العلوم الشرعية في الجامع الأزهر، في رسالته المسماة (بارق الحمى) حيث يقول: ثم ذهبت إلى مصر، ومكنت في الجامع الأزهر، أستكمل علم الشريعة المطهرة، تلقّيته عن الشيخ الأمير رحمه الله (الرواس، 1968: 28). وقد روى الرواس أيضاً في كتابه (طَيِّبِ السِّجَلِ) حديثاً عن شيخه أبي محمد الأمير المصري شيخ الأزهر بسنده المتصل إلى رسول الله (الرواس، 1997: 354). ويذكر الرواس في آخر بوارق الحقائق بعض أساتذته الذين أجازوه بعلوم التفسير والحديث الشريف، فيقول: وإني أخذت الإجازة في تفسير كلام الله تعالى، وبقراءة علم الحديث المروي عن رسول الله، والفقهاء الشرعي، من عدة مشايخ منهم الشيخ عبد المنعم البغدادي، والشيخ أحمد الأزهري، والسيد عبد الله الراوي، وقد أفردت أسانيدهم في الفقه والتفسير في رسالة مخصوصة، أما أسانيدهم في الحديث فكأهم يتّصلون بالحافظ شمس الدين محمد البابلي (الرواس، 1980: 454-455). وذكر له تلميذه أبو الهدى الصيادي كثيراً من الإجازات، قال إنه نقلها من ثبّت المؤلف، وضمّنها كتابه: (الفرقان الدامغ بالحق أباطيل أهل البهتان)، وكلها موجودة أيضاً في كتابه وسيلة العارفين (الصيادي، 2001: 131-139).

أما شيوخه في التصوف؛ فمعلوم أنّ الرواس بعد أن تخرج من الجامع الأزهر سنة 1251هـ، عاد إلى العراق

لواعج الحبّ عند الشاعر محمد مهدي بجاء الدين الصيّادي الشهير بالرّواس
قراءة في باب (الغراميات) من ديوان (معراج القلوب)

موطنه، فاجتمع في البصرة بنقيبها ومفتيها السيد إبراهيم الرفاعي بن السيد بدر الدين بن السيد رجب الرفاعي الحسيني البصري، وأخذ عنه الطريقة الرفاعية، ثم إنه حين توفي شيخه إبراهيم الرفاعي، اجتمع في بغداد بالعارف بالله السيد عبد الله الراوي الرفاعي، فأخذ منه الإجازة بالطريقة الرفاعية، وقد ذكر الرواس كلا الشيخين في بوارق الحقائق؛ فأما شيخه الأول إبراهيم الرفاعي، فقد ذكر لقاءه الأول به في البصرة، بقوله: فانطلقت إلى البصرة، فرأيت على الطريق رجلاً حسن الهيئة، فسلمت عليه، فأخذني إلى بيته، واحتفل بشأني كل الاحتفال، فعرفت أنه السيد إبراهيم الرفاعي مفتي البصرة وعالمها وشيخها، وهو من ذرية الإمام السيد شمس الدين محمد الرفاعي رضي الله عنه، فلما خلونا أمرني بالوضوء، ففعلت، وبايعته في الطريق، وأوضح لي كل ما يحتاج إليه السالك، وقال: أنت شيخنا في المعنى، أنت الرفاعي الثاني (الرواس، 1980: 218-219).

وأما شيخه الثاني عبد الله الراوي، فقد لقيه في بغداد في أثناء سياحته الثانية، ومحدّثنا الرواس في (البوارق) أيضاً عن قصة لقاءه به، فيقول: دخلت بغداد صباح يوم الخميس، وانتهيت إلى الجانب الغربي منها، فنمّث في مسجدٍ هناك، فرأيت في منامي السيد الكبير أحمد الرفاعي، فقال لي: الآن يجيئك إلى هنا رجلٌ لله فيه عناية، وهو من ذريّتي، خذ منه إجازة الطريق ليكمل التسلسل، اسمه عبد الله، واسم أبيه أحمد، وهو يفاجئك بالخطاب. فمتمت مذعوراً من منامي، وإذا أنا برجلٍ ربعة من القوم، حسن المنظر، لطيف الذات، شديد التواضع، أقبل إليّ، فسلمّ وجلس فأخرج من جيبه ورقة الإجازة، مكتوبة كلها غير محل الاسم، فقال: اكتب اسمك بيدك، فإن هذه للامثال، وإلا فأنت شيخ الزمان، فاستغفرت ربي وحمدته وشكرته، وكتبت اسمي وأخذت منه الإجازة بأصولها المعروفة عند القوم، واشتغلت على يديه بالذكر لتحصل لي بركة السلوك، واعتكفت في الجامع، وهو يعاودني أياماً، فأراد بعدها الرجوع إلى راوة، فودّعته وانصرف راشداً مهدياً (الرواس، 1980: 264-265).

1.4 تلامذته

لم يكن الرواس على سعة علمه ذائع الصيت واسع الشهرة حتى يقصده طلاب العلم، يتلمذون على يديه، وذلك بسبب كثرة سياحته وأسفاره، فلم يكن يقيم في بلدةٍ واحدة، بل إقامته في البلاد تحت الثلاثة أشهر على الغالب، إلا في المدينة المنورة ومكة المكرمة. وقد كان له مريدوه ومحبّوه، لكنهم قلائل لا يكادون يُذكرون، ولعل تلميذه الأوحد هو أبو الهدى محمد بن حسن وادي الصيادي، الذي كانت تربطه بالرواس صلة قرني، وكان قد التقى به أول مرة في بيت والده حسن وادي الصيادي في خان شبخون، في أثناء سياحته سنة 1270هـ، وكان أبو الهدى وقتها صغيراً لا يتجاوز الرابعة من عمره، ثم إن الرواس عاد في سنة 1278هـ إلى خان شبخون مرة أخرى، ونزل ضيفاً على والد أبي الهدى، وكان عمر أبي الهدى وقتها اثنتي عشرة سنة، ففتّرس الرواس فيه النجابة والدكاء، وأجازه في الطريقة الرفاعية، ولقّنه أذكارها، ومكث عندهم اثني عشر يوماً، عاد بعدها إلى العراق. وبقية بين الأستاذ وتلميذه مراسلات كثيرة لم تنقطع، وقد ذكرها الرواس في كثيرٍ من كتبه، كما أشار إليها تلميذه أبو الهدى من بعده. ولما أنس الرواس من تلميذه الصدق في طلب العلم والإقبال على التصوف، طلب منه أن يلحقه به إلى بغداد، فلبّى أبو الهدى دعوة أستاذه، وسافر إلى بغداد ومكث عند أستاذه الرواس ستة أشهر وسبعة عشر يوماً، وكانت تلك

