

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

RİSÂLETÜ'L-GUFRÂN VE İLÂHÎ KOMEDYA
ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

ANASTASIYA UÇAR

2502150004

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. ÖMER İSHAKOĞLU

İSTANBUL – 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : ANASTASIYA UÇAR Numarası : 2502150004
Anabilim Dalı / DOĞU DİLLERİ VE
Anasanat Dalı / Programı : EDEBİYATLARI / ARAP DİLİ Danışmanı : DOÇ. DR. ÖMER İSHAKOĞLU
Tez Savunma Tarihi : 16.07.2019 Saati : 13:00
Tez Başlığı : "Risâletü'l- Gufrân ve İlâhî Komedyâ Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme "

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. HÜSEYİN YAZICI		Kabul
2- PROF. DR. MUSTAFA ÇİÇEKLER		Kabul
3- PROF. DR. MEHMET YAVUZ		Kabul
4- PROF. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK		Kabul
5- DOÇ. DR. ÖMER İSHAKOĞLU		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ALİ BULUT		
2- DOÇ. DR. İBRAHİM ŞABAN		Kabul

ÖZ

RİSÂLETÜ'L-GUFRÂN VE İLÂHÎ KOMEDYA ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME ANASTASIYA UÇAR

Meşhur Arap filozof ve şair Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin (ö.449/1057) üstün edebi değere sahip olduğu kabul edilen ve manevi dünyalara hayali yolculuğu içeren Risâletü'l-Gufrân adlı eseri m.1033 yılında yazılmıştır. Bu eserin yazılışından yaklaşık 300 yıl sonra (1320) büyük İtalyan şairi Dante Alighieri'nin (1265-1321), dünya edebiyat tarihinin en büyük eserlerinden biri kabul edilen ve modern İtalyancanın da temelini oluşturan İlâhî Komedyâ (La Divina Commedia) adlı eseri ortaya çıkmıştır. Bu iki eserin arasında son derece dikkat çekici benzerlikler bulunmaktadır. Nedir bu? Sadece bir tesadüf müdür? Yoksa dâhice süslenip gizlenmiş bir taklit midir?

Dante Alighieri'nin İlâhî Komedyâ adlı eserinde genel anlamda İslam kaynaklarından faydalanmasıyla ilgili şimdiye kadar başta İspanyol müsteşrik Miguel Asin Palacios'un 1919 yılında yayımlanıp olay yaratan La Escatalogia Musulmana en la Divina Comedia'sı olmak üzere birçok araştırma yapılmıştır. Bununla birlikte İlâhî Komedyâ'nın doğrudan Risâletü'l-Gufrân'la olan ilişkisini inceleyen küçük çaplı birçok çalışma olmasına rağmen büyük ve detaylı bir araştırmaya rastlayamadık ve bu sebeple böyle bir çalışma yapmak istedik.

Tezimizde Arap filozof ve şair Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Risâletü'l-Gufrân'ıyla İtalyan şair Dante Alighieri'nin İlâhî Komedyâ'sını karşılaştırma yöntemiyle ele alıp farklı dillerde yazılmış bu iki eseri konu, düşünce ve biçim bakımından inceledik. Bunu yaparken bir yandan ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit ederek nedenler üzerinde dururken diğer yandan yazarları, birçok şeyi açıklayabilen yaşamları ve yaşadıkları zamanın sosyopolitik ortamı açısından da değerlendirerek konuya farklı bir açıyla bakmaya ve biraz boyut katmaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Risâletü'l-Gufrân, İlâhî Komedyâ, Dante Alighieri, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, Gufrân Risâlesi, Bağışlanma Risalesi.

ABSTRACT

A COMPARATIVE STUDY OF THE EPISTLE OF FORGIVENESS AND THE DIVINE COMEDY ANASTASIYA UCAR

The famous Arab philosopher and poet Abu'l-'Ala Al-Ma'arri's (d.o.b. A.H. 489/A.D. 1057) work named *Risalat Al-Ghufran* is considered to possess outstanding literary value and contents imaginary journey to the spiritual worlds. It was written in A.D.1033. Almost 300 years after this date (A.D.1320), the great Italian poet Dante Alighieri (1265-1321) wrote his *Divine Comedy* (*La Divina Commedia*). It is one of the greatest works in the history of World Literature representing the basis of the modern Italian language. There are remarkable similarities between these two works. This thesis looks into the following questions: What is the reason for these similarities? Is it just a coincidence or a brilliantly disguised imitation?

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

The idea of Dante's plagiarism emerged in the late 19th century as a result of the comparisons made by different researchers however has not been proven until now. Nowadays there are a large amount of research has been carried out on Dante Alighieri's use of Islamic sources in his *Divine Comedy*. One of them belongs to a Spanish orientalist Miguel Asin Palacios. His research *La Escatologia Musulmana en la Divina Comedia* was published in 1919 and made a lot of noise in those times. The Spanish orientalist Miguel Asin Palacios (1871-1944) in his work claimed that Dante

Alighieri was influenced by Abu'l-'Ala Al-Ma'arri and Risalat Al-Ghufran that were the inspiration of the Divine Comedy.

As far as we know the only article in Turkey about this book owned by Palacios is Hilmi Ziya Ulken's article named "Dante and Mi'rāj, Islamic Resources in Divine Comedia". In this article Ulken pointed out that religious ecstasy, joy, kindliness, contempt and ridicule in Risalat Al-Ghufrân are similar to joy, compassion, scorn and the religious ecstasy in Divine Comedy.

In the time period which Dante lived in, there was a great deal of interest in Islamic science and arts. Of course, Andalusia had an impact on this interest. Palacios was explaining the fact that Dante's work has an Islamic origin by the fact that he was tolerant to Islam. But there are also those people who reject this idea.

Different sources tell us about several Islamic works which Dante was inspired by when writing the Divine Comedy. However all of them have a common feature. All these books are about an imaginary journey to the spiritual realms, or in other words they contain stories which were similar to the story of Mi'rāj and Isra. If we look into the origin of Dante's Divine Comedy more carefully, we can see that one book is different than the others. This book is the work of Abu'l-'Ala Al-Ma'arri which is named as Risalat Al-Ghufran. In contrast to other works, this work was written with a worldly purpose, not a religious one. Most of the characters mentioned in both works (Risalat Al-Ghufran and Divine Comedy) are ordinary people, even the protagonist of the Mi'rāj incident was an ordinary person. Thus, we can see the humane and realistic approach in the first two chapters of both Dante's Divine Comedy and the work of Ma'arri. In addition, both stories have the same general structure which include similar events and show tolerance towards the famous unbelievers by not putting them in the Hell.

Dante was a member of a tertiary order of Templar association called Fede Santa. That's why he had to conceal himself and his progressive ideas, especially in order to avoid the wrath of the Catholic Church. Dante was also a member of a literary movement known as Fedeli d'Amore. The representatives of this movement adopted secrecy and were using a secret language. In fact, all of them were influenced by Abu'l-'Ala Al-Ma'arri. We can see it in their works. On the other hand, Dante's hell reminds the snake-like hell plan in Al- Futuhat al-Makkiyah, which Ibn al-Arabî borrowed from

Ibn Kasevi, who was bound up with the Ma'arri's School. Thus, although Dante did not know Arabic, and although any Medieval Latin translation of Risalat Al-Ghufran did not reach the present, like we said earlier, the conditions of that time was suitable and this translation could be made in Sicily or Toledo. It is also highly likely that Risalat Al-Ghufran could be translated by a European man who may have stolen and passed off the work as his own. In this case Dante could obtain Risalat Al-Ghufran alone, from his teacher and at the same time a statesman Brunetto Latini, or through the connections of secret organizations.

There are many similar aspects in the lives and thoughts of Dante Alighieri and Abu'l-'Ala Al-Ma'arri. Both of them were very well-educated people who had come together with famous scholars, writers and poets of their time. Dante ripened the origin of modern Italian by enriching the Florence's dialect with words and determining the first grammar rules. So, he is considered as the father of the Italian language and the ancestor of Italian culture and science. Ma'arri also learned many different sciences as well as language, literature and grammar from the elite scholars and trained many students, including Khatib Tabrizi, and had a great reputation. According to some sources there were always about ten or twenty scribes near Ma'arri who were writing lesson notes on all kinds of science. In addition, both Dante and Abu'l-'Ala Al-Ma'arri were talented poets. Neither of them saw a comfortable and happy life in the world. Ma'arri spent most of his life in seclusion, while Dante spent it in exile. Dante attributed the social turbulence that had dominated Italy in his time to the expansionist aims of the pope and because of it deprived himself of the right to happiness in his own country. As for Ma'arri, he said for tyrants in his poem:

“The rulers bullied their people and didn't see any harm. They acted against the people, even though they were appointed by them.”

In another place he also said:

“All people in all countries are governed by devil-haunted governors.”

As a result, it would be useful to say that Abu'l-'Ala Al-Ma'arri transferred almost all of his literary knowledge and thoughts on Arab writers in his book Risalat Al-Ghufran. Dante Alighieri also transferred to Divine Comedy his views on religion, politics and art in his century.

Although there are many small-scale studies examining the relationship of the Divine Comedy directly with Risalat Al-Ghufran, we could not find a large and detailed one. So we wanted to do it.

The aim of my thesis is to make a comparative study of these two works, which are similar to each other.

In my thesis, I analyzed the Divine Comedy written by the Italian poet Dante Alighieri and the Risalat Al-Ghufran written by the Arab philosopher and poet Abu'l-'Ala Al-Ma'arri and compared these two works written in different languages in terms of subject, thought and form. In doing so, I tried to look at the subject from a different perspective and add some dimension to it by evaluating the reasons for identifying common, similar and different sides of the writers, their lives and socio-political environment in which they were living in that time.

In this thesis I used various Arabic, Turkish, Russian and English sources as well as translations made in one of the above-mentioned languages in order to benefit from the works and articles written in some other languages. Among them, Miguel Asin Palacios' *La Escatologia Musulmana en la Divina Comedia* (in the title of Dante and Islam), René Guénon's *L'ésotérisme de Dante* (Turkish translation: *Dante and Religious Symbolism in the Middle Ages*) and Kurt Leonhard's *Dante Alighieri*. In comparison, the Turkish translation of the Divine Comedy by Rekin Teksoy was taken as the basis.

Keywords: Dante Alighieri, Abu'l-'Ala Al-Ma'arri, Risalat Al-Ghufran, The Epistle of Forgiveness, The Divine Comedy, La Divina Commedia.

ÖNSÖZ

Meşhur Arap filozof ve şair Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî'nin (ö.449/1057) üstün edebi değere sahip olduğu kabul edilen ve manevi dünyalara hayali yolculuğu içeren *Risâletü'l-Gufrân* adlı eseri m.1033 yılında yazılmıştır. Bu eserin yazılışından yaklaşık 300 yıl sonra (1307-1321) büyük İtalyan şairi Dante Alighieri'nin (1265-1321), dünya edebiyat tarihinin en büyük eserlerinden biri kabul edilen ve modern İtalyancanın da temelini oluşturan *İlâhî Komedya* (La Divina Commedia) adlı eseri ortaya çıkmıştır. Bu iki eserin arasında son derece dikkat çekici benzerlikler bulunmaktadır. İspanyol oryantalist Miguel Asin Palacios da (1871-1944) 1919 senesinde yayımladığı *La escatologia Musulmana en la Divinia Comedia* (Dante ve İslam) adlı eserinde Dante Alighieri'nin Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî'den etkilendiğini ve *Risâletü'l-Gufrân*'ın *İlâhî Komedya*'nın ilham kaynağı olduğunu söylemiştir.

Palacios'un bu eseri ile ilgili Türkiye'de ilk ve bildiğimiz kadarıyla tek yazı olan “Dante ve Miraç, Divina Comedia'nın İslami Kaynakları” adlı yazısında Hilmi Ziya Ülken, *Risâletü'l-Gufrân*'daki dini vecd, sevinç, şefkat, istihfaf ve alayla *İlâhî Komedya*'daki dini vecd, eleştiri, hiciv ve alayın birbirine çok yakın olduğu belirtmektedir.

Dante'nin yaşadığı dönemde İslami bilim ve sanatlara ilgi büyüktü. Bunda şüphesiz Endülüs'ün de payı vardır. Palacios, Dante'nin eserinin İslami kaynaklı olmasını yazarın İslam'a ılımlı olmasına bağlamaktadır. Ancak bu düşüncayı reddedenler de vardır. Bunların arasında yer alan Maria Rosa Menocal, Dante'nin İslam'ın aksine Hıristiyanlığı yüceltecek bir “Anti-Miraç” yazdığını iddia eder.

Farklı kaynaklarda Dante'nin *İlâhî Komedya*'sını yazarken ilham aldığı birkaç İslami eserden bahsedilmektedir. Bu eserlerin tamamının ortak özelliği, manevi âlemlere hayali yolculuğa dair olması veya başka bir deyişle Miraç ve İsra hikâyesinin bir benzerini içermesidir. Ancak Dante'nin yazdığı eserin kökenini ararken dikkatli bir şekilde bakarsak içlerinden bir tanesinin diğerlerinden farklı olduğunu görürüz. Bu eser Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân* adlı eseridir. Söz konusu eser diğer eserlerin aksine dini değil dünyevi bir amaçla kaleme alınmıştır. Her iki eserde bahsedilen karakterlerin çoğu sıradan insanlar olduğu gibi Miraç olayının başkahramanı da sıradan bir insandır. Böylece Dante'nin *İlâhî Komedya* eserinin ilk

iki bölümünde gördüğümüz insancıl ve gerçekçi yaklaşım Ma‘arrî’nin eserinde de vardır. Ayrıca karşılaştıracak olursak her iki hikâyede de aynı genel yapı, benzer olaylar ve meşhur inançsız kişileri cehenneme koymayarak onlara gösterilen hoşgörü vardır.

Dante Alighieri ve Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin yaşamlarında ve düşüncelerinde birçok benzer yön bulunmaktadır. İkisi de çok iyi eğitim almış ve dönemin ünlü âlim, yazar ve şairleriyle bir arada bulunmuş insanlardır. Dante, Floransa lehçesini kelime bakımından zenginleştirip ilk gramer kurallarını belirleyerek modern İtalyancanın kaynağını olgunlaştırdığından dolayı bu dilin babası, kültür ve ilim atası sayılmaktadır. Ma‘arrî de seçkin âlimlerden birçok ilimle beraber dil, edebiyat ve gramer öğrenip aralarında Hatîb Tebrîzî’nin de bulunduğu pek çok öğrenci yetiştirmiş ve büyük itibar sahibi olmuştur. Huzurunda daima on ile yirmi arası kâtibin bulunduğu ve her türlü ilim hakkında verdiği dersleri yazdıkları söylenmektedir. Ayrıca hem Dante, hem de Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî yetenekli birer şairdi. İkisi de dünyada rahat ve mutlu bir yaşam yüzü görmemişlerdi. Ma‘arrî hayatının büyük bir kısmını inzivada, Dante ise sürgünde geçirmişti. Dante, İtalya’ya egemen olan toplumsal çalkantıları papalığın yayılmacı amaçlarına bağlamış ve kendini bu şartlar yüzünden vatanında mutlu yaşama hakkından mahrum görmüştü. Ma‘arrî de bir şiirinde zorba yöneticiler için şöyle demişti:

“Yöneticiler, halklarına zorbalık etti; kandırmakta da bir beis görmedi. Halkların görevlendirdikleri kişiler oldukları halde aleyhlerine davranıyorlardı.”

Başka bir yerde de yine şöyle der:

“Bütün ülkelerin insanlarını, şeytanın musallat olduğu valiler yönetir.”

Sonuç olarak, Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin, *Risâletü’l-Gufrân* adlı eserinde neredeyse bütün edebi bilgisini ve Arap yazarlar hakkındaki düşüncelerini aktardığı gibi Dante Alighieri’nin de *İlâhî Komedya*’sında yaşadığı yüzyıldaki din, siyaset ve sanat hakkındaki görüşlerini aktardığını söylemek faydalı olacaktır.

Tezimizin amacı, birbirine birçok noktada benzer bu iki eserin karşılaştırmalı bir incelemesini yapmaktır.

Tezimizde, İtalyan şair ve yazar Dante Alighieri ile Arap şair ve yazar Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin hayat öyküleri ve edebi çalışmaları hakkında bilgi verildikten sonra biri Arapça diğeri İtalyanca olmak üzere farklı dillerde ve zamanlarda yazılmış

Risâletü'l-Gufrân ve *Îlâhî Komedya* adlı iki eser konu, düşünce ve biçim bakımından incelenmiş; ortak, benzer ve farklı yönleri tespit edilerek nedenler üzerine yorumlar getirilmiştir.

Arap filozof ve şair Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân* adlı eseri ile İtalyan şair Dante Alighieri'nin *Îlâhî Komedya* adlı eseri karşılaştırma yöntemiyle ele alınmıştır.

Tezde konu ile ilgili çeşitli Arapça, Türkçe, Rusça ve İngilizce kaynaklardan yararlanıldığı gibi bazı diğer dillerde yazılmış eser ve yazılardan faydalanmak adına onların yukarıda belirtilmiş dillerden birine yapılmış tercümeleri de kullanılmıştır. Bunların arasında Miguel Asin Palacios'un *La Escatologia Musulmana en la Divina Comedia'sı* (Türkçe çevirisinin başlığıyla: Dante ve İslam), René Guénon'un *L'ésotérisme de Dante'si* (Türkçe çevirisinin başlığıyla: Dante ve Ortaçağ'da Dinî Sembolizm) ve Kurt Leonhard'ın *Dante Alighieri* adlı eseri. Karşılaştırma yapılırken Rekin Teksoy'un yaptığı *Îlâhî Komedya'nın* Türkçe çevirisi esas alınmıştır.

Bütün Doktora eğitimim boyunca benden manevi desteğini esirgemeyen aileme, tez konumun tespitinde, yönlendirilmesinde ve her aşamasında samimi alaka ve yardımlarını esirgemeyen değerli Hocam Prof. Dr. Hüseyin YAZICI ile tez danışmanım Doç. Dr. Ömer İSHAKOĞLU'na ve tez izleme jürisinde bulunan saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER ile Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK'a teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Ayrıca bu çalışmamıza 2211 - Yurt İçi Lisansüstü Burs Programı kapsamında dört yıl boyunca destek veren TÜBİTAK'a da canı gönülden teşekkür ederim.

İSTANBUL, 2019

Anastasiya UÇAR

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	viii
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ.....	xv
KISALTMALAR.....	xvi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

EBU'L-‘ALÂ EL-MA‘ARRÎ VE RİSÂLETÜ'L-GUFRÂN ADLI ESERİ

1.1. Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin Biyografisi.....	4
1.1.1. Adı, Soy ve Ailesi.....	4
1.1.2. Ebu'l-‘Alâ El-Ma‘arrî’nin Kişiliği.....	6
1.1.3. Tahsili, Hocaları,İlmi Seyahatleri ve Öğrencileri.....	14
1.1.4. Uzleti ve Zahitliği.....	18
1.1.5. Dini Görüşü ve Zındıklıkla Suçlanması	21
1.1.6. Felsefesi ve Hayat Hakkındaki Farklı Düşünceleri	30
1.1.7. Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin Ölümü, Mezarı ve Anılması.....	31
1.2. Şair Ve Yazar Olarak Ebu'l-‘Alâ El-Ma‘arrî.....	35
1.2.1. Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin Manzum Eserleri.....	35
1.2.2. Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin Mensur Eserleri.....	39
1.2.3. Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin Şerhleri.....	41
1.2.4. Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin Yayınlanmamış Eserleri.....	41
1.2.5. Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin Risâleleri.....	42
1.3. Risâletü'l-Gufrân.....	44
1.3.1. Risâletü'l-Gufrân’ın Arap Edebiyatındaki Yeri	46
1.3.2. Avrupa’da Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî ve Risâletü'l-Gufrân.....	47
1.3.3. Eserin Türkçeye Kazandırılması.....	48

İKİNCİ BÖLÜM

DANTE ALİGHİERİ VE İLAHİ KOMEDYA ADLI ESERİ

2.1. Dante Alighieri'nin Biyografisi.....	50
2.1.1. Hayatı.....	50
2.1.2. Öğrenimi.....	52
2.1.3. Dante'nin Kişiliği.....	53
2.2. Dante Döneminde İtalya'nın Sosyopolitik Durumu.....	55
2.2.1. Dante'nin Siyasi Görüşü ve Hayatı.....	56
2.2.2. Dante'nin Sürgünü	58
2.3. Şair ve Yazar Olarak Dante.....	59
2.4. Dante ve Ortaçağ'da Sembolizm ve İçreklik.....	63
2.4.1. Ortaçağ Felsefesi Hakkında.....	63
2.4.2. Dante ve Gizli Örgütler.....	65
2.4.3. Dante, Simya ve Sembolik Sayılar.....	70
2.4.4. İlâhî Komedyâ'da Dini Simgecilik ve Aşk.....	73
2.4.5. Beatrice.....	75
2.4.6. Troubadourlar, Sicilya Okulu ve Dolce Stil Nuovo.....	77
2.4.7. Dante, Fedeli d'Amore ve İbnü'l-Arabî.....	80
2.5. İlâhi Komedyâ.....	82
2.5.1. Eserin Adı ve Yazılımı Hakkında.....	82
2.5.2. İlâhî Komedyâ'nın Yapısal Özellikleri.....	84
2.5.3. Dante'nin Etkilendiği Unsurlar.....	85
2.5.4. Dante ve İlâhî Komedyâ'nın Önemi.....	87
2.5.5. İtalyan Edebiyatındaki Yeri	91
2.5.6. Arap Dünyasındaki Yeri.....	93
2.6. Türkçede Dante ve İlâhî Komedyâ.....	96
2.6.1. Dante'nin Tanınması ve İlâhî Komedyâ'nın Türkçeye Çevrilmesi.....	96
2.6.2. Dante ve İlâhî Komedyâ'nın Türk Edebiyatı Üzerindeki Etkisi.....	99

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
RİSÂLETÜ'L-GUFRÂN İLE İLÂHÎ KOMEDYA'NIN
KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. XII. ve XIII. Yüzyılda Endülüs'ün ve Toledo Çevirmenler Okulu'nun Avrupa'ya Etkisi.....	104
3.2. Dante ve İslami Kaynaklar.....	108
3.3. İlâhî Komedyâ ve Risâletü'l-Gufrân.....	110
3.4. İlâhî Komedyâ'nın Özeti.....	113
3.4.1. Cehennem	113
3.4.2. Araf.....	119
3.4.3. Cennet	124
3.5. Risâletü'l-Gufrân'ın Özeti.....	127
3.5.1. Cennet	127
3.5.2. Haşir Meydanı	129
3.5.3. Cennet Bahsine Dönüş	130
3.5.4. İfritlerin Cenneti	131
3.5.5. Cehennem	132
3.5.6. Cennete Dönüş	133
3.6. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî ve Dante Alighieri.....	134
3.7. İlâhî Komedyâ ve Risâletü'l-Gufrân'ın Karşılaştırmalı İncelemesi.....	136
3.7.1. Risâletü'l-Gufrân, İlâhî Komedyâ ve Miraç Kıssası.....	138
3.7.2. Risâletü'l-Gufrân ve İlâhî Komedyâ'nın Detaylı Metin Karşılaştırması.....	174
3.7.3. Risâletü'l-Gufrân ve İlâhî Komedyâ'nın Genel Karşılaştırması.....	174
3.7.3.1. Yapı ve Biçim.....	175
3.7.3.2. Üslup.....	177
3.7.3.3. Anlatım.....	178
3.7.3.4. Betimleme.....	178

3.7.3.5. Karakterler.....	180
3.7.3.6. Amaç.....	182
SONUÇ.....	185
KAYNAKÇA.....	187
EKLER.....	194
ÖZGEÇMİŞ.....	214

Bu tezde aşağıdaki transkripsiyon sistemi kullanılmıştır.

أ, إ, ع : â	ا : a, e	أ : ’
ي : î	ي : î, i	ع : ‘
و : û	و : u, ü	

- 1- Şemsî ve kamerî harfler okundukları gibi gösterilmiştir: Saktu’z-zend, el-Kûmîdyâ, el-Fakkıyn vb.
- 2- Nisbet yâ’sı “ î ” şeklinde gösterilmiştir. el-Basrî, el-Ma‘arrî, el-Fârisî vb.
- 3- Kelime sonlarındaki ular vakıf halinde "a" veya "e" olarak, vasıl halinde "t" olarak gösterilmiştir. Mecelletu’l-âdâb, el-Îlâhiyye, Risâletü’l-Gufrân vb.
- 4- Kelimenin sonundaki med harflerinden sonra gelen harf-i tariflerde okunuşlar esas alınmıştır: Fî’l-edeb, Ebu’l-‘Alâ vb.
- 5- Arapça tamlamalar transkripsiyonlu olarak; Türkçe tamlamalar, Arapça tamlama şeklinde de olsalar transkripsiyonsuz verilmiştir: Hasan-ı Basrî, Beytülhikme vb.
- 6- Terkip halindeki isimler bitişik yazılmıştır: Abdullah, Abdurrahman vb.
- 7- Arapça tamlamaların sonundaki i‘rab alameti gösterilmiştir: Te’sîru’s-Sekâfeti’l-Îslâmiyye fî’l-Kûmîdyâ’l-Îlâhiyye li Dânti v.s.
- 8- Latin harfleriyle yazılmış özel adlar olduğu gibi transkripsiyonsuz aktarılmıştır: Colegio de traductores toledanos, Francis Raymond de Savvetât, Sources musulmansdela Divine Comédie v.s.

KISALTMALAR LİSTESİ

A. D.	: Anno Domini = milâdî yıl
A.H.	: Anno Hegirae = hicrî yıl
Ar.	: Arapça
a.e.	: Aynı eser/yer
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.y.	: Yazara ait son zikredilen yer
Bkz.	: Bakınız
bkz.: aş.	: Eserin kendi içinde aşağıya atıf
bkz.: yuk.	: Eserin kendi içinde yukarıya atıf
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
d.o.b.	: date of birth
h.	: hicrî yıl
İbr.	: İbranice
İt.	: İtalyanca
Karş.	: Karşılaştırınız
Lat.	: Latince
m.	: milâdî yıl
ö.	: ölüm tarihi
s.	: Sayfa/sayfalar
haz.	: Editör/yayına hazırlayan
çev.	: Çeviren
yay.	: yayınları, yayınevi

GİRİŞ

Bilindiği üzere, Avrupa ülkelerinde Ortaçağ, Katolik Kilisesinin hüküm sürdüğü, dini bağnazlığın ve cahilliğin kol gezdiği Karanlık Çağ olarak adlandırılırken özellikle İslam Dünyası için oldukça verimli bir dönem olmuştur. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin (ö.449/1057) yaşadığı yıllarda ise Müslümanlar arasında mezhep kavgaları başlamış ve farklı ülkelerde iç karışıklıklar sürekli baş göstermiştir. Bunu fırsat bilen ve cehaletinin farkına varan Avrupalılar, İslam ülkelerine girip nerede kıymetli eser görürlerse, onu var gücüyle elde etmeye çalışır ve kendi ülkelerine götürürlerdi. Avrupa'ya bu şekilde ulaşan eserler, yerli halkın istifade etmesi için ülkenin resmi diline tercüme ediliyordu. Ancak özellikle ilk zamanlarda bu tercümeler gerçek yazarın adı belirtilmeksizin, tercümanın kendisine mal olabiliyor ve eserin adı değişebiliyordu. Orijinal eserler ise bulunduğu Müslüman şehirlerinin yağmalaması esnasında zayi olabildiği gibi Avrupa'da tercüme edildikten sonra da gerçek yazarın bilinmemesi için yakılıp yok edilebiliyordu.¹ Avrupa'nın, İslam âlimlerinin ve ünlü Yunan filozoflarının eserleriyle başka bir tanışma yolu da şüphesiz Endülüs olmuştur. Müslüman İspanya var olduğu her dönemde Doğu ile Batı arasında bir köprü görevini görmüştü. Bağdat'ta Halife Harun Reşid tarafından kurulan Beytülhikme², Ortaçağ İslam ilim ve kültür tarihinde çeviri ve ileri seviyedeki bilimsel araştırmaların yapıldığı yerd. Oradan örneğin Eski Yunancadan Arapçaya çevrilen kitaplar, doğrudan Endülüs'e geliyor ve orada Latinceye çevriliyordu. Esasen X. yüzyılda başlayan çeviri faaliyetleri, XII. yüzyılda daha sistemli ve daha yoğun bir hal almıştır. Toledo Patriği Raimundo (Francis Raymond de Savvetát) burada Bağdat'taki Beytülhikme'ye benzer

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

² Beytülhikme, Ortaçağ İslam ilim ve kültür tarihinde çeviri ve ileri seviyedeki bilimsel araştırmaların yapıldığı yerdir. Abbâsî Halifesi Mansûr döneminde Bağdat'ta saray bünyesinde kurulan bu önemli bilim ve çeviri merkezi, Halife Me'mûn zamanında en verimli dönemini yaşamıştır. Bizans İmparatorluğu'ndan, komşu ülkelerden ve Kıbrıs'tan büyük para karşılığında kitaplar getirilmiştir. VIII. yüzyılın ortalarından X. yüzyılın sonuna kadar kitap yüklü deve kervanlarının Bağdat'a sefer yaptığı bilinmektedir. Beytülhikme'yi bizzat görmüş İbnü'n-Nedîm'e göre Beytülhikme'de Grekçeden Süryaniceye ve oradan Arapçaya veya doğrudan Grekçeden Arapçaya çeviri yapan kırk yedi kişi vardı. Farsça ve Sanskritçeden çeviri yapan kişi sayısı ise sırasıyla on altı ve üçtü. Bu çevirmenler, yaptıkları çeviriler ağırlığınca altın tozuyla maaş almıştır. Bu maaşların ödenebilmesi için Halife Me'mûn tarafından bir vakıf kurulmuştur. Bu ilim merkezi sayesinde birçok bilgin, filozof, kâşif ve mucit yetişmiştir. 500 yıldan fazla faaliyet gösteren bu muhteşem bilim ve kültür merkezi 1258 yılında Hülâgû tarafından yakarak yıkılmıştır. Bkz.: Mahmut Kaya, "Beytülhikme", **DİA**, 1992, VI, s. 88-90

bir müessese kurmuştur. Arap dili ve edebiyatının öğretildiği bu kurumda çalışan üç farklı kültüre ait çevirmenler felsefe, tıp, kimya, astronomi, matematik coğrafya, tarih ve edebiyat ile ilgili pek çok Arapça eseri Latinceye çevirmişlerdir. Endülüs'te Toledo dışında XIII. yüzyılda Sevilla (Ar.: İsbiliye) ve Murcia (Ar.: Mürsiye) gibi diğer önemli çeviri merkezleri vardı. Ancak Ortaçağ'da Arap biliminin Avrupa'ya geçmesine en büyük katkıda bulunan çeviri merkezi, Toledo Çevirmenler Okulu'ydu.³ Müslümanlarla Avrupalılar arasındaki kültürel alışveriş, 1085 yılında "reconquista" hareketinin başarılı olup Hristiyanların Toledo'yu geri almalarından sonra zirveye ulaşmıştır.⁴

İşte böyle bir zamanda (m.1033) Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî *Risâletü'l-Gufrân* adlı eserini kaleme almıştır. Bundan yaklaşık üç yüz yıl sonra ise (m.1320) İtalyan asıllı şair Dante Alighieri, *İlâhî Komedya* adlı eserini yazmıştır. Bu iki eser, "Biri diğerinden etkilendi" denecek kadar veya en az insanın aklında bir soru işareti uyandıracak kadar birbirine benzer pasajlar içermektedir. Durum şudur ki, XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde "Karşılaştırmalı Edebiyat" terimi ve bununla ilgili olan bir bilim dalı⁵ ortaya çıkmadan önce Avrupalıların, diğer şeyler arasında İslami eserlerden de istifade edip onlardan birebir veya çok benzer bir şekilde kendi eserlerine konu, düşünce ve/veya biçim aktarmasında bulunmaları düşünülmazdi. Ancak XIX. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra karşılaştırmalı edebiyat alanında birçok araştırma yapılmış ve troubadour şiirlerinden çeşitli mensur eserlere kadar birçok İslami eserin başta Dante Alighieri (1265-1321) olmak üzere William Shakespeare (1564-1616), John Milton (1608-1674) ve Daniel Defoe (1660-1731) gibi birçok ünlü edebiyatçıya ilham kaynağı olduğu ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada, Dante Alighieri'nin *İlâhî Komedya* adlı eseriyle Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân* adlı eseri karşılaştırma yöntemiyle ele alınacaktır. Bu konuda daha önce özellikle İngilizce ve Arapça olarak kaleme alınmış irili ufaklı çalışmalar mevcuttur. Ancak bunların hepsi iki eserin benzer noktalarına ve bu kadar benzerliğin tesadüf eseri olmasının mümkün olmadığına işaret etmekten daha ileri

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

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

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

gidememiştir. Biz incelememizde, özellikle Dante'nin biyografisinde yeni ortaya çıkan önemli hususların ışığında iki eserin birbirine benzerliğinin muhtemel nedenlerini araştırıp konuya farklı bir boyut kazandırmaya çalışacağız.