الزيارة هي آخر لقاء بينهما. وقد ذكر محقق كتاب وسيلة العارفين الأستاذ محمود درة نصّ الرسالة التي بعث بها الرواس إلى أبي الهدى، ومما جاء فيها: أيها الولد السعيد إن شاء الله، اشدّد مئزّ العزم بالله، وتوكّل على الله، وهلمّ إلينا إلى بغداد دار السلام، وسترى عند وفودك علينا مدداً فياضاً، ينييك علماً وسيعاً وقدراً رفيعاً، وستضرب، إن شاء الله، إليك أكباداً الإبل لأخذ العلوم الدينية الربانية، والرفائق الأدبية، والحقائق البرهانية (الصيادي، 2001: 8-9).

1.5. وفاته

عاد الرواس إلى بغداد من آخر سياحاته سنة سبعٍ وثمانين ومئتين وألف 1287هـ، في الثاني عشر من جمادى الآخرة، وكان مريضاً، واستمرّ مرضه أكثر من عشرين يوماً، حتى توفاه الله في الثالث من شهر رجب، أحد شهور سنة سبعٍ وثمانين ومئتين وألف، وقد دفنه محبّوه في الجانب الشرقي من بغداد في مسجد ذكاكين حبوب (البيطار، 1993: 72-75). وفي سنة 1309هـ قام تلميذه أبو الهدى بإعمار مرقده بناءً على وصيته، حيث أوصى الرواس في آخر كتابه (فصل الخطاب) تلميذه أبا الهدى بقوله: وإن تأييد الله قد حقّنتنا عوارفه، ووصلتنا لطائفه، فليكن لك بالله وثوق حين ترفع قواعد مرقدي لوجه الله، إذ لم يكن القصد إظهار قبر فيزار، ويُطاف به وإليه يُشار، وإنما القصد إبراز علامة من علامات أسرار الله (الرواس، 1985: 244). ويذكر السيد عبد الحكيم عبد الباسط محقق كتاب (بوارق الحقائق) أن الحكومة العراقية قد أجرت توسعات وإصلاحات في منطقة ضريح الرواس، فأنت على المسجد كله فأزالتته، وأن جثمان الرواس نُقل إلى جامع السلطان علي والد السيد أحمد الرفاعي، الواقع في شارع الرشيد في بغداد، وقد تمت هذه الحادثة بعد أن مضى على تاريخ وفاة الرواس ما يزيد على التسعين عاماً (الرواس، 1980: 463).

2. رحلاته العلمية وسياحته الصوفية

2.1. مفهوم السياحة عند الرواس

يعتقد الصوفية أن السياحة والأسفار والتنقل والتجوال في بلاد الله الواسعة، مما يجب على الصوفي فعله إن أمكنه ذلك، ففيها فوائد عظيمة لعل أهمها تحذيب النفس كما يقول الرواس: فسيرت في بلاد الله لتهذب نفسي. ويعد الرواس واحداً من أكثر أهل التصوف سياحة وسفرًا، فلم يترك بلداً إلا سافر إليه، وكتابه (بوارق الحقائق) كلّه حديث عن رحلاته وأسفاره ومشاهداته، ويبين الرواس بركة السياحة وآدابها وأفاتها فيقول: "ومن بركة السياحة أنها توقف الرجل على خبايا الزمان وأسرار البلدان، وتصلح طبعه، فإن من لم يسافر ويختلط بالناس ويرى البلاد السائرة، محجوباً عن الوصول إلى حقائق ما وُضع في الزمان على الغالب، وقد تزكو أخلاق السائح، وتنقلب من الكبر إلى التواضع، ومن الوحشة إلى الموانسة، ومن الغلظة إلى الرقة، ومن الجهل إلى العلم، ولو بأمزجة الناس وكيفية مسالكهم

لواعج الحب عند الشاعر محمد مهدي بجاء الدين الصيادي الشهير بالرّواس

قراءة في باب (الغراميات) من ديوان (معراج القلوب)

في أوطانهم، وإن كان السياح من أهل الفضل والعلم والكمال، فلا بد أن يزداد فضلاً وعلماً، وسعة اطلاع (الرواس)، 1980: 419).

2.2. رحلته في طلب العلم

ويمكننا أن نتميز في حياة الرواس نوعين من الرحلات؛ إحداهما الرحلة في طلب العلم، والأخرى السياحة الصوفية. أما النوع الأول فإننا نقف على رحلتين علميتين هامتين في حياة الرواس: الأولى رحلته من بلدته سوق الشيوخ إلى الحجاز، قاصداً الحجّ مع خاله عبد الله بن يوسف، وكان عمره وقتئذٍ خمس عشرة سنة، وذلك في سنة خمس وثلاثين ومئتين وألف 1235هـ، وكانت مدة إقامته في الحجاز ثلاث سنواتٍ (سنة في مكة وستان في المدينة)، وفي كل تلك المدة لم يُفتّر الرواس عن طلب العلم من مشايخ الحرمين.

أما رحلته العلمية الثانية فكانت من الحجاز إلى مصر، وذلك بعد أن تُوفي خاله في المدينة، فأراد أن يتابع تحصيله العلمي بالجامع الأزهر، قبله طلاب العلم في ذلك الزمان، وكان ذلك سنة ثمانٍ وثلاثين ومئتين وألف 1238 هـ. وبقي فيه ثلاث عشرة سنة، حتى برع في كل فن، وتبحّر في كل علم، وحفظ الأحاديث الشريفة التي في كتب الصحاح الستة، بطرقها واختلاف رواياتها وأسانيدها، وحفظ أكثر المتون من علوم الأصول والفروع (الرواس)، 1980: 16-17).