BİRİNCİ BÖLÜM

EBU'L-'ALÂ EL-MA'ARRÎ VE RİSÂLETÜ'L-GUFRÂN ADLI ESERİ

1.1. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Biyografisi

1.1.1. Adı, Soyu ve Ailesi

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî künyesine sahip Ahmed bin Abdullah et-Tenûhî (tam adı Ebu'l-'Alâ Ahmed bin Abdullah b. Süleyman b. Muhammed b. Süleyman b. Muhammed b. Süleyman b. Ahmed b. Süleyman b. Davud b. el-Mutahhar b. Ziyâd b. Rabî'a b. el-Hars b. Rabî'a b. Enver b. Esham b. Erkam b. en-Nu'mân b. Adîy b. Ğatafân b. Amr b. Berîh b. Cuzeyme b. Teymillah b. Esed b. Vebra b. Sa'leb b. Hulvân b. İmrân b. Elhâf b. Kudâ'a et-Tenûhî el-Ma'arrî¹), h. 363/m. 973 tarihinde 27 Rebûlevvel Cuma günü günbatımında Ma'arratü'n-Nu'mân şehrinde dünyaya geldi.²

Ma'arratü'n-Nu'mân veya kısaca Ma'arra, Şam vilayeti Halep sancağında ve Halep'in seksen dört kilometre güneybatısında bulunan eski bir şehirdir. Romalılar zamanında "*Hâlîs*" diye anılmaktaydı. Müslümanların burayı ele geçirdikten sonra Humus'ta valilik yapan ve h.64 yılının Zilhicce ayında öldürülen Ashâb-ı Kirâm'dan Nu'mân bin Beşir el-Ensarî el-Hazrecî'ye nispetle şehir, "*Ma'arratü'n-Nu'mân*" adını almıştır.³ Bu rivayet, Belâzürî'nin Fütûhu'l-Büldân adlı eserinde yer almaktadır. Ancak Yâkût el-Hamevî bu rivayeti zayıf görüp Nu'mân'ın, es-Sâtî' lakabıyla bilinen en-Nu'mân bin Adî adlı kişinin olabileceğini düşünmüştür.⁴ İbn Battûta, Nu'mân'ın orada bulunan bir dağ adı olduğunu ve eskiden "*Zâtü'l-Kusûr*" adını taşıdığını söylemiştir. Bu adı İbnü'l-Adîm de eserlerinde zikretmiştir.⁵ "Ma'arra" sözcüğünün anlamı da eskiden beri tartışılmaktadır. Çağdaş bilginler onun Süryanice asıllı olup "mağara" anlamını taşıdığını söylerler.⁶ Ancak daha önce Yâkût el-Hamevî'nin de eserinde belirttiği gibi bu sözcüğün "kusur", "ayıp" anlamındaki "'arr" kökünden

¹ Fahreddin, **a.g.e.**, s. 96

² **A.e.**, s. 98

³ **A.e.**, s. 96

⁴ **A.e.**, s. 97

⁵ Abdülaziz el-Meymenî er-Rackutî, **Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî ve mâ ileyhi**, Beyrut, Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 2003, s. 17

⁶ Fahreddin, **a.e.**, s. 98

geldiği ileri sürülmüştür.⁷ Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî buna işaret ederek bir şiirinde şöyle demiştir:

يَعْبَرُنَا لَفْظُ الْمَعْرِةِ أَنَّهَا مِنْ الْعَرِّ قَوْمٌ فِي الْعِلَاءِ غُرَبَاءُ...
وما لحق التثريب سكان يثرب من الناس لكن في الرجال غباء⁸

“İlimden haberleri olmayan, yüce düşüncelere yabancı olan kişiler, Ma'arra kelimesinin ayıp ve bozukluk anlamında olan a'rre kelimesinden alındığını zannedip bizi utandırmak istiyorlar. Kınama anlamında olan Yesrib'de durmak nedeniyle burada oturanlar ayıplanmaz. Doğrusu, insanlardan bir kısmı cahildir, bilmeksizin söylerler!”⁹

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin dedesinin dedesi zamanında Ma'arratü'n-Nu'mân'a kadı olarak atanmıştır. Dedesi, babası ve amcası da bu bölgede kadılık yapmışlardır. Babası Tenuh kabilesinin Beni Süleyman koluna mensuptu. Ataları, bir zamanlar Bahreyn'den göç edip Ma'arratü'n-Nu'mân'a yerleşmişlerdir.¹⁰ Beni Süleyman, eskiden beri eğitime önem veren bir soy olarak tanınır, bu soydan gelen kadınlar dahi okuma yazmayı bilir, Kur'ân'ı okur, basit gramer ve şiir kurallarını bilirlerdi.¹¹ Ma'arratü'n-Nu'mân'nın kadı ve âlim kişilerinin çoğu Beni Süleyman soyundan geliyordu. Nitekim kadılık, Ebu'l-'Alâ'nın atası Süleyman'dan (ö.290 h.)¹² babasına kadar babadan oğula geçmiştir. Ebu'l-'Alâ, üç kardeşten ortanca çocuktu ve bilindiği üzere, ömrü boyunca evlenmemiştir. Kardeşi sadece tek çocuk sahibi olmuş ve onunda nesli kesilmiştir. Ancak ağabeyi, çok sayıda çocuk ve torun sahibi olmuş ve kadılık görevi onlar tarafından yıllarca sürdürülmüştür.¹³

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin annesi, güzellik ve bilginlikle bilinen Beni Sebîke kabilesine mensuptu.¹⁴ Ma'arrî, Saktü'z-Zend adlı eserinde bu kabilenin sanki bir kuşun üzerinde olup her yeri gezdiğini belirtmiştir:

⁷ er-Rackuti, **a.g.e.**, s. 17

⁸ Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, **el-Lüzûmiyyât**, C. I, Beyrut, Dâru'l-Kütübi'l-'İlmiyye, 2001, s. 37

⁹ Fahreddin, **a.g.e.**, s. 98

¹⁰ Yasin Ceylan, Abû'l-'Alâ' Al-Ma'arrî Üzerine Bazı Düşünceler, **İslami Araştırmalar**, C. III, No:1, Ocak 1989, s. 42

¹¹ Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, **İzbrannoe**, çev. B.Şidfar, Moskova, Hudojestvennaya Literatura yay., 1990, s.2

¹² er-Rackuti, **a.g.e.**, s. 27

¹³ Enîs el-Makdisî, “Bî'etü'l-Ma'arrî”, **al-Hilal**, C. VIII, 46/2, Kahire, Haziran 1938, s. 865

¹⁴ Fahreddin, **a.g.e.**, s. 96

1.1.2. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Kişiliği

Ebu'l-'Alâ, küçüklüğünden beri yetenekli olduğunu ortaya koyuyordu. Henüz üç yaşında iken okumayı öğrenmiş ve duyduğu şiirleri kolaylıkla ezberliyordu. Ancak dört yaş civarında geçirdiği çiçek hastalığından dolayı görme yetisini kaybetti ve ışığı dahi neredeyse fark etmez oldu.¹⁶ Bir rivayete göre, hastalandığında üzerinde kırmızı bir gömlek vardı ve bu yüzden kırmızı hatırladığı tek renkti.¹⁷ Âmâ olmasından dolayı gelecekte artık ne kadı, ne de devlet memuru olamazdı. O zamanın anlayışına ve şartlarına göre ileride ancak ya Kur'ân okumakla ya da iyi bir eğitim alırsa ileri gelen varlıklı adamlar için övgü şiirleri ve bazı kitaplar yazmakla belki geçinebilirdi.

ولكن الصَّحِيح "أبو النُّزُولِ"

دُعِيْتُ "أبا العلاء" وذاك مَيَّنُّ

“Yüksekliğin babası” diye çağırıldım,

Hâlbuki doğrusu “Alçaklığın babası” olacaktı.¹⁸

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, daima doğru sözlü olmaktan yanaydı, bu yüzden künye ve isimlerin de doğru olması gerektiğine inanıyordu. Bu fikrini Ma'arrî şiirlerinde şöyle yansıtmıştır:

“Birtakım adamlar Ebu'l-Vefâ (vefanın babası, vefalı)künyesini takınırlar.

Hâlbuki biz vefakârlıktan hiçbir eser görmedik.”¹⁹

“Hudâ'ya kul olmak derecesine erişmemişler iken,

¹⁵ Tağrîd Za'îmyân, *el-Ârâ'il-Felsefiyye 'İnde Ebi'l-Alâ el-Ma'arrî ve Ömer el-Hayyâm*, Kahire, ed-Dâru's-Sekâfî li'n-Neşri, 2003, s. 127

¹⁶ Ma'arrî, *İzbrannoe*, s. 3

¹⁷ Fahreddin, *a.g.e.*, s. 101

¹⁸ Zeki Megâmiz, *Ebu'l-'Alâ' el-Ma'arrî Şi'irlerinden Hulâsalar Risâletu'l-Gufrân (İlâhî Komedya)*, Konya, Çizgi Kitabevi yay., Aralık 2018, s. 166; Ma'arrî, *Lüzûmiyyât*, s. 312

¹⁹ *A.e.*, s. 167

İnsanlar nadanlıklarıyla kendilerine Abdurrahim, Abdulaziz isimlerini verirler.

Hudâ'ya kul olmak insani mertebelerin nihayetidir.”²⁰

Rivayete göre 1027 yılında Müslüman halkla Hristiyan halkın arasında çekişmeler başgösterdiği zaman kargaşa çıkaranları cezalandırmak üzere şehre emir Salih diye biri gelmiştir. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî halkı korumak adına Salih'in önüne çıkıp onun ismine layık davranmasını öğütleyen bir şiir okumuştur ve bunun üzerine Salih yumuşayıp kimseye zarar vermemiştir.²¹

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, hafızası çok kuvvetli ve zeki bir adamdı. Hiç bilmediği yabancı dilde dahi olsa ilk defa duyduğu şeyleri aynı anda ezberleyebilirdi ve duyduğu ses ve bilgileri asla unutmazdı. Ebu'l-'Alâ, satranç ve tavla gibi oyunlar da rahatlıkla oynardı kör olmasından asla şikayetçi değildi aksine bunun için Allah'a şükrediyordu.²²

”أبا العلاء يا ابن سليمان إن العمى أولاك إحسان
لو عابنت عينك هذا الوری لم ير إنسانك إنساناً“

“Ey Süleyman oğlu Ebu'l-'Alâ! Doğrusu körlük senin için büyük bir ihsandır. Şayet senin gözlerin bu insanları görseydi, o zaman göz merceğin hiç insan görmemiş olacaktı.”²³

Ma'arrî'nin zekâsını ortaya koyan hayatından birçok olay rivayet edilmiştir. Biz burada sadece birkaç tanesini zikredeceğiz. Bu olaylar ayrıca Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin kişiliğini daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

Bağdat'ta bulunduğu esnada Ma'arrî, körlüğünden dolayı kasıtsızca bir adamın ayağına basmıştı. Adam öfkelenip: “Bunu yapan hangi köpektir?”, diye bağırınca

²⁰ Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, **Lüzûmiyyât**, çev. Musa Carullah Bigiyef, haz. Nevzat H.Yanık, Ali Utku, Konya, Çizgi Kitabevi yay., Aralık 2017, s. 278

²¹ Ma'arrî, **İzbrannoe**, s. 11

²² Fahreddin, **a.g.e.**, s. 114

²³ Mustafa Kırkız, “Şair Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, Hayatı, Eserleri ve Edebi Anlayışı”, **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. XVI, No: 1, Elazığ, 2011, s. 166

Ebu'l-'Alâ: “Asıl köpek olan, köpeğin yetmiş adını bilmeyen kişidir”, diye hemen cevabını yapıştırmıştır.²⁴ Buna çok benzer bir olay Bağdat Büyük Camii’inde yaşanmıştır. Bir gün Ebu İshâk eş-Şirâzi bu camiye geldiğinde herzamanki yerini adi görünümlü bir kişinin kapıldığını görünce: “Bu merkep de kimdir?”, diye sorunca kendisinden bahsedildiğini anlayan Ma‘arrî: “Merkebin yüz adını bilmeyen merkeptir”, dedi. Bunun üzerine Ebu İshâk eş-Şirâzi, yerinde oturan kişinin Ebu'l-'Alâ el-Ma‘arrî olduğunu anlayınca: “Otur! O makama sen benden daha layıksın”, demiştir.²⁵

Ebu'l-'Alâ el-Ma‘arrî, şair Mütenebbî’yi seven ve takdir eden bir kişiydi. Mütenebbî’nin divanına yazdığı şerhte Mütenebbî’nin:

” أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم ”
“Körün edebiyatçılığımı gördüğü Ve sağırın sözlerimi işittiği kişiyim ”

beytinde kendisini kastetmiş olma ihtimalini ileri sürmüştür.²⁶ Hal böyle iken Ebu'l-'Alâ el-Ma‘arrî Bağdat’ta olduğu sıralarda başına şöyle bir olay gelmiştir: Şerîf el-Murtazâ, düzenlediği edebi toplantılarının birinde Mütenebbî’yi yerer. Bunun üzerine Ebu'l-'Alâ dayanamayıp Mütenebbî’nin:

”لَكَ يَا مَنْزِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنْزِلُ”
“Evler sizin kalplerde o kadar çok yeriniz var ki!”

beyti ile başlayan kasidesinin, övünmesi ve büyük şair sayılması için tek başına yeterli olduğunu söylemişti. Bunun akabinde kızgınlıktan kendini tutamayan Murtazâ, Ebu'l-'Alâ el-Ma‘arrî’yi ayaklarından çektirip kapı dışarı bıraktırmıştır. Ondan sonra da olup biten hiçbir şeyi anlayamayan meclise açıklama getirmekte gecikmemiştir. Mütenebbî’nin söz konusu kasidesinin sonunda:

”وَإِذَا أَنْتَكَ مَدَّمْتِي مِنْ نَاقِصٍ فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلٌ”
“Kusurlu biri beni sana kötülerse,

²⁴ Fahreddin, a.g.e., s.114

²⁵ Mustafa Kırkız, a.g.e., s.163

²⁶ Fahreddin, a.g.e., s.118

Bu ancak benim kusursuzluğumun bir delili olur.”

beyitleri bulunmaktadır dolayısıyla burada Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî, Şerîf el-Murtazâ'ya sadece onun anlayacağı ince bir şekilde söz dokundurmuştur. Bazı rivayetlere göre bu olay, Ma‘arrî'nin Bağdat'ı terketmesine sebep olmuştur.²⁷ Gerçi Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî ile ilgili Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi için madde hazırlayan Sahbân Halîfât, Ma‘arrî'nin Haçlıların elinde bulunan Antakya ve Trablus'a gidip bazı âlim kişilerden ders aldığını yalanladığı gibi birçok kaynağın bahsettiği bu tarihi olayı da yalanlamıştır.

Bir diğer olay da şudur: bir gün bir grupta birlikte seyahat ederken Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî bir yerden başını eğerek geçmek ister, yandaşlarından biri bunun sebebini sorunca orada bir ağaç dalının bulunduğunu söyler. Bunun üzerine birkaç kişi işaret ettiği yeri kazıp bir ağaç kökünü bulurlar.

Başka bir gün ise Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî'nin döşeğinin altına birileri ondan habersiz bir dirhem koymuştur. Rivayet o ki Ma‘arrî değişikliği hemen hissedip: “Ya yer biraz yükselmiş ya da gökyüzü biraz alçalmıştır”, dedi.²⁸

Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî'nin anlaşılması oldukça zor olan görüşü de evlilik ve çocuk sahibi olma konusundaki görüşüdür. Vefat etmeden önce Ma‘arrî, mezarına şu yazının yazılmasını istemiştir: “Babamın bana karşı işlediği, ancak benim bir başkasına karşı işlemediğim bir cinayetti bu”.²⁹ Evet, Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî'ye göre bir çocuğu dünyaya getirmek bir cinayettir. Çünkü insan dünyaya sadece acı çekmek için gelmektedir, dünyada mutluluk söz konusu değildir ve her canlı er ya da geç ölecektir:

“Ölümden kurtulmak istersen dünyaya gelme.

Zira hayat ölümün merdivenidir.”³⁰

“Her bir nefes insanı doğum zamanından uzak edip, eceline yakın eder.”³¹

²⁷ Fahreddin, **a.g.e.**, s.115; Ceylan, **a.g.e.**, s.43

²⁸ Sahban Halifat, “Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî”, **DİA**, C.X, İstanbul, 1994, s.287

²⁹ Fahreddin, **a.g.e.**, s.151

³⁰ Megâmiz, **a.g.e.**, s.166

³¹ Ma‘arrî, **Lüzûmiyyât**, s.349

İlk bakışta ağır gelen Ma‘arrî’nin sözleri özünde doğrudur. Türk Dil Kurumu sözlüğünde cinayet, adam öldürme anlamındadır. Dünyada yaşamak, yavaş yavaş ölmek demektir. Dolayısıyla çocuk doğurmak bir nevi onun ölümüne vesile olmaktır, onu ölüme terketmektir:

*“Sarhoşluktan sakınarak içkinin lezzetinden nasıl sakınılıyor ise
Neslin sonu ölüm olmak itibariyle dünyada nesil bırakmaktan çekinmek
lazımdır”.*³²

Bununla beraber bu düşüncesi, annesine ve babasına saygıda kusur etmek gerektiği anlamına gelmez. Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî, her iki velisini sevmiş, ölümlerine üzülmüş ve ikisine de mersiye yazmıştı. Şu farkla ki babaya nazaran anneyi her zaman daha üstün tutmuştu. Şiirlerinde şu beyitleri okuyoruz:

*“Babana yaşamı sırasında ve vefatından sonra hürmet ve tazimde bulun.
Validene olan hürmet ve tazimin ise ondan daha ziyade olsun.
Çünkü baban ağır yükü taşımadı. Ağır yükü anan taşıdı.
Sana iki sene süt verdi. Baban kendi zevk ve sefasına baktı.
Asıl zahmeti anan çekti.”*³³

Evliliğin başlıca amaçlarından biri nesli devam ettirmek olduğu için Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî evliliği uygun görmüyordu. Ancak yüksek ahlaka riayet ettiği için günaha düşme tehlikesi bulunan kişilere evlenmelerini, ancak eş olarak kısır olan bir kadını almalarını öğütlemişti:

*“Sana nasihatim şudur ki sakın evlenme. Günahkâr olmaktan
Korkuyorsan evlen. Fakat dünyaya evlat getirme. En doğru yol budur.”*³⁴
“Yahudiler çocuk getirmeyen zavceleri cehaletleri yüzünden boşarlar.

³² Megâmiz, a.g.e., s. 196

³³ A.e., s. 205

³⁴ A.e., s. 204

Hâlbuki kadınların en iyisi çocuk getirmeyendir. ”³⁵

Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî, bazı ahlakçılar gibi nasihatte bulunup kendisi tersini yapmazdı. Nasihat ettiği şeyleri hayatına daima uygulamıştı. Şu beyitlerde de belirttiği gibi:

“Ne hacca gittim ne evlenmek istedim. Servet ve refah talibi değilim.

Az ile kanaatle bu geçici hayatı geçirmek isterim. ”³⁶

“Bütün hayatımı oruç ve perhizle geçirdim.

Öleceğim gün hem iftar, hem bayramım olacaktır.

Gece ve gündüzün iki rengi ile saçlarım boyandı.

Kuvvetli zaman beni zayıf düşürdü.

.....

Sükûtu tercih et. Zira her kim çok söyler ise

Aşırı gitmek istediğine hükmolunur. ”³⁷

Sükût, Ma‘arrî’nin özellikle öğütlediği bir davranıştır. Kendisinin de bu davranışı benimsediğini birkaç yerde şahit oluyoruz. Örneğin:

“Yalan üzerine hem ittifak, hem ihtilaf ettik.

En güzel karakter sükûttur. ”³⁸

“Öyle çelişkiler görüyoruz ki ona karşı sükût etmek

Ve ateş azabından Allah’a sığınmaktan başka bir çare bulamıyoruz. ”³⁹

Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî, kör, çopur yüzlü, bir deri bir kemik kalacak kadar zayıf düşmüş, yaşlanınca dişleri dökülmüş, asabi, zeki ve güçlü bir hafızaya sahip bir kişi olarak tanımlamaktadır. Abdullah b. el-Velîd el-Eyyâdî’nin anlattığı çocukluk hatırasında, kendisi amcasıyla birlikte Ma‘arrî’nin yanına geldiği zaman, gözlerinin biri yukarıya biri aşağıya bakan ve yüzü çiçek hastalığından kalmış izleri taşıyan

³⁵ A.e., s. 205

³⁶ A.e., s. 181

³⁷ A.e., s. 182,183

³⁸ A.e., s. 156

³⁹ A.e., s. 196

Ebu'l-'Alâ, aslan postundan yapılmış bir seccade üstünde oturduğundan bahsedilmektedir.⁴⁰ Bizce bu, ilginç bir durumdur. Çünkü deri ayakkabı bile giymeyen Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, bütün hayvanlara zulmetmekten daima çekinmiş ve bu sebeple hayatının büyük bir kısmını katı bir vejetaryen olarak geçirmiştir. Vejetaryen olması, bazı kişilerin ileri sürdüğü gibi Hindu inancından etkilenmiş olmasından değil, hayvansal ürünlerin kullanımını hayvanlara karşı yapılan bir tür zulüm olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Nitekim kendisi bu konuyla ilgili şöyle demiştir:

“Akıl ve din hastası oldum. Doğru söz dinlemek istersen yanıma gel. Zalim eller ile denizden çıkarılan veya kan dökücü bıçaklar ile kesilen hayvanların etinden yeme. Kuşların yumurtalarına ilişme. O kuşlar bu yumurtaları senin ziyafetine hizmet etsin diye değil, bir ana şefkiyle yavrucuk yapmak için yumurtlamışlardır. Kuşları gaflete getirip avlama. Günahtır. Onları hayattan, yavrularından hangi hakla ayrı düşürüyorsun? Arıların kendi yiyecekleri için şafakla beraber bütün gün yüz bin çaba ve güçlkle çiçeklerden topladıkları balları onlardan gasp edip yemeye ne hakkın var? Onlar onu senin için yapmadılar. Bütün bu şeylerden ben ferağat ettim. Saçlarım ağarmadan evvel keşke kendime gele idim!”⁴¹

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, Bağdat'ta bir yıl yedi ay kaldıktan sonra annesinin çok hasta olduğunu öğrenmişti. Hemen yola çıksa da Ma'arratü'n-Nu'mân'a varmadan annesi vefat etmiştir. Bu olay, Ma'arrî'nin hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Şam'daki bir arkadaşına yazdığı mektupta henüz Bağdat'ta iken zaman zaman uzleti aklından geçirdiğini ve validesinin ölümünden sonra buna kesin karar verdiğini açıklamıştı.⁴² Üzüntüye boğulan şair dünyadan el etek çekmiş, kendi evine kapanmış, insanlardan uzaklaşmaya çalışmış ve kıl kanaat geçinip her tür hayvansal üründen kırk beş yıl boyunca uzak durmuştur. Günlük besinleri arasında daha çok mercimek gibi baklagillerle, hububatla beslenmiş, tatlı niyetine üzüm ve incir tüketmiştir.⁴³

⁴⁰ Fahreddin, **a.g.e.**, s.118

⁴¹ Megâmiz, **a.g.e.**, s.162

⁴² Ma'arrî, **İzbrannoe**, s.10

⁴³ Megâmiz, **a.g.e.**, s.174

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin vejetaryenliğinin (hatta daha doğrusu veganlığının) sebebini bilmeyen, Mısır'da ve Suriye'de hüküm süren Fâtîmî devletinin başkadısı Ebu Nasr Hibetullah b.Ebî 'İmrân, Ebu'l-'Alâ'nın yukarıda zikredilen davetini küfür olarak görüp Ma'arrî'ye, vejetaryenliğin İslam dinine ve fitrata aykırı olduğunu nazik bir şekilde anlatan ve ondan umuma ters düşen bakış açısını açıklamasını isteyen bir mektup göndermiştir. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, cevap olarak Hibetullah'a gönderdiği mektupta kısaca davetinin başkadı gibi riyaset makamında bulunan ilim ve irfan sahibi şahıslara yönelik değil cehalet içinde bulunan takıma yönelik olduğunu, bütün peygamberlerin ittifakla merhametli olduğu kabul ettikleri Allah'ın hayvanlar hakkında da merhametli olması gerektiğini, otuz yaşında bir nimet dilediğini, Allah'ın da bu nimet olarak kendisine ömür boyu oruç tutmayı ihsan ettiğini, sebatın ona göre ahirette sevap sebebi olacağını ve sonunda maddi imkanlarının onun et yemesine mani olduğunu söylemiştir. Ma'arrî:

“Benim et yememem kulluğumun ve zühdümün neticesidir... Kur'ân-ı Kerîm'de ihram halinde av yasaklanmıştır... Bütün peygamberler, bütün müçtehidler bu bilinçli mahrumiyet yolunu tutmuşlardır”, diyerek işin dini boyutuna da işaret etmitir. Bunun üzerine Hibetullah kendisine acıyıp maddi yardımda bulunmayı teklif etmiştir, ancak Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî:

“Bir ihtiyar alışkanlığını terkedemez... Uhrevi saadete nail olmak için et yemekten kaçındım. Bununla ahirette bir mertebeye erersem kendimi bahtiyar sayacağım”, diyerek bu teklifi reddetmiştir.⁴⁴ Ne var ki Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî günümüzde yaşamış olsaydı, bu aralar oldukça popüler hale gelen veganlığı sebebiyle karşıt bir görüşle karşılaşmış olsaydı dahi dünyanın hiçbir yerinde ayıplanıp suçlanmazdı.

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, hayatında içki içmeyi de reddetmiş, şeriat açısından helal olması durumunda dahi içkinin onun aklı selim kişilerce haram olarak görüneceğini ifade etmiş ve diğer insanlara da iyilik istedikleri halde onu terketmelerini öğütlemiştir. Çünkü içki,

⁴⁴ Megâmiz, a.e., s.185,186

*“Aklın düşmanıdır. Kılıcı elde edip, insanlara cenksiz galebe eder; hiçkimse mukabele edemez. En aziz dostunu senden uzak eder; en aşağılık isteklere nail eder. İnsanın hayâsını yok eder. Kardeşler arasına ömürlük düşmanlık sokar.”*⁴⁵

Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’ye göre akıl, insanı insan yapan, iyiyi kötünden ayıran, insanın hayatına yön veren ve her konuda başvurulması gereken en önemli unsurdur. Ma‘arrî’nin için içkinin yarattığı tek sorun, akli izale etmesidir:

*“Halk sarhoşluk veren içkinin insanda en acı hüznün ve gamı izale ettiğini söylerler. İçki akli da izale etmeseydi hayatımı şarap ve nedimeler ile geçirirdim”.*⁴⁶

İnsanların gözünde gülünç görünmemek için çekingen davranıp yemeği dahi insanların yanında yemeyen kör Ebu’l-‘Alâ’nın (rivayete göre Ma‘arrî yemek yiyeceği zaman karanlık bir bodruma inip orada yerd) ⁴⁷, davranışların üzerindeki kontrolü elden alan içkiye karşı mesafeli durması son derece doğaldır. Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’ye göre akli yitirmek, tek güvenli rehberi yitirmektir, dolayısıyla bu, hayatta başa gelebilecek en büyük felakettir.

1.1.3. Tahsili, Hocaları, İlmi Seyahatleri ve Öğrencileri

Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin eserlerinden onun dil ve edebiyat, fıkıh ve tarih konusunda oldukça bilgili olduğunu öğreniyoruz ancak hocalarıyla ilgili fazla bilgi sahibi değiliz. Bununla birlikte ilk hocalarının, babası ve öz amcaları olduğunu biliyoruz. Babası ona lügat ve nahiv öğretmiştir. Onun dışında Ma‘arrî, sesli kitap okuyanları dinleyerek yirmi yaşında Arap edebiyatında ve başka birçok ilimde uzman olmuştur.⁴⁸ Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî, yirmi yaşından sonra kimseden ders almadığını bizzat söylemiştir.⁴⁹

⁴⁵ Ma‘arrî, **Lüzûmiyyât**, s.377,378

⁴⁶ Megâmiz, **a.g.e.**, s.206

⁴⁷ **A.e.**, s.177

⁴⁸ Fahreddin, **a.g.e.**, s.101

⁴⁹ Megâmiz, **a.g.e.**, s.163

Ebu'l-'Alâ on dört yaşındayken babasının vefatından sonra Halep'e seyahat edip dil ve edebiyat eğitimini ünlü nahivci İbn Hâleveyh'in öğrencisi Muhammed b. Abdullah b. Sa'd'dan, hadis ilmini de Yahya b. Mis'ar et-Tenûhî'den öğrenmiştir.⁵⁰ Bir süre Halep'te kalan Ebu'l-'Alâ Antakya'ya gitmiş ve oradaki kütüphanede bulunan kitapları ezberlemiştir.⁵¹ Daha sonra Trablus Şam'a gidip orada bulunan bütün kütüphanelerden faydalanmıştır. Onların en büyüğü olan Trablus Kütüphanesi'nin o zamanlarda felsefe ve tabiatla ilgili üç yüz bin kitaba sahip olduğu söylenmektedir.⁵² Oraya giderken Lazkiye'ye de uğrayan Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî Halep ve Lazkiye'deki bütün umumi ve özel kütüphanelerde bulunan kitapları da araştırmıştır.⁵³ Lazkiye'de iken bir manastırda bir rahipten felsefe ve Yahudilik ile Hristiyanlık hakkında ders almıştır. Yâkût el-Hamevî gibi bazı araştırmacılar bundan sonra Ma'arrî'nin ateist olduğunu söylemiş ve bunun kanıtı olarak aşağıdaki beyitleri öne sürmüşlerdir:

"Lazkiye'de Ahmed ve Mesih arasında bir ihtilaf, bir fitne vardır.

Papaz çan çalar. Şeyh ise gayz ve kin ile bağırır (ezan).

*Her biri kendi dinini yüksek tutmak ister. Fakat acaba hangisi doğrudur?"*⁵⁴

O sıralarda Halep ve etrafı büyük siyasi dönüşümlerin, kargaşanın ve rekabetin merkezi idi. Halep, İsmailî Bâtınî Fâtımîlerin hükmü altına girince Şii ve bilhassa Bâtınîlerden hoşlanmayan Ebu'l-'Alâ, Ma'arra'dan uzaklaşıp Bağdat'a gitmeye karar vermiştir. Halep'te oturan dayısı Ebu Tahir, Ma'arrî'nin bu fikrini gerçekleştirebilmesi için kendisine maddi yardımda bulunmuştur.⁵⁵

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, Fırat'a kadar karayoluyla, oradan Kâdisiye'ye kadar gemiyle gitmiştir. Oraya varınca gemi hükümet memurları tarafından bilinmeyen sebeplerden dolayı gemiyi zaptedince, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî Kâdisiye'den Bağdat'a kadar yine karayoluyla gitmek zorunda kalmıştır.⁵⁶

⁵⁰ Halifat, **a.g.e.**, s.287

⁵¹ Megâmiz, **a.g.e.**, s.159

⁵² Fahreddin, **a.g.e.**, s.102

⁵³ **A.e.**, s.103

⁵⁴ Megâmiz, **a.g.e.**, s.159

⁵⁵ **A.e.**, s. 172

⁵⁶ **A.e.**, s.173

H. 398 (m. 1007) yılında Bağdat seyahatine çıkan Ebu'l-'Alâ, Seviga Gâlib denilen yerde konaklamıştı. O dönemde Bağdat'ın siyasi ve idari durumu sağlam değildi. Halife vardı ancak aslında idare Büveyhoğulları'ndan bir sultanın elindeydi. Askerler ikide bir isyan çıkarıyorlardı. Ancak buna rağmen şehir, bir kültür ve ilim merkezi olmaya devam ediyordu.⁵⁷ Bağdat'ın çok meşhur iki kütüphanesi vardı. Bunlardan biri Halife Harun Reşid'in kurduğu ve bilgin ve ediplerin toplandığı Beytühikme, diğeri de Bahâüddeve'nin veziri Ebu Nâsır Sâbûr b.Erdeşir'in kurduğu Sâbûr Kütüphanesidir. 381 yılında Kerh mahallesinde iki sur arasında kurulan ve Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin "Dârülulûm" dediği bu kütüphanede meşhur âlimlerin kendi elleriyle yazdığı on binden fazla kitap bulunmaktaydı. Ne var ki bu kütüphane 447 yılında Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey ordusuyla Bağdat'a girdiği esnada Kerh mahallesinde çıkan yangında yanmıştır.⁵⁸

Annesine, şehirdışında çok kalmayacağına dair verdiği sözü tutmak için Ebu'l-'Alâ, Bağdat'ta çok kalmayıp eve dönmüş ancak Bağdat'tan vazgeçemeyip bir sonraki yıl tekrar oraya gitmiş ve bu kez tam bir yıl ve yedi ay kadar uzun bir süreyi orada geçirmiştir.⁵⁹ Bağdat'ta şairlerin şiirlerini okuduğu Mansûr Câmisi'nde Ebu'l-'Alâ da şiirlerini okumuş ve oradaki âlimlerin takdirini almıştır. Yine orada Ma'arrî ünlü dil, edebiyat, fıkıh ve kelam âlimleriyle münazaralar yapmış ve bundan sonraki hayatını büyük ölçüde etkileyecek Hint ve Yunan felsefi eserleriyle de tanışmıştır. O esnada Gazne Devleti hükümdarı Mahmûd b. Sebüktekin, Hindistan'ın büyük bir bölümünü fethetmiş ve böylelikle Hint felsefesi Bağdat'a kadar ulaşmıştır.⁶⁰ Kendisi Bağdat ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmiştir:

"Irak'ta, sohbet etmenin şeref olduğu kimseler vardır.