2.3. سياحته الصوفية

وبتخرجه من الجامع الأزهر حاصلاً على الإجازات العلمية في مختلف علوم الشريعة، تبدأ مرحلة جديدة في حياة الرواس، هي مرحلة التصوف، وكان ذلك سنة إحدى وخمسين ومئتين وألف 1251هـ، وعمره وقتها إحدى وثلاثون سنة، حيث خرج الرّواس من مصر قافلاً إلى ديار آبائه في العراق، يحدوه الحنين وتدفعه الأشواق إلى ديار طالت غيبته عنها، لتبدأ بذلك أولى سياحته الصوفية التي زار فيها مدناً تركية كثيرة يذكر منها: كلّس في بلاد الترك، فعنتاب، ثم من طريق المزار إلى نزيب، ومنها إلى البيه، فالزّها، فسويرك، ثم إلى آمد السوداء، وهي ديار بكر، ثم إلى ماردين، فالموصل الحدباء، فبغداد، فكربلاء، ثم دخل البصرة، فاجتمع فيها بنقيبه ومفتيها السيد إبراهيم الرفاعي الحسيني البصري، فأخذ عنه الطريقة الرفاعية، ومنها خرج إلى أمّ عبيدة (الفيروز أبادي، 1994: 311/1). لزيارة قبر السيد أحمد الرفاعي، لتنتهي فيها سياحته.

3. آثاره ومؤلفاته

3.1. آثاره النثرية

للرواس للرّواس كتب كثيرة، تنوعت موضوعاتها وتباين حجمها طولاً وقصراً، منها الرسائل الموجزة ومنها الكتب المفصلة، وسنذكر بعضاً منها على سبيل المثال لا الحصر امتثالاً لمنهج البحث، فمنها (فصل الخطاب) و(طّيّ البيجّل) و(زفرّ العنابة) و(مراجل السّالكين)، وسنقف عند أهم كتبه النثرية هو كتاب (بوارق الحقائق).

3.1.1. بوارق الحقائق:

يُعَدُّ كتاب (بوارق الحقائق) من أهم كتب الرواس على الإطلاق، فهو أشبه بالسيرة الذاتية التي يسجّل فيها المؤلف رحلاته وأسفاره، ويعرض من خلاله لأرائه ومنهجه في كثير من القضايا التي سنقف عند أهمها خلال عرضنا لهذا الكتاب. ونبدأ بمقدمة المؤلف التي ترجم فيها نفسه فتحدث عن مولده وأبويه، ونشأته في بلدة سوق الشيوخ من أعمال البصرة. ويبرز في هذه الترجمة أسلوب المؤلف وطريقته في تقديم نفسه للقارئ، بنقّس متميّز لا يمكن إلا أن يكون صوفياً. ثم يبدأ الرواس بعد هذه المقدمة بعرض كتابه قائلاً: وهذه بوارق الحقائق، فيتحدث عن أخبار وأحداث وقعت له منذ مغادرته الجامع الأزهر، لكنه لا يقدم لنا شرحاً لهذه البوارق أو لمعناها، بل يتركنا نكتشف ذلك بأنفسنا، من خلال مسيرتنا في عرض الكتاب، كما أنه لا يذكر تاريخ تأليفه لهذا الكتاب، الذي هو بمثابة مذكرات شخصية له، تُترجم لرحلاته وأسفاره، والرجال الذين التقاهم وتعرّف إليهم، والأماكن التي زارها، وقد بدأ حديثه عن البارقة الأولى بقوله: "وهنا قامت بارقة"، وأنا في رواق الجامع [يعني الجامع الأزهر] فقال صاحبها: أيها السيد، أنت المخطوب المحبوب، فمُ قَسِرَ في طريق الله إلى الله، انتدبَ لما أُرِدْتَ له، أنت على حافة الطريق فوق فراشك، وسنابك خيل الفيوضات تقدحُ طائرةً لإيصالك، أعينك بالله من الغفلة (الرواس، 1980: 17).

ونفهم من صيغة هذه البارقة ومضمونها، أن المؤلف قد قصد بالبوارق، تلك الإلهامات التي تردُّ على خاطره، وعلى هذا النحو يمضي الرواس وهو يحدثنا عن بوارقه، بارقةً تلو أخرى، وهي تتجلي له وتظهر، كلما سار من بلدة إلى أخرى. فمن ذلك حديثه أن أكثر الناس محبوبٌ بنفسه عن رؤية الحق وشهوده، ويضرب لذلك مثلاً، فيقول: ولما ظهرت بالقرب حصصٌ للعين، بعد أن حجبتها البعدُ عن النظر، قلت: سبحان الله! هذا القرب الذي هو نتيجة الجِدِّ والسير، يوصلُ المرء إلى أمكنة جهلها فيعرفها، وسمع بما فيراها، وانفصل عنها فيتصل بها، وهذه الأمكنة بُعدها بُعد مسافة، فيه صعود ونزول، ومطلوب أهل الحق بخلاف ذلك كله، لا يلزم لسالكهم إلا تمزيق حجاب الموجودات، وهناك يتصل بموجودها... فهذا الحجاب زائل، وأنت أيها المحبوب به زائل، وثبتت للعقل به الحقائق، يموت الوالدان والأهل والخلان، فلا يعتبر المحبوب وينتهض لتمزيق حجابيه (الرواس، 1980: 43).

والحق إن كتاب (بوارق الحقائق) ينمّ على سعة اطلاع صاحبه، وقوة منطقته وحجّته، وجرأته في قول الحق، والتصدي لأهل البدع، حتى إن كانوا من أنصار منهجه وطريقته من الصوفية. وقد حاولنا الاختصار في عرضنا للكتاب مراعاة لمنهج البحث، وضرئنا صفحاً عن بعض القضايا التي تطرّق إليها المؤلف خشية الإطالة في العرض، لكننا نأمل أن يكون ما قدّمناه من أفكار الكتاب قد كوّنت صورة -ولو جزئية- عن منهج الكتاب وأسلوب مؤلّفه الرواس.