Ben onlarla aynı mecliste olmak için vatanımı terkettim.

Onlardan ayrı geçen yıllarıma değil,

Gün ve saatlerime bile üzülürüm."

⁵⁷ A.e., s.171

⁵⁸ A.e., s.172

⁵⁹ Fahreddin, a.g.e., s.104

⁶⁰ Megâmiz, a.g.e., s. 173

Ancak buna rağmen Ebu'l-'Alâ 24 Ramazan h. 400 tarihinde Bağdat'tan ayrılıp Musul, Meyyâfârikîn, Diyarbakır ve Rakka üzerinden Ma'arratü'n-Nu'mân'a geri dönmek zorunda kalmış ve bundan sonra hayatın sonuna kadar orada ikamet etmiştir.⁶¹

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Bağdat'a iki kere seyahat ettiğini söyleyen ilk kişi İbn Hallikân'dır. Ondan sonra Ebu'l-'Alâ ile ilgili yazı yazanlar çoğunlukla İbn Hallikân'ın verdiği bu bilgiyi araştırmadan tekrarlamışlardır. Hâlbuki yukarıda da bahsettiğimiz gibi söz konusu dönemde Suriye'den Bağdat'a yolculuk yapmak çok zordu dolayısıyla kör Ma'arrî'nin aynı yıl içinde Bağdat'a iki kez gitmesi, ortada geçerli bir sebep ve açık delil yokken pek gerçekçi görünmemektedir. Bu yüzden İbn Kiftî, Zehebî, Yâkût Hamevî ve Safedî gibi önemli kişilerin de bu hususu teyit edecek bir şey zikretmemeleri de göz önüne alınırsa Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin gerçekte Bağdat'a bir kere gittiğini kabul etmek daha doğru olur.⁶²

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin, otuz beş yaşında iken gerçekleştirdiği bu Bağdat yolculuğundan Ma'arratü'n-Nu'mân'a döndükten sonra İslam âleminin dört bir tarafından gelen birçok öğrencisi olmuştur. Bazı verilere göre Ma'arrî'nin derslerine iki yüze yakın kişi katılmıştır.⁶³ Bunların hepsinin isimleri günümüze kadar ulaşmamıştır. Ancak kesin olarak günümüze kadar ulaşan isimler arasında ünlenmiş şahıslar vardır. Bunlar, Hâtip Ebu Zekeriyâ et-Tebrîzî (ö.502/1109), İmam Ebu'l-Mekârim Abdülvâris İbn Muhammed el-Ebherî, Fakîh Ebu Temmâm Ğalib b.İsa el-Ensârî, Halil b.Abdülcebbar el-Kazvinî, Ebu Tâhir Muhammed b.Ahmed b.Ebi's-Sakr el-Enbârî. Bunların dışında Abdullah b.Muhammed b.Said b.Sinan Ebu Muhammed'i, Ebu'l Kâsım Ali b. Hasan et-Tenûhî'yi, Ebu'l Hasan Ali b. Hümâm'ı zikredebiliriz.⁶⁴ Rivayete göre huzurunda daima on beş-yirmi kişi bulunup her konuda verdiği malumatı kaydederdiler.⁶⁵

⁶¹ Fahreddin, **a.g.e.**, s.105

⁶² Megâmiz, **a.g.e.**, s. 171

⁶³ **A.e.**, s. 189

⁶⁴ Kırkız, **a.g.e.**, s. 170

⁶⁵ Fahreddin, **a.g.e.**, s.102

1.1.4. Uzleti ve Zahitliği

Daha önce işaret ettiğimiz gibi Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, Bağdat dönüşü esnasında validesinin vefat ettiğini öğrendikten sonra içinde bir devrim yaşamış ve münzevi bir hayat sürmeye başlamıştır. Peki, bunun sebebinin dini boyutu ne kadardır? Ebu'l-'Alâ'ya göre züht nedir? Ma'arrî kendini zahit olarak görüyor muydu? Bu soruların tamamının cevabını yine Lüzûmiyyât adlı divanında bulabiliyoruz.

“Halktan uzaklaş, yalnız yaşa ne kimseye zulmet

Ne de kimseden zulüm göresin.”⁶⁶

“Halkı tecrübe ettikçe, dünyanın boş olduğunu anladıkça

Âlemden el etek çekmeyi tercih ettim.”⁶⁷

“İnsanlardan uzak olur isem zararlardan emin olurum;

Onlara yakın olur isem aklıma da dinime de zarar gelir.”⁶⁸

“Feraset sahipleri benim için zühd ve takva ile vakit geçirir derler.

Onların bu keşif ve ferasetleri hatadır.

Fikir ve emel atlarımı koşturmak istedim.

Huysuzluk ettiler, koşmadılar.”⁶⁹

Bu beyitlerden görüyoruz ki Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin eve kapanmasının başlıca sebeplerden biri, kendisini insanlardan gelebilecek zararlardan kendini (atılacak) korumak ve özgürce düşüncelere dalmaktır. Ma'arrî'nin kör, insanlara itici gelecek derecede çirkin ve zayıf olmasını, dünyada sevdiği tek insanın, annesinin, vefatından sonra kendini tamamen yalnız hissetmesini de göz önünde bulundurursak kendini korumak istemesi son derece doğaldır. İnzivanın dini boyutuna gelince Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'ye göre manevi hayatta belirli bir mertebeye ulaşp muhtemel sevaplara nail olmak için insan gençliğinden itibaren zahit olmalı, ihtiyarlıkta hayatın son bulmasına yakın takılan zühdün fazla bir değeri yoktur. Kendisi de Bağdat'tan dönmeden çok daha öncesinden bu yolu tutmadığına pişmanlık getiriyordu.

⁶⁶ Megâmiz, a.g.e., s. 207

⁶⁷ A.e., s.154

⁶⁸ Ma'arrî, Lüzûmiyyât, s.334

⁶⁹ Megâmiz, a.g.e., s. 208

*“Ey gafil! Kırktan sonra ölüme doğru adım atmaya başladığın zaman
Çaresiz zühd ve takva yolunu tuttun. İnsan genç iken bu yolu tutmalıdır.
İhtiyarlık mecburiyeti ile edinilen zühd ve takva için nasıl sevap ümit
edersin?”⁷⁰*

Ma‘arrî gençlik ve ihtiyarlık sınırını şiirlerinde çok net ayırt etmektedir. Ona göre on beş yaşından sonra çocukluk, kırk yaşından sonra da gençlik yoktur. Gençlik, geçici bir ateştir, dolayısıyla bir iş yapılacak ise vakit kaybetmeden çabuk yapılması gerekmektedir.⁷¹ Elli yaşından sonra ise insan yaşla gelen hastalıklarla boğuşmaya başladığı için onun için hayatın aslında hiçbir iyiliği kalmıyor.⁷²

Yalnız Ebu‘l-‘Alâ el-Ma‘arrî için zühd, boş boş oturup başkasının elinden beslenmek değildir. Ebu‘l-‘Alâ, rahiplerin tarikatlarını beğendiğini ancak başkalarının emekleriyle yaşadıkları için asla kabul etmeyeceğini belirtmişti. Onun zühdü, az ile yetinip öleceğini bilerek öbür dünyada belki sevap olur düşüncesiyle başkalarının hatalarını görmezden gelip insanlara iyi davranmaya çalışmasıdır.⁷³ Ne olursa olsun (atılacak) Ebu‘l-‘Alâ el-Ma‘arrî her ne kadar inzivaya çekilmiş olsa da ilim erbabı, daima onun meclisinde bulunup bilgisinden istifade etmiştir.⁷⁴ Bu bilgiyi Ma‘arrî’nin talebe sayısı, cenazesinde bulunan şair sayısı ve ardından kendisi için yazılan mersiyelerin sayısı kanıtlamaktadır.

Ebu‘l-‘Alâ el-Ma‘arrî’ye göre her insan dünyaya âşıktır ancak riyakârca diliyle zâhit olarak görünmeye çalışır. Kendi kendine kâfi olan bir tek Allah’tır. İnsan ise tabii olarak mala ihtiyaç duyar. Züht, şerefi mal ile himaye etmektir. Hırs ise bunun aksine mal biriktirme uğruna şerefi harcamaktır. Böylece züht, malın kadrini bilmemek değildir. Dini, ırzı, izzeti, şerefi, iffeti koruyacak kadar malın sahibi olmak, saadetin esasıdır.⁷⁵ Akıllı bir insan zâhit olacağım diye Allah’ın yarattığı güzelliklerinden yüz çevirmez. Bu durumu Ma‘arrî kısaca şu beyitlerinde izah etmiştir:

⁷⁰ A.e., s.182; Ma‘arrî, *Lüzûmiyyât*, s. 489

⁷¹ Megâmiz, a.g.e., s. 154

⁷² A.e., s. 199

⁷³ Ma‘arrî, *Lüzûmiyyât*, s. 487

⁷⁴ Fahreddin, a.g.e., s. 108

⁷⁵ Ma‘arrî, *Lüzûmiyyât*, s. 304

“Akıl zayıf olur ise, dünyaya nispetle, baştan çıkarıcı bir fahişeye aşık olmuş adam gibi olur.

Güçlü olur ise dünya ona nispetle zararı yok güzel bir dilber gibi olur ki, akıl muhabbet eder, dünya zarar etmez.”⁷⁶

Görüldüğü gibi bu konuda da asıl kıstas, akıldır.

Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî, evinde inzivaya çekildikten sonra maddi durumunu iyileştirmek için kimseye methiye yazmamıştır ve kimseden maddi yardım kabul etmemiştir. Şerefini koruyacak malın miktarı pek düşüktü. Ma‘arrî, Fâtîmi devletinin başkadısı Ebu Nasr Hibetullah b.Ebî ‘İmrân’a yazdığı mektupta yıllık yirmi dinar gelire sahip olduğunu, hizmetlisinin bu gelirin büyük bir kısmını ihtiyaçları için aldığını, kendisine de cüzi bir miktar para kaldığını bildirmişti. Ebu'l-‘Alâ’nın maddi sıkıntı yaşadığını öğrenen başkadı Hibetullah, yardımda bulunmak istemişse de Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî buna tenezzül etmeyip var olan parasıyla yetinmeyi bilmiştir. Ayrıca Ma‘arrî talebelerinden de hiçbir ücret talep etmezdi. Aksine durumu kötü olana daima yardım etmeye çalışırdı.⁷⁷

Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin uzleti, aslında kendini bir nevi tutsak olarak görmesindendir. Bunun en doğru tarifini kendisi vermiştir. Ebu'l-‘Alâ, kendine “rehînu’l-mahbeseyn” (= “iki hapsin tutsağı”) demiştir ve bundan sonra bu lakap üzerine yapışmıştır. İki hapis dediği, gözün serbestçe Allah’ın yarattığı güzellikleri seyretmesini engelleyen körlük hapsi ve felsefi bir yorumla ruhun özgürlüğünü kısıtlayan beden hapsidir. Daha sonra bu iki hapse üçüncü bir hapis daha eklenmiştir. O da ev hapsidir. Lüzûmiyyât’ta şu beyitleri okuyoruz:

*“Kendimi üç türlü zindanda görüyorum: görmekten mahrum olmak,
Evimden dışarı çıkmamak, nefsin de bu habis cesette bulunması.
Benden bundan daha acı tafsilat sorma.”⁷⁸*

⁷⁶ Ma‘arrî, **Lüzûmiyyât**, s. 303

⁷⁷ Ma‘arrî, **İzbrannoe**, s. 10

⁷⁸ Megâmiz, **a.g.e.**, s. 156, 157; Ma‘arrî, **Lüzûmiyyât**, s. 460

1.1.5. Dini Görüşü ve Zındıklıkla Suçlanması

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin inancı yaşadığı dönemden itibaren günümüze kadar süren bir tartışma konusudur. Bazıları onu ateist, kâfir veya zındık olarak görürken bazıları aksine onu bir zâhit ve sûfi kabul ederler. Bu arada Sühreverdî el-Maktûl (ö. 587/1191) ve Muhyiddin İbnü'l- Arabî (ö. 638/1240) gibi meşhur fikir adamları da sapkınlıkla suçlanmıştır. Bununla birlikte onlar Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî kadar bu konuda toplumun kutuplaşmasına sebep olmamışlardır. Bunun sebebi, Ebu'l-'Alâ'nın eserlerinde görülen istikrarsızlık ve zıtlık. Ma'arrî bir yandan naatlar ve tevhitler yazarken diğer yandan dinleri ve peygamberleri reddeder. Bunun yanı sıra Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin yaşadığı dönemdeki İslam dünyasının karışık sosyal düzeni göz önünde bulundurulursa bu durum daha iyi anlaşılacaktır. Aşağıda biz Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin *Lüzûmü mâ lâ yelzem* eserine istinaden bu konuda bir açıklama getirmeye çalışacağız.

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, her tür bilginin akıl süzgecinden geçirilmesinin gerektiğini savunup her söylenene körü körüne inanmayı ve dini inancın babadan oğula sorgulanmadan taklit şeklinde geçmesini şiddetle eleştirirdi. Çünkü insanın kalbine hayat vermeyen tasdik ve insanlığın bütün hayatsız gereklerini şuursuz kalpte saklayan itikat din değildir.⁷⁹ O, bu konuda şöyle diyor:

“Geçmiş babaları nasıl yaşadılar ise onlar da öyle yaşadılar.

Dini nasıl buldular ise öylece taklidi bir şekilde varislerie bıraktılar.

Ne dediklerine, ne işittiklerine riayet etmezler.

Ahmaklık ve sapkınlıklarından kime secde ettiklerini arayıp vazife etmezler.”

“Hatta Rabb'im birdir demek bile bir taklit eseridir.”⁸⁰

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'ye göre din, şerden sakınmakla ve haset düşmanlığının kalpte saklanmamakla olur.⁸¹

⁷⁹ Ma'arrî, *Lüzûmiyyât*, s. 275

⁸⁰ Megâmiz, *a.g.e.*, s. 182

⁸¹ Ma'arrî, *Lüzûmiyyât*, s. 276

Ma‘arrî’ye göre gerçek evliya yoktur. Çünkü Allah insanları her türlü kötülüğe yatkın bir halde yaratmıştır.⁸² Dindarlık, daima insanların şahsi menfaatlerini elde etmenin yoludur. Öyle ki insanlara zulmetmeyen kaya parçası bile onların en faziletlilerinden daha faziletlidir. Ebu’l-‘Alâ bir şiirinde Cuma namazına gelen en iyi adamları bile uyuz develere benzetmiştir.⁸³ Dindar geçinenlerde din ve takva olmadığını, tespih taşıyan ellere aldanmamak gerektiğini söylemiştir.⁸⁴ Hristiyanlar da aynen böyledir. Rahiplerin görünüşleri aldatıcıdır. Aslında hepsi para pul peşinde koşarlar.⁸⁵ Tevrat’ı taşıyan hafızların maksadı da okumak fazileti değil, işten menfaat elde etmektir.⁸⁶ Bir kişi ibadet zannıyla Kâbe’ye giderse, ama fakir komşusu, yakın dostları ondan şikâyet ederse veya yedi mertebe değil, yetmiş mertebe namaz kılsa, tavaf etse dahi abid olamaz. Çünkü tamah ve şehvetlerden kendisini tutamayan adamın dini olmaz.⁸⁷ Allah sahte ameli kabul etmez. Abdurrahim ve Abdulaziz ismini taşımakla da insan kul olmaz. Çünkü kul olmak insani mertebelerin sonuncusudur.⁸⁸

Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî, her milletin kendi kitabına bağlı olup diğerini tekfir ettiğini görmüştür.⁸⁹ Bunun sonucunda da bütün dini kitapların yalan olduğuna inanmıştır.⁹⁰ İnsanlar, Müslüman ya da gayrimüslim olsun cahildirler.⁹¹ Her millette fesat ve her dinde sapkınlık olur. İnsanlar dinlerini heva ve heveslerine uyarak değiştirir.⁹² Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî diyor ki:

*“Müslümanlar yanıldı, Hristiyanlar şaşırıldı,
Yahudiler yollarından döndüler, Mecusiler dalâlete düştüler.
Dünyadaki insanlar ikiye ayrılır; biri dinsiz akıllılar,
Diğeri de akli olmayan dindarlar.”*
“Bilge kişi aklına danışırca,

⁸² Megâmiz, a.g.e., s. 154

⁸³ A.e., s. 155

⁸⁴ A.e., s. 162

⁸⁵ A.e., s. 165

⁸⁶ A.e., s. 156

⁸⁷ Ma‘arrî, Lüzûmiyyât, s. 277

⁸⁸ A.e., s. 278

⁸⁹ A.e., s. 295

⁹⁰ A.e., s. 293; Megâmiz, a.g.e., s. 202

⁹¹ Megâmiz, a.e., s. 182

⁹² Ma‘arrî, Lüzûmiyyât, s. 296

Mezhepler ona basit ve hafif gelir.”⁹³

Ma‘arrî’nin bu sözleri aslında bundan önce bahhettiğimiz düşüncelerinin bir özetidir. Çünkü “dinsiz akıllılar” dediği, dini sorgulamadan taklidi bir biçimde benimseyenlerdir, “dinsiz akıllılar” da menfaatleri uğruna dindar görünüp dini istismar edenlerdir. Mezhepleri benimsememesi de bunların aynı dine bağlı kişilerin arasında ihtilafa sebep olmalarındandır. Aşağıdaki beyitlerde bunu açıkça görebiliyoruz:

“İmam Şâfi bazı şeyleri caiz gördü.

İmam Ebu Halife o şeyleri için caiz değildir dedi.

Buna karşı ihtiyar ve gençlerimiz ne yapacaklarını şaşırdılar.

Kızlar ve ihtiyar kadınlar da doğru yolu bulamadılar.”⁹⁴

Yahudi, Hristiyan ve Müslümanların ibadet için kendilerine haftanın farklı günleri seçmesi de Ma‘arrî’ye göre makul değildir. Ona göre Cumalar, Pazarlar ve Cumartesiler bir birine eşittir.⁹⁵

Bununla beraber Ebu’l-‘Alâ bütün insanları eşit gördü ve dinler arasında bir ayırım yapmazdı:

“Dinin ne olduğuna hükmetmem bana düşmez.

Hangi dinde bulunursan bulun.

Bir insan bana fenalık erdirmez ise

Onun bahtiyar olmasına dua ederim.

O adam ister Hazreti Şa’yâ’ya kalben dost olsun.”⁹⁶

Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’ye göre “oruçluları arıtan oruç değildir. Namaz ve vücut üzerinde sof da değildir. Hayır, ancak kötülük yapmayı büsbütün terk etmek, yüreği kin ve hileden, hasetten pak tutmaktır.”⁹⁷

⁹³ Fahreddin, **a.g.e.**, s. 146; Megâmiz, **a.g.e.**, s. 166

⁹⁴ Megâmiz, **a.g.e.**, s. 198

⁹⁵ **A.e.**, s. 156

⁹⁶ **A.e.**, s. 209

⁹⁷ **A.e.**, s. 183

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî akılcıdır. Ona göre insanın rehberi daima akıllı olmalı. Çünkü ona iyilik ve mutluluk ancak akılselimden gelir.⁹⁸ Kendisi için bir şiirinde şöyle demiştir:

“Hatır, iyilik ve güzelliğe davet edene aklımın erdiği kadar tabî olacağım.

*Aklımdan başka hiçbir rehber ve imam tanımayarak bu dünyadan göçüp gideceğim.”*⁹⁹

Bunun için Müslümanların ve Hristiyanların inandığı ama akla sığmayan bir takım şeyleri Ma'arrî yalanlamıştır. Örneğin, cinler ona göre gafil ve ahmak insanları aldatmak için uydurulmuş şeylerdir.¹⁰⁰ Bu yaratıklara inanmadığını şu beyitlerden de açıkça görebiliyoruz:

“Uzun bir ömür sürdüm. Bu hayat esnasında ne cin ne de melek

*Bulunduğunu hissettirir bir his duyduğumu bilmiyorum.”*¹⁰¹

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî kerametlere de inanmamıştır:

“Bazı gafiller bir takım evliyanın gökte uçtuklarını

Veya su üzerinde yürüdüklerini iddia ederler.

Bu, hep yalandır. Kutsiyetle havada uçan

*Veya su üzerinde yürüyen yoktur.”*¹⁰²

Ona göre ordusuyla beraber İran fâtihi Sa'd b.Vakkâs ve onun gibileri nehrin üzerinde kerametle yürümemiş ancak bu suları gayretleri, cesaretleri ve insani çabalarıyla aşmışlardır. Çünkü makul olan budur.¹⁰³ Ebu'l-'Alâ'nın nazarında Hz.Âdem ve Hz.Nuh gibi bazı insanların yüzlerce sene yaşadığı¹⁰⁴ ve tarihte hurma

⁹⁸ A.e., s. 155

⁹⁹ A.e., s. 167

¹⁰⁰ A.e., s. 180

¹⁰¹ A.e., s. 202

¹⁰² A.e., s. 209

¹⁰³ Ma'arrî, *Lüzûmiyyât*, s. 299

¹⁰⁴ Megâmiz, a.g.e., s. 197

ağacı kadar uzun olanlarla birlikte bir karış kadar kısa insanların yaşamış olduğu¹⁰⁵ rivayetleri, akla aykırıdır ve dolayısıyla yalandır.

Bizim için Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Allah'a inandığı hususunda bir şüphe yoktur. Zira *Lüzûmü mâ lâ yelzem* divanında birçok beyit bunu teyit etmektedir. Ancak manevi şeyler akılla ölçülemediği ve onların zuhuru ve ispatı olmadığı için bazı beyitler, örneğin haşir ile ilgili beyitler Ma'arrî'nin şüphe duyduğu intibayı verebilmektedir. Ancak insanın kesin olarak bilmediği bir şeyden söz ederek temkinli davranması son derece doğaldır ve bu insanın söylediği şeye inanmadığı anlamına gelmez, lakin onun yanlış veya eksik bilgi vermek istemediği anlamına gelir. Aşağıdaki beyitler buna açık bir örnektir:

*“Müneccim ile tabip, cisimler haşrolmaz dediler. Cahildir onlar:
Zira olmaz ise olur demekte zarar yok; fakat olursa inkârda ebedi hüsrân var.
Takva sahibi adamın libası ne kadar zayıf olur ise de,
Huda ile yemin ederim, sizin libasınızdan güzeldir.”¹⁰⁶
““Topraktan kalkınız” hitabıyla bütün ölüleri evvelki hallerine
İade etmek Allah'ın kudretine nispetle şey midir?! ”¹⁰⁷*

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, Allah'ın varlığını inkar etmeyip aksine tasdik etmektedir:

*“Sen nihayet ahmaklığınla Allah'ı inkâr eder isen
Şehadet et ki ben asla Allah'ı inkâr etmem.
Kıyamette Allah'ın azabından korkarım.
Her işin Allah'ın elinde olduğuna itikat ederim.
Zira mülhidler kabir kapısında nedamet eder buldum.”¹⁰⁸*

Ancak Allah'ın akıl ermez bir şey olduğunu ve onun kendisini yaratmanın gayesini bilmediğini söylemektedir:

¹⁰⁵ Ma'arrî, *Lüzûmiyyât*, s. 300

¹⁰⁶ A.e., s. 285

¹⁰⁷ A.e., s. 284

¹⁰⁸ A.e., s. 283

*“Allah’a gelince o öyle bir meseledir ki ona aklım ermiyor.
Yeryüzündeki zamandaşlarının gazabına uğramaktan kork.”¹⁰⁹
“Allah beni tasvir etmiş. Fakat niçindir? Bilmem.
Lakin her halde Allah’ı takdis ederim.
Her işin Allah’ın elinde olduğuna itikat ederim.
Benim her saatim, her nefsim şehadet versin ki,
Ben Allah’ı inkâr eden sapkınlardan uzağım.”¹¹⁰
“Zahir olmayan bir şey için yaratıldık. Anladığımız bir şey var ise
O da biraz yaşadıktan sonra helâka uğramaktan ibarettir.”¹¹¹*

Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî, tek mürşidin akıl olduğunu söylemişse de aynı zamanda manevi konularda onun çok dar olduğunu ifade etmiştir. Aklın yolları ne kadar geniş olursa olsun Allah’a arz olunduğu gibi dar olur bu yüzden ona kıyasla dünyada en büyük âlim bile heceleyen bir çocuk gibidir.¹¹² Böylece hakikatin ne olduğu tamamen bilinmesi Ma‘arrî’nin gözünde imkânsızdır:

*“Benden hakikati soruyorsunuz. Size cevap ermekten acizim.
Her kim bilirim diye iddia eder ise yalan söyler.”¹¹³*

Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’yi zındıklıkla suçlayanlar arasında Ebu’l-Fidâ (ö. 732/1331). *Muhtasar fî târîhi’l-beşer* adlı tarih kitabında Ebu’l-Fidâ, Ebu’l-‘Alâ’nın inancında sapkın olduğunu kanıtlamak için birtakım şiirler delil göstermiştir. Ancak bu şiirlerin bir kısmı *Lüzûmü mâ lâ yelzem* divanında bulunursa da diğer şiirlerin kaynağı belli değildir. Ayrıca divanda bulunan şiirlerin bile bazı kısımları tahrif edilip değiştirilmiştir. İki eser arasında basit bir karşılaştırma yapıldığı zaman bu durum açıkça ortaya çıkmaktadır.¹¹⁴ Bunun yanı sıra Yâkût el-Hamevî’nin *Mu‘cemü’l-üdebâ’*

¹⁰⁹ Megâmiz, a.g.e., s. 199

¹¹⁰ Ma‘arrî, a.g.e., s. 283

¹¹¹ Megâmiz, a.g.e., s. 201

¹¹² Ma‘arrî, a.g.e., s. 332

¹¹³ Megâmiz, a.g.e., s. 176

¹¹⁴ Fahreddin, a.g.e., s. 132

adlı eserinde Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin şiir ve nesir halindeki bazı ifadelerini tahrif ettiği de sabittir.

İbnü'l-Verdî'nin aktardığı bilgiye göre Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, açıkça iftiraya uğradığını ifade etmiştir. Ayrıca *el-Lüzûmiyyât* divanındaki bazı şiirlerinin tahrif edildiğini görünce Ma'arrî kendini savunmak ve yanlışları gidermek adına *Zecrû'n-nâbih ve Necrû'z-Zecr* olmak üzere iki eser meydana getirmiştir. Ayrıca İbnü'l-Adîm, Ebu'l-'Alâ'nın Halep Emiri Muizüddeve Sümâl b. Sâlih'e gönderdiği ve günümüzde *Risâletü'd-dab'ayn* olarak bilinen mektubunda kendisini kâfirlik ve dinsizlikle suçlayan iki kişiyi şikayet etmiştir.¹¹⁵

Araştırmacı yazar Zeki Megâmiz (1871-1932), Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî için iki durum söz konusu olabileceğini ifade etmiştir. Ma'arrî, ya dindar ve inançlı biri olup din aleyhine söyledikleri "sûfilere mahsus hayret ve istiğrak sevgiyle söylemiş veya kendisine isnat olunmuştur", ya da özünde dinsiz ve ateist olup kendini bağınaz ve yobazlardan korumak için inançlı olduğu izlenimi veren şiirler nazmetmiştir. Zeki Megâmiz, ikinci durumun doğru olduğuna kanaat getiren kişi sayısının pek çok olduğunu vurgulamıştır.¹¹⁶ Buna rağmen bizim görüşümüze göre Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, yaşadığı dönemde yaygın olan ve kendisinin de şiirinde tarif ettiği taklidi din anlayışına göre bakılırsa dindar değildi. Dindar olmadığını kendisi de şiirlerinde açıkça ifade etmektedir:

"Beni geniş halli, dindar, ilim ve iktidar sahibi zannediyorlar.

*Hâlbuki bu şeyler benden pek çok uzaktır."*¹¹⁷

Ancak bunun sebebi ateist olması değil, düşüncesine göre dinin bozulmuş, dini kitapların tahrif edilmiş ve halkın arasında hurafelerin ve uyduruk haberlerin dine dâhil edilmiş olması, kendisinin de sırf menfaat ve güç elde etmek için dindar görünen riyakâr ve zalim insanlara benzemek istememesidir. Yoksa Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, Allah'a ve gerçek dinin İslam olduğuna inanan, bunu sözleriyle tasdik eden ve inandığı

¹¹⁵ Halifat, **a.g.e.**, s. 288

¹¹⁶ Megâmiz, **a.g.e.**, s. 160,161

¹¹⁷ **A.e.**, s. 175

gibi yaşamaya çalışan bir kişiydi. Bu konuda Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin şu beyitlerini zikredebiliriz:

*“Dinin saf bir şekilde geri gelmesini umarım,
Bu saf dini de çok susamış zahidin bekleyişi gibi beklerim.”
“Allah indinde din, sadece İslam'dır.”¹¹⁸*

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin yaşamaya çalıştığı İslam dininin gerektirdiği ahlak kısaca şöyledir:

- Herşeyin yaratıcısı olan Allah'ı tazim etmek
- Salih ameller işlemek
- Sağlığın şartı olan temizliğe dikkat etmek
- İnsanlara zarar vermemek, harama göz dikmemek
- Akli, itibarı ve şerefi korumak¹¹⁹

Bizce Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin sırf kendini bağınaz ve yobazlardan korumak için inançlı olduğu izlenimi veren şiirler nazmetmiş olması ile ilgili düşünce pek gerçekçi değildir. Çünkü dört yaşından itibaren kör ve kısmen mecburi olarak kısmen kendi isteğiyle hayatını birçok şeyden mahrum olarak geçiren ve ona ve dünyaya küçümseyici gözle bakan, kaybedecek pek bir şeyi olmayan, özgürce düşüncesini ifade eden bir kişi olarak Ebu'l-'Alâ'nın böyle bir yola başvurması pek makul görünmüyor. Zira hayatına fazlasıyla değer veren kişi kendini korumaya değil tehlikeli bir duruma düşmemeye çalışır ki toplumda bu kadar tepki uyandıracak şeyler asla söylemez, söylese dahi bunu delil olarak kullanılacak yazıya dökmez. Hâlbuki Ma'arrî ölümünden korkmazdı, hatta bazı şiirlerde onu ipe çeker gibi görünmektedir:

*“Elbiselerim benim kefenim, kabrim benim evim,
Hayatım benim ölümüm, ölümüm de benim dirilişim ve haşrımdır.”¹²⁰*

¹¹⁸ Fahreddin, **a.g.e.**, s.132

¹¹⁹ Ma'arrî, **Lüzûmiyyât**, s. 298

¹²⁰ Megâmiz, **a.g.e.**, s. 181

“İnsanın kabirde olması başında tacı olan padişah olmasından iyidir.

Zira padişah yardım eden adamlara muhtaç olur; lakin ölü hiçbir adama muhtaç olmaz.”¹²¹

“Ölüm ne kadar adildir, ne kadar gizlidir; bana neşe ver.

Zira ben de neşesiz kalmışım.

Ölüm her bir zenginlerimizi fakir eder. Ölüm her muhtacı

Tamamen zengin eder.”

Hayat bize eza vermek için şer kapılarını açar ise, ölüm o kapıyı kapar.”¹²²

“Ölüde his kalır olsa idi, elbette yemin ederim ki

Ölüm her şeyden tatlıdır.”¹²³

Özetle söylemek gerekirse, bizce Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî'nin zındıklıkla suçlanmasının tek sebebi, onun demokrasiyi henüz tanımamış bir toplumda hüküm süren bir ideolojiye farklı bir açıdan bakıp kendisine ters gelen şeyler konusundaki özgür fikirlerini açıkça ve çoğu zaman sivri ve sert bir dille ifade etmesidir. Başka bir deyişle “doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar”:

“İmkân buldukça yalnızlığı tercih et.

Doğruyu söyleyen her yerde nefret görür.”¹²⁴

Ayrıca Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî'nin ifade ettiği düşüncelerin büyük bir kısmı felsefi görüşleridir. Felsefi görüşler ise yorumlanarak kastedilen anlamları yine fikir yoluyla çıkarılması gerekir. Yani önemli olan söz kisvesi değil içeriğidir, hâlbuki toplum daima önce herşeyin dış görünüşüne bakar. Fikirleri kalıplaşmış, hayatı sorgulamadan yaşayan bir toplumda ise ezber bozan görüşlerini felsefi bir yolla ve bazen zor bir dille ifade ederek anlaşılacak bizim zamanımızda bile çok zordur.