3.2. آثاره الشعرية

الرواس شاعرٌ مطبوعٌ مُكثِرٌ، له أربعة دواوين شعرية متداولة، تحتوي قرابة ثمانية آلاف بيتٍ، ولعلّ الذي يميّز دواوين الرواس، أنه هو من قام بجمعها وتصنيفها وتبويبها، وقد ضمّ أكثرها ديوانه الأهم المسمّى: (معراج القلوب

لواعج الحب عند الشاعر محمد مهدي بهاء الدين الصيادي الشهير بالرّواس
قراءة في باب (الغراميات) من ديوان (معراج القلوب)

إلى حَضْرَاتِ الْغُيُوبِ)، أما ديوانه الآخر المسمّى: (مشكاة اليقين ومحجّة المُتَّقِنِ) فموجودٌ بتمامه في (معراج القلوب) باستثناء أبياتٍ قليلة جداً لا تتجاوز البيتَ مئةَ بيتٍ، بل إنّ الخلاف الوحيد بين الديوانين هو في التبويب والتقسيم؛ فعلى حين قسّم الرواس ديوان (المشكاة) بحسب القوافي، جاء ديوان (المعراج) مُبَوَّباً بحسب الأغراض الشعرية. أما الديوانان الآخران، فمختاراتٌ شعرية من مؤلفات الرواس النثرية، التي دأب على ترصيعها بالشعر، وهما صغيران جداً إذا قيسا بالديوانين الأوّلين، وقد سُمّي أحدهما: (نور الفتح المُنبِلِج من الحضرة الكبرى مُتَدَلِّياً إلى الرُّوح)، أما الآخر فهو: (فائدة الهَمَم من مائدة الكرم). ونستطيع أن نزعم باطمئنانٍ أنّ ديوانه الأبرز والأكمل الذي يُعبّر عن فنه الشعري أصدق تعبير، ويُظهر موهبته الشعرية بجلاء ووضوح، إنّما هو ديوانه: (معراج القلوب إلى حضرات الغيوب)، ولذلك فإننا سنخصّصه بالحديث في هذه الدراسة مُقتفياً أثر صاحبه الذي أولاه عناية خاصة لم يمنحها لأي من دواوينه الأخرى.

3.2.1 معراج القلوب إلى حضرات الغيوب

قدّم الرواس لديوانه بمقدمة طويلة، تمتد على أربعين صفحة سُمّي فيها ديوانه، وبيّن المقصود بخطابه، والمعنى بكلامه، وأنه إنّما كتب هذا الديوان لتلميذه محمد أبي الهدى، يقول: "إن هذه الدُرر المنثورة، في هذه الصحائف المسطورة، رصّعناها على صحافها يدُ الغيب، المنزّه من الريب، وبعد أن انتظمت في سلكها، وانتسقت في سبكها، سمّيتها: معراج القلوب إلى حضرات الغيوب، خاطبْتُ بها وارثي، وولدي الروحي، وقرّة عيني وتبيحة فتوحني، السيد محمد أبو الهدى ... وحيث وُجّهت خطاباً يحمل معنى شريفاً، اشتمل عليه ديواني هذا، فهو المقصود عندي بذلك الخطاب (الرواس، 1970: 22-23).

ثم يوجّه الرواس لتلميذه رسالة طويلة، يبيّن له فيها أحكام الطريق، وينصحه بنصائح جلييلة، فيها صلاح دنياه وآخرفته، تبدأ بالتوحيد، وتعظيم شأن النبي. ويعالج الرواس في هذه المقدمة مسألة مهمة تتعلق بسوء التأويل الذي لحقّ كلام القوم (الصوفية) من قبل بعض الجهّال أو الدخلاء على التصوف، أو الحاقدين عليه، يقول: وإن الزمان الذي أنتَ فيه لزمانٌ تنفجر منه العجائب، فرمّا يؤخذ بكلام القوم إلى غير ما قصدوه، ويُراح بمعاني ألفاظهم الشريفة إلى غير ما عنوه وأرادوه. ويبيّن له أن كلام القوم أهل الله، نثرهم وشعرهم، منزّه عن كل غاية دنيوية، أو حظوظ نفسية، إنّما يؤول كله إلى الله، يقول: فاعلم أنّ كلماتنا السعيدة، ومُجمل ما فُصِّل في معاني إشارتنا وبشارتنا الفريدة، لا يرجع من باب، ولا يؤمُّ من محراب، لا في رمز ولا في كناية، ولا في بداية ولا في غاية، إلا إلى الله تعالى، بريء من المقاصد الدنيوية، والمآرب الفانية الوقتية، كله إيمان ونور وإيقان، وعرفان وإحسان، ودلالة على الديان، وتمسُّك خالص باتباع سيد ولد عدنان (الرواس، 1970: 29-30).

وقد قسّم الرواس هذا الديوان إلى سبعة أبواب تبعاً لموضوعاته، ورَتَّب القصائد في كل باب حسب قوافيها ترتيباً ألفبائياً، وهذه الأبواب السبعة هي على الترتيب الآتي: باب الإلهيات، وباب النبويات، وباب في مدح الصحابة

والأولياء عامة، وباب في مدح شيخه أحمد الرفاعي خاصة سمّاه باب الرقائق العرفانية، وباب الغراميات، وباب تضمن أحكام الطريق، وباب البشارات السّيارة. ولعلّ من ميزات هذا التقسيم أنه قدّم موضوعات الشاعر مفصّلة ومبوّية، على نحوٍ يُمكن القارئ من أن يُلمّ بشكل أكبر بمعاني شعره ومضامينه. والتزاماً منها بموضوع هذا البحث فإننا سنقتصر حديثنا على باب (الغراميات) الذي هو الباب الخامس من أبواب الديوان.