¹²¹ Ma‘arrî, **Lüzûmiyyât**, s. 472

¹²² **A.e.**, s. 473

¹²³ **A.e.**, s. 346

¹²⁴ Megâmiz, **a.g.e.**, s. 155

1.1.6. Felsefesi ve Hayat Hakkındaki Farklı Düşünceleri

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin dini, sosyal, fikri ve edebi felsefesini *el-Lüzûmiyyât*'tan çok iyi anlayabiliriz. Ma'arrî'den hiçbir Arap şairi ya da filozofu bu denli fikri özgürlüğü ortaya koymamıştır.¹²⁵

XVIII. yüzyılın başında Avrupa, sanki derin bir uykudan uyanıp Aydınlanma dönemine geçmiştir. Bu dönemde zamanımızda dünyaca bilinen ve fikirleri Avrupa'ya büyük bir etki ettiği aşikâr olan Voltaire, Jean Jacques Rousseau gibi büyük filozoflar yetişmiştir. Bu kişilerin fikirleri yeni ve özgün kabul edilmekteydi. Ancak şarkiyatçılığın gelişmesiyle, ortaya çıkan doğu eserlerinin araştırma ve tercüme etme çalışmalarıyla birlikte söz konusu fikirlerin pek de yeni olmadığı görülmüştür.¹²⁶ Fransızların "Yeni Felsefe" dedikleri felsefelerinin büyük bir bölümü çok daha önce Ma'arrî'nin eserlerinde özellikle de *el-Lüzûmiyyât* divanında zuhur etmiştir. Örneğin, Yeni Felsefenin bir temsilcisi olan Alman Filozofu Schopenhauer'in eserlerinden olduğu gibi Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin eserlerinde de hayattan bezginlik, dünyaya karşı nefret duygusu ve dünyayı bir zindan olarak görme ifadeleri vardır.¹²⁷

"Dünyadan iyilik ve güzellik ümit etmek,

*Hiç mümkün olmayacak şey işte budur. "*¹²⁸

*"Dünyanın hiçbir hakiki saadeti yoktur. "*¹²⁹

"Ey birader! Hal şöyledir: ki dünya bir leştir;

Biz o leş etrafında havlayan köpekleriz.

*O leşi yiyen zarar eder. Aç kalan fayda eder. "*¹³⁰

"Şu dünyamızdan başka bizim için bir yurt olur mu?

*Zira dünya bizlere en şer menzildir. "*¹³¹

"Ey dünya! Sen ne fena validesin! Bütün bu fenalık,

Bütün bu perişanlık, bütün bu düşüş ve felaket senden geliyor!

¹²⁵ Megâmiz, **a.g.e.**, s. 191

¹²⁶ Fahreddin, **a.g.e.**, s.143

¹²⁷ **A.e.**, s. 144

¹²⁸ Megâmiz, **a.g.e.**, s. 167

¹²⁹ **A.e.**, s.181

¹³⁰ Ma'arrî, **Lüzûmiyyât**, s. 479

¹³¹ **A.e.**, s.403

Bir zevce olsaydın seni derhal boşardım. Lakin sen validesin.

Senden ayrılmaya imkân yoktur.”¹³²

İstemededen dünyaya geldiğini vurgulayan Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî, dünyevi hayata bağlanmaz ve uzun bir ömür yaşamak isteyenleri anlamazdı. Ona göre insan, hayatı boyunca azap çeker ve ölüm onun için aslında bir kurtuluşur. Ebu'l-‘Alâ gerçekçiydi, Hz. Âdem gibi bazı insanların yüzyıllarca yaşadığına dair rivayetleri hurafe sayardı. Ma‘arrî reenkarnasyona da inanmazdı. İnsanın bu dünyaya iki kere gelebileceği fikrini benimsemezdi ve bedenden ayrılan ruhu asla dönmeyecek bir kuşa benzetirdi. Ölümünden sonrasının da meçhul olduğunu söylerdi:

“İki dünya vardır deniliyor. Birincisi ki bu dünyadır,

Pek ziyade fenalık yapıcıdır, fenadır. Öbür dünyadan ise haber yoktur.

Oradan bir kimse gelmemiştir ki yeni haberlerini almak için koşalım.”¹³³

“Bir ölü mezarından kalktı mı ki hangi kusurlar ile sorgulandığını söylesin?

Ve desin ki birçok günahlar işledik, fakat Allah onları affetti.”¹³⁴

Birçok şiirlerinde yansıtılan bu fikirler, Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî'nin kıyamete ve haşre inanmadığına dair itham edilmesine zemin hazırlamıştır. Ancak bizce bu ithamlar asılsızdır. Çünkü ahiretle ilgili o dönemde de, günümüzde de mevcut olan bütün veriler gerçek bilgi değildir, rivayettir. Bu verilerin doğruluğu kanıtlanamaz, ancak inançla kabul edilir. Dolayısıyla Ma‘arrî'nin sözlerinde dine aykırı bir şey yoktur, sadece bu konunun meçhul olduğu ifadesi vardır. Ayrıca Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî'nin ahiret hayatına inandığını gösteren birçok şiiri bulunmaktadır.

1.1.7. Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî'nin Ölümü, Mezarı ve Anılması

Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî, hayatın sonuna doğru o kadar zayıflamış ki oturup kalkması zorlaşmış, kulaklarında işitme kaybı meydana gelmiş ve beli bükülmüştür.

¹³² Megâmiz, a.g.e., s. 200

¹³³ A.e., s. 197

¹³⁴ A.e., s.212

Ancak aklı sonuna kadar yerindeydi ve kendisine hatalı bir şey yazdırılamazdı. İbnü'l-Kıftî, Ma'arrî'nin son günlerini kısaca şöyle anlatmaktadır:

Ma'arrî'nin bir öğrencisi Ebu'l-'Alâ'nın tabip olan dostu İbn Butlân ile görüştüğü esnada hocasının ona yanlış bir şey yazdırdığını haber vermişti. İbn Butlân bundan Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin kısa sürede öleceğini anlamıştı.¹³⁵

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, m.449 (h.1057) yılında doğduğu gibi yine Rebûlevvel ayında ve Cuma gününde vefat etmiştir. Ma'arrî bundan üç gün önce hastalanmıştı. Ve rivayete göre vefat etmeden bir gün önce amca çocuklarına birşeyler yazdırmak istemiş ve yazdırmıştır. Ancak yazdırdığı şeyler alakasız ve anlamsız şeylerdi. Bunun üzerine orada bulunan kadı Ebu Muhammed Alî et-Tenûhî: “Başınız sağolsun! Hastanız ölecektir!” demiş ve gerçekten de Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî ertesi gün vefat etmiştir.¹³⁶

Cenazesine birçok fakih, sufi, hadis bilgini, düşünür ve yüz seksen şair katılmış, mezarı üstünde iki yüz hatim indirilmiştir ve seksen dört şair mersiye söylemiştir.¹³⁷ Bu mersiyelerden bir tanesi de Emîr Ebu'l-Feth el-Hasan b. Abdullah b. Ebu Hasîne'ye ait olup bir parçasının anlamı şudur:

*“Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin ilminin kıymeti bilinmemiş,
Yeryüzünde etrafı boş kalmıştır.
Ben onun toprak altına konulmayacağını zannederdim,
Yıldızlar da toprağa konulmuş.
O geniş yeryüzüne sığmazken,
Ma'arra'da bir mezara sığmasına şaşıtm.
Vefat gününde gözlerden yaş dökmek bir tarafa,
Ona duyulan hasretle can verilse çok değildir.
Dünya döner, birçok insan gelip geçer
Ama Ma'arrî gibi birinin geldiğini bir daha işitmeyeceksin.”¹³⁸*

¹³⁵ Megâmiz, a.g.e., s. 188

¹³⁶ A.e., s.189

¹³⁷ Fahreddin, a.g.e., s.98; Megâmiz, a.g.e., s. 157

¹³⁸ Fahreddin, a.g.e., s.99

Daha sonra biri mezar taşına şu sözleri yazmıştır:

*“Bu kabrin sahibi kıymetli bir cevher olup
Cenâb-ı Allah onu şereften yaratmıştı
Ama bu cevherin kıymetini bilen olmayınca
Allah onu tekrar sedef içine aldı.”¹³⁹*

Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî, ölümünden sonra bile kimseyi incitmekten çekinirdi. *el-Lüzûmiyyât* divanında Ma‘arrî’nin, mezarının yanında, kendisine daha sonra darlık verdiğini şikayet edebilecek başka bir kişinin mezarının olmasını istemediği için sonsuz ve ıssız bir çölde tek başına ölmek istediği ifade edilmiştir.¹⁴⁰

Ebu'l-‘Alâ, hayatı boyunca hiç evlenmemiş dolayısıyla arkasında çocuk bırakmamıştır. Ancak her insanın hayatının bir anlamı kendisinden sonra gelecek nesillere bir iz bırakmaksa Ma‘arrî bu görevi fazlasıyla yerine getirmiştir. Önemli olan bu izlerin, çocuk ve mal gibi geçici ve hayırlı olup olmadığı tartışmalı bir miras değil, aksine adını günümüze kadar ulaştıran, halen insanların istifade ettiği kalıcı eserler olmasıdır. Biz daha önce Ebu'l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin kör olduğu halde birçok gören insandan daha basiretli olduğunu söylemiştik. Ma‘arrî, bu durumu da çok iyi sezebilmişti:

*“Toprak cesedimi içine aldıktan sonra sözlerimi oku.
Zira söyleyenden sana kalacak halef odur.”¹⁴¹
“Her kim söylediklerimi derinlemesine düşünürse
İnsanların sırrını daima ortaya döken cümleler görür.”¹⁴²*

Ebu'l-‘Alâ, öldükten sonra onu takdir edip yücelten kişilerin yanı sıra hayatta iken ayıplayıp ölümünden sonra öven kişilerin de bulunacağını öngörmüştü:

¹³⁹ A.e., s.100

¹⁴⁰ Megâmiz, a.g.e., s. 207

¹⁴¹ A.e., s.201

¹⁴² A.e.,s.167

*“Vefatımdan sonra nice kişiler bana Allah’tan rahmet dileyecek,
‘Aşk olsun bu adama’ diyerek beni takdir edip yüceltecektir!”¹⁴³
“Gayet gariptir ki, hayatımda beni ayıpladılar;
Sonra defnim sonunda onların biri bana övgüler dizer oldu.”¹⁴⁴
Bununla beraber insanları, cesedine hürmet etmemeleri için tembihlemişti:
“Ölüm bana eriştikten sonra cesedime hürmet etmeyiniz.
Çünkü cesette meziyet yoktur. Cesedin sıhhati devam ettikçe-
İnsanın üzerindeki güzel elbise gibi- kıymet ve revacı olur.
Ruhun ayrılması ile güler yüz şulesi sönünce onun kıymet ve revacı kalmaz.”¹⁴⁵*

XX. yüzyılın kırklı yıllarına kadar Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin mezarı Ma‘arratü’n-Nu‘mân şehrinde evlerin arasında küçük olup viran bir haldeydi.¹⁴⁶ Ma‘arrî’nin vasiyetine uyarak bu mezar, ömrünün Bağdat’tan döndükten sonraki yıllarını geçirdiği evde bulunmaktaydı. 1940’lı yıllarda bu yerde 500 metre kare alan üzerinde Arap tarzına uygun, ana caddeye nazır büyük ve güzel bir bina inşa edilmiştir. Bu binanın bir tarafında temiz ve yenilenmiş ancak eskisi gibi Ma‘arrî’nin ruhunu yansıtan sade ve gösterişsiz kabri yer almaktadır. Kabrin iki tarafında binlerce çeşitli bilimsel, tarihi ve edebi eserlerin, Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin eserlerinin ve onunla ilgili farkı yazar ve şairlerin yazdığı kitapların bulunduğu bir kütüphaneye giden iki giriş bulunmaktadır. Bina cami olarak tasarlanmış ancak bu amaçla kullanılmamıştır. Taha Hüseyin’in maarif bakanı olduğu sırada 1958 yılında sunduğu teklif üzerine 1960 yılında bu cami, kültür merkezine dönüştürülmüştür. Taha Hüseyin’in bu mekânı birkaç kere bizzat ziyaret ettiği, hatta temel taşını koyduğu söylenmektedir. 2008 yılında kültür merkezi yeni binasına taşınınca eski binası Ebu’l-‘Alâ Müzesi’ne dönüştürülmüştür. Müzede, Ma‘arrî’nin eserlerinin, onlara ve kendisine dair yazılmış bütün kitapların ve kendisiyle ilgili her tür eserin yanı sıra Taha Hüseyin’in müzeye hibe ettiği kitaplar ve dört ahşap kitaplık muhafaza edilmektedir.

¹⁴³ A.e., s.189

¹⁴⁴ Ma‘arrî, *Lüzûmiyyât*, s. 350

¹⁴⁵ Megâmiz, a.g.e., s. 164

¹⁴⁶ Fahreddin, a.g.e., s.99

1944 yılında Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin vefatının üzerinden hicri 1000 yıl geçmesinin münasebetiyle düzenlenen anma şölenine aralarında Taha Hüseyin, Bedevî el-Cebel, Ömer Ebu Rîşe, Ma'rûf er-Rusâfî, Fahrî el-Bârûdî ve Muhammed Mehdî el-Cevâhirî'nin de bulunduğu yetmişten fazla şair ve edip katılmıştır.¹⁴⁷

1.2. Şair ve Yazar Olarak Ebu'l-'Alâ El-Ma'arrî

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, şiir ve düz yazı olmak üzere yetmişten fazla esere imza atmıştır. Bununla birlikte es-Safedî, *el-Vâfî bi'l-Vefayât* adlı eserinde onun yaklaşık altmışaltı eser ortaya koyduğunu belirtmiştir.¹⁴⁸ Ma'arrî, bu eserlerin tamamını Ali b. Abdullah b. Ebu Haşim el- İsfahanî'ye yazdırıp her eserin hacmi, mahiyeti ve içeriği ile ilgili detaylı bilgi veren listesini de hazırlatmıştır. Ancak bu eserlerin pek azı günümüze kadar ulaşmıştır.¹⁴⁹

1.2.1. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Manzum Eserleri

Arap şair tabakalarına göre Müvellid sayılan Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, on yaşında şiir nazmetmeye başlamıştır.¹⁵⁰ Şiirleri, uzletinden önce (gençlik şiirleri) ve sonra olmak üzere ikiye ayrılır.¹⁵¹ Ma'arrî'ye ait şiirlerinin önemli özelliği, klasik Arap şiirinde yer alan gazel ve teşbib türünün, klasik kasidelerin pek bulunmamasıdır.¹⁵² Ebu'l-'Alâ'nın kendisinin ise çağdaşı ve selefi olan şairlerden en büyük farkı, şiirlerini maddi karşılığını almak için yazmamasıdır. Ayrıca Ma'arrî, Doğu şairlerinde görünen aynı manayı kalıptan kalıba aktararak kullanma âdetine karşı asla başka birinin ortaya koyduğu manayı ödünç olarak alıp kendi lafzıyla ifade etmezdi. Sadece kendine ait mana ve lafız kullanan Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, kör olmasına rağmen birçok şairin kestiremediği uzağı görebiliyordu.¹⁵³

¹⁴⁷ İmâd Zahrân, "Darîh Ebî'l-'Alâ el-Ma'arrî" tuhfe mi'mariyye ferîde", (Çevrimiçi) <http://esyria.sy/>; 18 Nisan 2019, (Çevrimiçi) :<http://esyria.sy/>; 18 Nisan 2019

¹⁴⁸ Kırkız, **a.g.e.**, s.166

¹⁴⁹ Halifat, **a.g.e.**, s.288

¹⁵⁰ Megâmiz, **a.g.e.**, s. 162

¹⁵¹ Fahreddin, **a.g.e.**, s.109

¹⁵² **A.e.**, s.112

¹⁵³ **A.e.**, s.113,114

- *Saktü'z-zend*: Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin daha çok gençlik şiirlerinden oluşan divanıdır. Ma'arrî, "Bu, gençliğimde yazılmış şeylerdir. Birçok yerinde kendi övgümü içermektedir. Övgümün okunmasını arzu etmem," diye bu divanın kendi önünde okunmasını sevmezdi.¹⁵⁴ Divan, rastgele bir araya getirilmiş mersiye, kaside ve günlük hayata dair üç binden fazla beyitten oluşan yüz on üç şiir ihtiva etmektedir. Bu şiirlerde Mütenebbî'nin etkisi görülmektedir ve en başarılıları mersiyelerdir.¹⁵⁵ Taha Hüseyin'e göre divanda yer alan ve Hanefî fakihî Ebu Hamza için yazılmış mersiye, Arap edebiyatının en güçlü mersiyelerinden biridir. *Saktü'z-zend*, Beyrut'ta birkaç kere neşredilmiştir. Şâkir Şükayr'ın 1884 yılında çıkardığı ilk baskısını, 1965 yılında Nihad Rıza'nın ve İbrahim ez-Zeyn'in baskıları ve 1990 yılında Ahmed Şemseddin'in baskısı takip etmiştir.