4. لواعج الحبّ عند محمد مهدي الرّواس، قراءة في باب (الغراميات) من ديوان (معراج القلوب)

4.1. باب (الغراميات)

يعرّف الشاعر كعاداته في افتتاح كل باب من أبواب ديوانه السبعة، بمضمون هذا الباب بكلام لطيف رقيق مستعذب يناسب شعر الحب والوجد والهيام، أو ما عبّر عنه الرّواس بالغماميات والمنظومات الاستغراقيات، يقول في مطلع هذا الباب: وهذا باب الغراميات والمنظومات الاستغراقيات في الحضرات الهاميات، قد طوى ونشر، ورضع في لطائف الصحائف طرائف الدُرر يستجلي شخوص معانٍ مقصوراتٍ في الخيام (الرّواس، 1970: 291).

إنّما معانٍ كامنة في بطون هذه القصائد لا يطالعها ويأنس لها إلا كل محبٍّ ذاق من طعم الوجد والغرام، فعرف هاتيك المعاني واتصف بتلك السمائل والصفات، شمائل المحبّين وصفات العاشقين التي يبسطها الشاعر لنا مفصّلة في مضامين قصائد هذا الباب، فيظهر جانباً واسعاً من سمات الرّواس وصفاته النفسية والقلبية حيث يبدو لنا من خلال قصائده عاشقاً مُستهاماً بمن يحبّ يستعذب لأجل محبّوبه كل تعب وضنك وسهر ولوعة وأسى، ولا يقلقه شيء كبعد حبيبته عنه أو منعه لوصاله، إنه بلا ريب ينضح من مَعين الشعر العذري الذي لا ينضب فيأخذ ألفاظه ومعانيه أحياناً بل يُقسم بجرمته أحياناً أخرى، لكنه وهو الشاعر الصوفي الذائق لا يكتفي بذلك بل يضيف عليه رونقاً صوفياً خالصاً يجعل منه شاعراً متفرداً في حَبّه كتفرد محبّوبه في منزلته، يقول (الرّواس، 1970: 317).

والهوى العذريّ إني رجلٌ	لا أرى دون الجفا أمراً عسيرا
أنا أغنى الناس عن غيرهم	ولهم أصبحت مسكيناً فقيرا
أنا ما عشت على الشكر لهم	حسبي الله ولياً ونصيرا

4.2. حال الحبّ ولوعته

وأول ما يطالعنا في هذا الباب أبيات تصف حاله في الحب وما لاقاه من تعب وعذاب، وأنه يصارع في معركة الهوى دون هوادة فكأنه في حرب ضروسٍ، أعداؤه فيها الشوق والوجد، يقول (الرّواس، 1970: 292).

فنحن أناس في معاركة الهوى	مع الشوق والألام والوجد في حرب
صبونا ولما أن جرت نسمة الصّبا	من الدمع، زالت قوة الصبر بالصبر

لأواعج الحبّ عند الشاعر محمد مهدي بجاء الدين الصيّادي الشهير بالرّواس

قراءة في باب (الغراميات) من ديوان (معراج القلوب)

والبيت الثاني يُنبئ برغبةٍ ملحةٍ للشاعر في تصوير كثرة دموعه وبكائه على أحبته فهو لذلك يرضى لأجلهم أن يحتمل كل معاناة الهوى ومشقته بل يقبل من أحبته أن يفعلوا به ما يشاؤون، وصلاً أو قطعاً، عطاءً أو منعاً، يقول (الرواس، 1970: 292).

رضينا معاناة الهوى فافعلوا بنا — أحببتنا — المحبوب في مذهب الحبّ
فما كان من تعذيبكم لقلوبنا لمرضاتكم، قد جاء بالمشرب العذب
تعبنا، ولكن في المتاعب راحة لأجلكم، طيبوا كراماً بلا عتب

إنه يستعذب في سبيل محبوبه التعب والعذاب فعذابهم عذب لديه، وجورهم عليه عدل وحق، فهو يدرك أن تعبهُ وشقاه ومجاهدته لنفسه وأهوائه ما هي إلا إرضاءً لمحبوبه، فلا يجده حيث نراه ولا يفقده حيث أمره، فإذا فاز بعد كل ذلك يرضى المحبوب فإنه يفوز بالسعادة في الدنيا والآخرة. والشاعر بعد هذا قد يعجب من قلبه وأحواله، ذلك القلب الذي ارتضى لنفسه المحبة طبعاً وجبلةً ولم يشاور صاحبه في ذلك، إنه قلب غائب عن كل ما سوى محبوبه، غائب حتى عن صاحبه نفسه، يقول (الرواس، 1970: 294).

يا للعجائب! قد ذاب الفؤاد له ولم أقل: يا فؤادي في الغرام ذُب
علمي بأن قلوب الناس تتبعهم ذا القلب ينفك عن قصدي وعن طلبي
يلوي لنحو حبيبي لا يسامرني إذ يلتوي مثل ليّ البرق، وا عجي!

4.3. التذلل للمحبوب

وإذا كان التذلل والتودّد إلى المحبوب سمة بارزة في شعر الغزل العذري عامة، فإننا نلمح تلك المعاني واضحة جلية في شعر الرواس، بل إننا نجد فيها المبالغة في التذلل ومحق الذات أمام عظمة المحبوب، وهو شيء برع به أكثر شعراء التصوف، وفاقوا. أو كادوا. بشعرهم، هذا الشعر العذري وأعلامه الكبار، ومن ذلك مثلاً قول الرواس يتذلل لأحبابه ويستميل جانبهم ويستعطف فؤادهم (الرواس، 1970: 298).

خذنوا بيد العبد الضعيف تكزماً فقد ملّ منه قوسه وركابه
غريب عن الأكوان شطّ مزاره وقد طال في بيد الغرام اغترابه
لقد حاسبته العاذلون فأفرطوا فقولوا علينا في الشؤون حسابه
فأنتم لعمرو الحب معراج قلبه وذوق هواكم أكله وشرايه

إن غربة الشاعر لم تكن قطّ غربة عن أوطانه فحسب، بل كانت غربة عن الأكوان كلها زهداً فيها وطمعاً في وصل مكوثها وخالقها، إنما رحلة من الأكوان إلى المكون، ولأجل ذلك فقد تاه في فيافي الحب والغرام حتى أزعجه لوم العاذلين الذين ما فتؤوا يُنْعَصُونَ على المحبين أوقاتهم. وهو يلتمس من أحبابه النجدة والإقالة لعثراته المتكررة في الحياة فقد شغله هواهم عن أكله وشربه اللذين بهما يحيا ويعيش، لذلك قصرت أيامه وشعر بدنو أجله نتيجة هذا الحب، يقول (الرواس، 1970: 298).

وقد قصرت أيامه ولهاً بكم كما طال فيكم يالَ ودّي عتابه
وأجّت به ضمن الجوانح ناره وفاض من الجفن القريح سحابه
تعثّتكم طفلاً وكهلاً ويافعاً وشيخاً، وفيكم صار عذباً عذابه

على أن عشقه الممتد منذ الطفولة إلى سن الكهولة لم يكفه لسداد حقوقهم عليه فهو مفتقر إلى حبيبه حياً وميتاً، والمحبوب هو حياته بعد موته لذلك فهو هائم به في قبره، مفتقر إليه في جميع أحواله، يقول (الرواس، 1970: 299).

فلو مات حيّاكم بمطوي قبره وهام بكم بين القبور ترابه
ولو داس فوق القبر منه عُبيدكم لشافهه بالافتقار خطابه
إليكم على مرّ الدهور ذهابه إليكم على كثر العصور إبابه
ألا خاطبه وهو مذرى مع الصبا ليُسمع في كل الجهات خطابه

ودلالة الأبيات السابقة واضحة على عظم هذه المحبة التي يُكِنُّها الشاعر لأحبابه حياً وميتاً، ومدى افتقاره إليهم حتى وهو تحت الثرى. بل إن خطابهم له وهو في قبره قد يعيد إليه حياته ليحييهم ويرد عليهم التحية والسلام. إنما المحبة الحقّة الخالصة التي لا يشوبها كدر ولا تعكّر صفوها شائبة. والشاعر يكرر هذا المعنى كثيراً في تضاعيف قصائد هذا الباب، فالمحبوب حياة لقلبه وهو بدون هذا الحب ميتٌ قلبه، لكنه يحيا كلما هبّت نفحة من نفحات حبه تنعش فؤاده، يقول (الرواس، 1970: 302).

أنتم حياة قلوبنا عطفاً على أمواتكم
جودوا ليحيا قلبنا بالسيل من نفحاتكم
كم عاش ميّت حبّكم بالشّم من عتباتكم

ويصوّر في قصيدة أخرى دموعه المظلمة وبكائه الدائم شوقاً للقاء المحبوب، وهو لا يفتأ يتودّد له مبيّناً ضعفه وفاقته، معظماً شأن محبوبه، يقول (الرواس، 1970: 303).

لَوَاعِجُ الْحَبِّ عِنْدَ الشَّاعِرِ مُحَمَّدِ مَهْدِيِّ بَهَاءِ الدِّينِ الصِّيَادِيِّ الشَّهِيرِ بِالرُّوَّاسِ

قراءة في باب (الغراميات) من ديوان (معراج القلوب)

لله أدمع عين طالما هطلت
ومنك أجفان عين طالما فعلت
وحضرة من فؤادي فيك حاضرة
وعن جنابك طرف العين ما اشتغلت
وصيحة أخذت قلبي فريع بما
وهمة بك يا مولاي ما بطلت
روحي فداك، وتدري كل بغيتها
وإن تكن هي في مطلوبها جهلت

فالشاعر دائم الحضور في محبوبه لا يغفل عنه، وطرفه متطلع دائماً يترقّب وصال المحبوب، تحدوه همة عالية كعلوّ محبوبه في منزلته، وهو بعد ذلك يفدي حبّه بأعلى ما يملك، إنها روحه التي بين جنبيه، يقول (الرواس، 1970: 304).

أنظار عيني سوى معنك ما نظرت
ولا مدامعها إلا له هملت
فانظر لحال امرئ، أوضاعه سفلت
يا من معانيه في كل الشؤون علت

وهو دائم الطلب والإلحاح في وصال محبوبه يستمدّ من حبّه الإحسان والكرم والجود، الذي طالما عوّد طلابه عليه، يقول (الرواس، 1970: 301).

ياحسانكم متّوا علينا فإننا
عواجزكم، يا أقوياء البرية
تمدّ إليكم بالسؤال أكفّنا
وشيمتكم إرجاعها بالعطية

والتذلل في الحب سمة أثيرة إلى قلوب العاشقين إذ كلما تواضع المحب علا في نظر محبوبه وزاد قرباً إليه، لذا يبالغ الرواس في استعطافه للمحبيب وتذلّله إليه لعله يحظى بوصاله، ذلك الوصال الذي يبدو عزيزاً منيعاً لا يطاوله إلا خلّص العاشقين، فالمحبيب هو الملك المتعال وعاشقوه هم جنده وعبيده، يقول (الرواس، 1970: 314).

فيا ملك الأشواق، رفقاً بضعفنا
فأنت مليك، نحن من حوله جند
فلا نفّس تدري به النفس ريض
ولا جرعة طابت لدينا ولا شهد
ولا رمشة مرّت سراعاً براحة
ولم يكتنف مجموعها الشوق والوجد
زهدنا لمن نحوى الوجودات كلها
إذا كان يرضيه التجرد والزهد

إنها حالة الوله في المحبوب والتعلق به إلى أبعد الحدود، فأنفاس الشاعر زفرات محرقة شوقاً حبيبته، وسهره دائم متواصل فليس له أن ينعم بالراحة أو السكينة، وكيف يكون له ذلك وحبّه بعيد عنه لم يحظّ بعدُ بوصاله؟

4.4. التفرد في المحبة

فالمحجوب لا يقبل من حبيبه أن يلتفت إلى غيره أو ينشغل بسواه غيراً منه عليه لذلك فالحب دائم الجهد والمكابدة لإرضاء حبيبه وذلك بمجاهدة نفسه وقمع شهواتها ورعوناتها. فالحب بهذه الصورة يبدو عزيزاً صعب المنال لا يدركه إلا أصحاب النفوس الأبية والعزائم القوية، فالحب من شأنه التعب والضنك والبكاء واللوعة والألم، ومن أماراته السهاد ومنع الرقاد وكثرة ذكر المحجوب والشوق إلى لقائه وهؤلاء الأعداء لم يفعلوا من كل ذلك شيئاً ولم تتجاوز دعوتهم ألسنتهم بينما الرواس يظهر تمكّنه في الحب ومنزلته بين المحبين، يقول (الرواس، 1970: 292).

نصوم احتساباً عن سواكم ودمعنا يرشّ بقاع الأرض هُفناً بالسحب
تفرّدتم في كلّ شأنٍ وحضرة وفيكم تفرّدنا لدى العُجم والعُرب

إنه متفرد في محبته كتفرد محبوبه في منزلته بل إنه في طبقة فريدة مميزة من طبقات العشاق يطلق عليها الرواس اسم طبقة العاشقين (الفدائيين بالله)، وهي لا شك أعلى طبقات الحب حيث يفتدي المحب حبيبه بماله وولده ونفسه وكل ما يملك. والشاعر قد أثبت نفسه في هذه المنزلة، يقيم على الهوى لا يرح أبداً، يقول (الرواس، 1970: 304).

أعد ذكر من نهوى فنحن على الهوى مقيمون لم نرح، ولو أننا متنا
وإن تذكر العشاق في طبقاتهم بصنف الفدائيين بالله فاثبتنا
أما تدري يا ربّ الدفاتر طورنا وكيف على جمر الغرام تثبتنا
نسقنا بأه الحب أبراج قلبنا وفتنا علاقات الوجود وفتتنا

فالشاعر قد بذل في سبيل الحب كل ما يستطيع وصبر على لوعة العشق وجرم الغرام واصطلاء الفؤاد بنيران البعاد، وثبت بصدق حين تراجع المدّعون وترك في سبيل محبوبه الدنيا وزينتها وكل ما فيها فنال أخيراً ما متى نفسه به وطمع قلبه بتحصيله ألا وهو قرب المحجوب ونعيم وصاله، يقول (الرواس، 1970: 304).

ومن عجب أنا جمعنا على الهوى محاضرنا، من كل طور، وشئتنا
محاضر أزرّت بالبدور مطالعاً وكل الورى ضمن المطالع أنستنا
ولما تقيّدنا بقيد غرامنا بصدق، فمن قيد الوجودات أفلتنا
ولله منّا الحمد في كلّ طرفة أمتنا، ولكنّ المواهب أحيّتنا

لقد جمع الشاعر كلّ على الحب فتشتت بذلك رغبات نفسه وتمزقت حظوظه في الدنيا وآماله فيها، وجعل من حبه قيلاً تقيّد به عن كل ما سوى محبوبه حتى تمكّن بمجاهدته وصبره من الإفلات من قيد الوجود الذي يقيد أغلب الناس بالمنى والآمال والحاجات المختلفة فينسبون ما خلّقوا لأجله ويتلهون عنه بمتاع الدنيا وزينتها. أما الشاعر فقد

لواعج الحبّ عند الشاعر محمد مهدي بهاء الدين الصيّادي الشهير بالرّواس
قراءة في باب (الغراميات) من ديوان (معراج القلوب)

أفلت من قيد الوجود فانطلقت روحه ساجحة في الملكوت الرحب لتنعّم بالحضور مع محبوبها وخالقها، والشاعر يحمد الله تعالى في كل طرفة عينٍ على نعمه التي منّها عليه حيث ماتت نفسه وتلاشت ذاته فأحيا الله بفضلِهِ وعطائه روحه وأعطاه ما تمّنى.

وعلى هذا النحو من التغني بالحب والتذلل للمحبوب يمضي الشاعر في قصائد هذا الباب الذي يُعدُّ بحجٍّ من أرقِّ شعر الرواس وأعذبهِ وأقدره على التعبير عن شاعريته ومقدرته الفنية.

5. النتائج والتوصيات

لقد حاولنا في هذا البحث أن نسلط الضوء على شخصية أدبية غزيرة الإنتاج، لكنها مغمورة الصيت، وهي شخصية الشاعر الصوفي محمد مهدي بهاء الدين الصيادي الشهير بالرّواس، الذي لم ينل حقه من الدراسة والاستقصاء، راجح أن يثير عملنا هذا فضول الباحثين المهتمين بدراسة الشعر الصوفي في العصر العثماني، ويحثهم على مطالعة آثار الرواس النظرية والشعرية على حدٍ سواء، لاعتقادنا بأهميتها وفراحتها، ولعلّ ما قدّمناه من نماذج نظرية وأبيات شعرية من مؤلفات الرواس المتنوعة، يُدليل على صدق قولنا، ويُبرز جانباً من مكانته، ويُغري الباحثين بمطالعة كتبه وتتبع مواطن الحُسن فيها من جودة الصياغة، وحُسن السبك، وصدق العاطفة، وطرافة الموضوع، وحُسن أداء المعنى، بالألفاظ العذبة الرشيقة، التي تناسب الذوق، وتطرب الأذن، فيهفو إليها القلب، وتتلقاها النَّفس بالرضا والقبول. ولعلّ من أهم النتائج التي توصل إليها البحث أنه قدّم بُدأً من موضوعات شعر الرواس مفصّلة ومبوّبة، على نحو يُمكن القارىء من أن يلمّ بشكل أكبر بمعاني شعره ومضامينه، وأظهر من خلال مختارات من نثره موقفَ الشاعر من أصحاب البدع والانحراف والغلو ممن نُسبوا إلى التصوف وتطقلوا على مآثرتهم، وهو منهم براء. كما أظهر البحث جانباً من شعرية الرواس التي ضمّتها ديوانه (معراج القلوب)، ولعل في وقوفنا على موضوعات باب (الغراميات) ما يُدلل على رقة هذا الشاعر وقدرته على التعبير عن مواجده وأشجانه وأشواقه.

ويوصي البحث بإعادة تحقيق مؤلفات الرواس عامّة، وديوان (معراج القلوب) خاصة، تحقيقاً علمياً يضبط الأبيات ويشرح غامضها، ويبيّن بحورها الشعرية، وذلك لصعوبة قراءته على غير المتمرّس، واللّبس الذي قد يقع فيه قارئ الديوان نتيجة خُلوّه من الضبط. ولعلنا نضطلع بهذه المهمة في قابل الأيام إن شاء الله.

ونعتقد أن تراث الرواس يستحق مزيداً من العناية، ذلك أنه استطاع بفنّه البشّري وأسلوبه النثري أن يرتقي إلى مرتبة الأدباء المجيدين المتأخرين، ولو كان قُدِرَ له أن يعيش حياة مختلفة في ظروفها عن تلك التي عاشها محبباً للعزلة والخفاء، لكان اليوم من بين أولئك الأدباء الذي يُشار إليهم بالبنان. ويحدونا أملٌ كبير أن يكون بحثنا هذا خطوة أولى على طريق نشر تراث الرواس الأدبي، لنستكمل بذلك جهوداً حثيثةً بذلها فضلاء من قبل لعلّ على رأسهم تلميذ الرواس الأول السيد (أبو الهدى الصيادي)، ثم فضيلة الشيخ (عبد الحكيم عبد الباسط) الذي أحيا نشر دواوين الرواس في بلاد الشام، وسار على نهجها كل متذوّقٍ للشعر يرى ضرورة إحياء تراث الرواس ونشره بين الناس ليُصار إلى دراسة مضامينه وخصائصه الفنية.

- البيطار، عبد الرزاق، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق: محمد بهجة البيطار، دار صادر، بيروت، ط2، 1993م.
- الترمذي، محمد بن عيسى، الجامع المختصر من السنن المعروف بجامع الترمذي، الناشر: بيت الأفكار الدولية، عمان، الأردن، مجلد واحد، ط1، 1999م.
- الرؤاس، محمد مهدي الصيادي، بارق الحمى وكشف الغين عن العين، تحقيق: عبد الحكيم عبد الباسط دون دار نشر، دون مكان، ط1، 1968م.
- الرؤاس، محمد مهدي الصيادي، بوارق الحقائق، تحقيق: عبد الحكيم عبد الباسط، مكتبة النجاح، طرابلس، ليبيا، د.ط، 1980م.
- الرؤاس، محمد مهدي الصيادي، زرف العناية، تحقيق: عبد الحكيم عبد الباسط، دون دار نشر، دون مكان، ط2، 1968م.
- الرؤاس، محمد مهدي الصيادي، طي السجل، تحقيق: حسن عبد الحكيم عبد الباسط، دار البشائر، دمشق، ط1، 1997م.
- الرؤاس، محمد مهدي الصيادي، فصل الخطاب فيما تَنَزَّلَتْ به عنايةُ الكرم الوهَّاب، تحقيق: عبد الحكيم عبد الباسط، مكتبة النجاح، طرابلس، ليبيا، د.ط، 1985م.
- الرؤاس، محمد مهدي الصيادي، معراج القلوب إلى حضرات الغيوب، تحقيق: عبد الحكيم عبد الباسط، دون دار نشر، القاهرة، 1970م.
- الصيادي، محمد أبو الهدى، وسيلة العارفين، تحقيق: محمود الدرة، دون دار نشر، دمشق، ط1، 2001م.
- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1994م.
- كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، المكتبة العربية، دمشق، ط1، 1957م.

Kaynakça

- el-Bîtâr, Abdurrezzâk (1993). Hulyetu'l-Beşer, Muhammed Behcet (Ed.). Beirut: Dâr Sâdir.
- el-Feyrûzâbâdî (1994). el-Kâmusu'l-Muhît. Beirut: Dâru'r-Risâle.
- Kahhale, 'Umar (1957). Mucemu'l-Müellifîn, Şam: el-Mektebetu'l-'Arabiyye.
- et-Tirmizî, Muhammed b. 'Îsâ (1999). El-Câmi', Amman: Dâru Beyti'l-Efkâr.
- er-Revvâs, Muhammed Mehdî (1968). Bâriku'l-Himâ ve Keşfu'l-Ġayn 'ani'l-'Ayn. 'Abdulhakîm 'Abdulbâsît (Ed.). Yayın yeri yok: Yayın evi yok.
- er-Revvâs, Muhammed Mehdî (1980). Bevâriku'l- Hakâik. Trablus: Yayın evi yok.
- er- Revvâs, Muhammed Mehdî (1986). Divânu Mî'râci'l-Kulûb. 'Abdulhakîm 'Abdulbâsît (Ed.).
- er- Revvâs, Muhammed Mehdî (1985). Faslu'l-Hitâb. Libya: Mektebetu'n-Necâh.
- er- Revvâs, Muhammed Mehdî (1068). Rafrefu'l- 'Înâye. 'Abdulhakîm 'Abdulbâsît (Ed.). Yayın yeri yok: Yayın evi yok.

لَوَاعِجُ الْحَبِّ عِنْدَ الشَّاعِرِ مُحَمَّدِ مَهْدِيِّ بَهَاءِ الدِّينِ الصِّيَادِيِّ الشَّهِيرِ بِالرَّوَّاسِ
قِرَاءَةٌ فِي بَابِ (الْغَرَامِيَّاتِ) مِنْ دِيْوَانِ (مِعْرَاجِ الْقُلُوبِ)

er- Revvâs, Muhammed Mehdî (1997). Tayyû's-Sicl. Hasan 'Abdulhakîm (Ed.). Şam:
Dâru'l-Beşâir.

es-Sayâdî, Muhammed Ebu'l-Hudâ (2001). Vesîletu'l-'Ârifîn. Mahmûd ed-Durra
(Ed.). Şam: Yayin evi yok