Saktü'z-zend divanının çeşitli şerhleri mevcuttur. Bu esere yazılmış ilk şerh bizzat yazarına aittir. *Dav'ü's-Sakt* adını taşıyan bu şerhi Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, divanda yer alan nadir ve garip kelimeleri açıklayarak şiirlerin daha kolay anlaşılmasını amaçlamıştır. *Dav'ü's-Sakt*, Şâkir Şükayr'ın yayımladığı divan baskısında ek (zeyil) olarak yayımlanmıştır. Bunun yanı sıra Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin öğrencisi Ebu Zekeriyâ Yahyâ b. Ali et-Tebrîzî, İbnü's-Sîd el-Batalyevsî (m.1276) ve Kâsım b. Hüseyin el-Hârizmî (m.1286) tarafından üç şerh daha yazılmıştır. Bu şerhler Kahire'de 1945-1948 yıllarında Taha Hüseyin başkanlığındaki heyet tarafından beş cilt halinde *Şürûhu Sakti'z-Zend* adı altında neşredilmiştir. Çağdaş divan şerhleri arasında Ebu Ya'kûb Yûsuf b. Tâhir el-Huveyyî'nin *Şerhu't-tenvîr 'alâ Sakti'z-zend*, Abdülkâdir Canbâz'ın *'Arfü'n-ned fî şerhi Sakti'z-zend* ve Ahmed Şemseddin'in *Saktü'z-zend* adlı şerhlerini zikredebiliriz. Ayrıca Ahmed İbrahim Şerîf'in *Saktü'z-zend li-Ebi'l-'Alâ el-Ma'arrî* başlıklı bir araştırması mevcuttur.¹⁵⁶

Saktü'z-zend divanının sonuna zırlarla ilgili bazı şiirlere yer verdiği için "*ed-Dir'ıyyât*" adını taşıyan bir bölüm ilave edilmiştir. Bu şiirler, Ma'arrî'nin gençlik dönemine ait değildir bu sebeple bazıları onları ayrı bir eser olarak görürler. Ancak

¹⁵⁴ Megâmiz, a.g.e., s. 190

¹⁵⁵ Halifat, a.g.e., s. 288

¹⁵⁶ A.e., s.289

genel kanaat, şiirlerin hacmi müstakil bir eser oluşturacak kadar büyük olmadığı için *ed-Dir'ıyyât*'ın *Saktü'z-zend* ile bir sayılması daha doğrudur.¹⁵⁷

Saktü'z-zend divanında yer alan şiirlerin çoğu gençlik dönemine ait olduğu için bu eser gençlik divanı olarak anılmaktadır. Ancak içinde yer alan *ed-Dir'ıyyât* gibi bazı şiirlerin daha sonraki dönemde yazıldığını bilmekte fayda vardır.¹⁵⁸

- *Lüzümü mâ lâ yelzem* veya *el-Lüzûmiyyât*: Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin olgun yaşta yazdığı ve onun bilgi, din ve ahlak, ruh ve madde, siyaset ve sosyal hayat gibi konulardaki düşüncelerini yansıtan bir nevi felsefi şiirlerden oluşan divanıdır. Onun Ortadoğu'da ilk felsefi divan olduğu söylenmektedir.¹⁵⁹ *Lüzümü mâ lâ yelzem*, on bir bin beyitten meydana gelmektedir ancak Arap aruzuna göre kafiye için beytin son kelimelerinin sonundaki bir harf esas alınırken burada iki harf esas alınmıştır. Rivayete göre Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin divanına "Gereksiz olanın gerekliliği" anlamındaki ismi vermesinin sebebi budur. Ma'arrî'nin bu yeniliği, *iltizam* adı altında şiir sanatına yerleşmiştir.¹⁶⁰ Ancak "Lüzümü mâ lâ yelzem" aynı zamanda cedel ilminde bir terimdir ve el-Ma'arrî'nin bu terimi eserinde bilinçli olarak felsefi amaçla kullanması aşîkârdır. Önceki eser gibi bu eser de oldukça büyük miktarda nadir ve garip kelimeler içermektedir. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin bizzat kendisine ait ve Râhatü'l-Lüzûm adını taşıyan bu divanın şerhi günümüze kadar ulaşmamıştır. Ayrıca Ebu'l-'Alâ, bazı kötü niyetli kişilerin bu divandaki bazı şiirlerini tahrif ettiğini görünce onlara reddiye mahiyetinde *Zecrü'n-nâbih* ve *Necrü'z-Zecr* adlı iki kitap yazmıştır.¹⁶¹

el-Lüzûmiyyât, ilk kez 1886 yılında Şeyh Emîn İbn Şeyh Hasan Halvânî Harâcâtî tashihi ile Mirzâ Hüseyin el-Bahâî eş-Şirazî tarafından 1886 yılında Bombay'da yayımlanmıştır ancak bu üç yüz kırk yedi sayfalık baskıda oldukça fazla eksik yerler vardır. Daha sonra Vehbi Kütüphanesi'nde bulunan h.633 tarihli bir divan nüshası tashihten geçirilerek el-Mahrûse gazetesinin yazarı Aziz Efendi Zend tarafından Mısır'da sekiz yüz yetmiş beş sayfa halinde yayımlanmıştır.¹⁶²

¹⁵⁷ Megâmiz, a.g.e., s. 191

¹⁵⁸ A.e., s.190

¹⁵⁹ Kırkız, a.g.e., s.167

¹⁶⁰ Ceylan, a.g.e., s. 45

¹⁶¹ Halifat, a.g.e., s.288

¹⁶² Fahreddin, a.g.e., s.153,154

Lüzümü mâ lâ yelzem ile ilgili birçok araştırma yapılmıştır. Örneğin, *Hadikatü's-sadâkati ve's-sıddîk fî Lüzûmiyyât Ebi'l-'Alâ' el-Ma'arrî* (İlyas Sa'd Gâli, Dimaşk, 1982), *el-Binâ'ü'l-lafzî fî Lüzûmiyyâtî'l-Ma'arrî* (Mustafa es-Sa'deni, İskenderiye, 1985), *Ebu'l-'Alâ Lüzûmiyyâtühû* (Kemâl el-Yâzîcî, Beyrut, 1988). Bunun yanı sıra *Şerhu'l-Muhtâr min Lüzûmi mâ lâ yelzem* (İbnü's-Sîd el-Batalyevsî; Bombay, Kahire ve Beyrut'ta yapılan birçok baskısı bulunmaktadır), *Dîvânü Ebi'l-'Alâ' el-Ma'arrî ev müntahabâtü'l-Lüzûmiyyât* (Hâlid Hattâb, İskenderiye, 1912), *El-elzem min Lüzûmi mâ lâ yelzem* (Abdullah Mugîre, Ahmed Nesîm, Kahire, 1905) ve *Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî fî Lüzûmiyyâtihî dirâse, şî'r muhtâr* (Yuhannâ Kumeyr, Beyrut, 1947) gibi divandan yapılan çeşitli seçmeler neşredilmiştir.¹⁶³ Çalışmaların birçoğunun XX. yüzyılda yapılmış olması dikkat çekicidir.

Ayrıca *Lüzümü mâ lâ yelzem* divanı çeşitli dillere hem kısmen, hem de tamamen çevrilmiştir. Yapılan çeviriler arasında J.Carlyle'in kısmi Latince ve İngilizce çevirilerini (1796), H. Baerlein'in *The Divân of Abu'l-'Alâ'* (1909), R.A.Nicholson'un *The Meditation of Ma'arrî, Studies in İslamic Poetry* (1921) ve Emîn er-Reyhânî'nin *The Quatrains of Abu'l-'Alâ' Selected from his Lüzûm mâ lâ Yalzam and Saqt az-Zand* (1904) ve *The Lüzûmiyyât of Abu'l-'Alâ'* (1920) adlı İngilizce tam metin çevirilerini, Alfred von Kremer'in *Ein Freidenker des İslam ve Philosophische Gedichte des Abu'l-'Alâ' Ma'arrî* adlı kısmi Almanca çevirisini ve Daniel Bucan'ın kısmi Sırpça-Hırvatça çevirisini (Bosna, 1984) zikredebiliriz. Ayrıca *Lüzümü mâ lâ yelzem* divanının bir de A.S.Yurtman'ın 1942 yılında *Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Divanından Seçmeler* adıyla İstanbul'da yayımladığı Anadolu Türkçesi çevirisiyle Mûsâ Cârullah Bigiyef'in 1907 yılında *el-Lüzûmiyyât* adıyla Kazan'da yayımladığı kuzey Türkçe çevirileri mevcuttur.¹⁶⁴ İkinci olarak zikrettiğim çeviri, Nevzat H.Yanık ve Ali Utku tarafından sadeleştirip 2018 yılında Çizgi Kitabevi tarafından yayımlanmıştır.¹⁶⁵ Bu çevirinin önsözünde Musa Cârullah, binlerce beyitten oluşan divanın tamamını kısa sürede çevirmenin mümkün olmadığı için

¹⁶³ Halifat, **a.g.e.**, s. 289

¹⁶⁴ **A.e.**, s.289

¹⁶⁵ Ebu'l-Alâ el- Ma'arrî, **Lüzûmiyyât**, çev. Musa Carullah Bigiyef, haz. Nevzat H.Yanık, Ali Utku, Konya, Çizgi Kitabevi yay., Aralık 2017.

derleme yoluyla sadece insan aklını aydınlatan, insan ahlâkını güçlendiren ilmî, edebî ve felsefî beyitleri çevirmeye çalıştığını belirtti.¹⁶⁶

1.2.2. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Mensur Eserleri

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin başlıca üç mensur eseri vardır. Bunlar *el-Fusûl ve'l-gâyât fî temcîdillâh ve'l-mevâ'iz*, *Mülka's-sebîl fî'l-va'z ve'z-zühd* ve *Zecrû'n-nâbih* adlı eserlerdir.

- *el-Fusûl ve'l-gâyât fî temcîdillâh ve'l-mevâ'iz* veya kısaca *el-Fusûl ve'l-gâyât*: Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Kur'ân'a nazire olarak yazmış olduğu iddia edilen bir eserdir. Bu sebeple eskiden beri ismi tahrif edilmiş ve *el-Fusûl ve'l-gâyât fî muhâzâtî's-süver** ve *'l-âyât* ya da *el-Fusûl ve'l-gâyât fî mu'ârazatî's-süver ve'l-âyât* olarak anılmıştır. Örneğin, İbn Kesîr *el-Bidâye ve'n-nihâye* adlı kitabında söz konusu eseri yukarıda zikrettiğimiz ikinci isimle kaydetmiştir.¹⁶⁷ Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin bu eserinin Kur'ân'ı andıran bir eser olarak görülmesinin sebebi, Kur'ân'da ortaya çıkan secilerin benzerlerini ve çok sayıda Allah'ı hamd ve teşbih ibarelerini içermesidir. *el-Fusûl ve'l-gâyât* çok ağır, eskimiş ve nadir kelimeleri içeren bir dille yazılmıştır. Bunun iyi bilen Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, eserinin daha kolay anlaşılması için her faslın sonunda "tefsir" başlığı altında bazı garip kelimeleri açıklamıştır.¹⁶⁸ Eser, başı "fasıl", sonu "gaye" olarak isimlendirilen kısa paragraflar halinde alfabetik seci ile seyreder. Ayrıca eserde konu birliği olmadığı gibi, konular belli bir sisteme bağlı da değildir.¹⁶⁹ Aşağıda *el-Fusûl ve'l-gâyât* adlı eserinden mahiyetini gösteren küçük bir parçayı vermeyi uygun gördük:

"أقسم بخالق الخيل، والريح الهابة بليل، بين الشرط مطلع سهيل، إنَّ الكافر لطويل الويل، وإنَّ العمر لمكفوف الذيل، تعدى مدارج السبل، وطالع التوبة من قبيل، تنج وما أخالك بناج."

¹⁶⁶ A.e., s.267

* Bazı yerlerde "*fî mucârâtî's-süver*": محاذاة "hizasında durmak", مجارة "ayak yarışı" = "nazire"

¹⁶⁷ Halifat, a.g.e., s. 288

¹⁶⁸ Ceylan, a.g.e., s. 46

¹⁶⁹ A.e., s.45

“Yemin ederim atları yaradana, geceleyin Şart ve Süheyl yıldızları arasında esen rüzgârın yaratıcısına ki kâfirin başına gelecek felaketler büyüktür ki ömür pek kısadır, derece derece uğrayacağın günahkârlık selinden sakın, daha evvel tövbekâr ol ki kurtuluşa eresin. Bununla beraber kurtuluşa ereceğini zannetmem.”¹⁷⁰

Rivayet o ki, nazireyi okuyanlar eserin fesahatini ve belagatini takdir etmiş ancak Kur’ân gibi insana etki etmediğini ifade etmişlerdir. Bunun üzerine Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî, bu eserin insan üzerinde aynı etki edip etmediğini ancak onu İlâhî bir kitap tellakki edip asırlarca tecvitli bir şekilde okudukları zaman anlayabileceklerini söylemiştir.¹⁷¹

Fusûl ve’l-gâyât uzun süre bulunamamıştır. 1918-1919 yılları arasında eserin bir bölümüne rastlanmış ve eser ilk defa Mahmûd Hasan Zenâtî tarafından 1938 yılında neşredilmiştir.¹⁷²

-*Mülka’s-sebîl fi’l-va’z ve’z-zühûd*: Gaflet içinde bulunan insanların fâniliğinden bahseden düzyazı-şiir karışımı bir eserdir. Hasan Hüsni Abdülvehhâb et-Tûnisî tarafından Muktebes dergisinde ilk kez 1912 yılında Dımaşk’ta ve bundan sonra üç kez daha Kahire’de toplam dört kere neşredilmiştir. Üç Mısır baskısından ikisi 1912 ve 1944 yılında yayımlanmış olmakla birlikte Kâmil Kîlânî tarafından gerçekleştirilen baskının tarihi yoktur.¹⁷³ DİA’da verilen bilgilere göre ise bu baskı 1942 yılında ortaya çıkmıştır.¹⁷⁴

- *Zecrû’n-nâbih*: Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin, kendisini dinsizlikle suçlayanlara karşı reddiye olarak yazdığı ilk eserdir. Eser, kısmen Emced et-Trablusî tarafından Dımaşk’ta (1965, 1982) yayımlanmıştır.

- *Necrû’z-Zecr*: Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin, birtakım kişilerin *Zecrû’n-nâbih*’te yer almayan bazı beyitlerini aleyhine yorumlamaları nadeniyle kaleme aldığı ikinci reddiyedir.¹⁷⁵ Bu iki eseri daha önce *Lüzûmü mâ lâ yelzem* divanından bahsederken de zikretmiştik.

¹⁷⁰ Megâmiz, a.g.e., s. 193

¹⁷¹ A.e., s.194

¹⁷² Ceylan, a.g.e., s. 45

¹⁷³ Salâh Kezâra, “(et-Ta’rîf ve’n-Nakd) Âsâr Ebî’l-‘Alâ el-Ma‘arrî el-Matbû’a Delîl Varâkî (Bîbliyûgrâfî) Meşrûh Şâmil li Asâri’l-Ma‘arrî eş-Şi’riyye”, **Mecellet Mecma’i’l-Lügati’l-‘Arabiyye bi Dımaşk**, C. 77, No.3, Dımaşk, 2002, s. 567.

¹⁷⁴ Halifat, a.g.e., s. 289

¹⁷⁵ A.e., s. 289

1.2.3. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Şerhleri

- *'Abesü'l-Velîd*: Ma'arrî'nin Buhtürî divanının şerh ve tenkidine dair olan eseridir. 1920 yılında Kahire'de, 1936 yılında Dımaşk'ta Muhammed Abdullah el-Medenî tarafından ve 1978 yılında Beyrut'ta Nâdiya Ali Devle tarafından yayımlanmıştır. Ayrıca Mustafa es-Sa'denî bu eser üzerinde *Nakdü's-Şi'r fî 'Abesi'l-velîd* adlı bir çalışma yapmıştır.

- *Dîvânü İbni Ebi'l-Hasîne es-Sülemî* (nşr. Muhammed Es'ad Talas, I-II, Dımaşk 1956-1957).

- *Şerhu Dîvânî Hamâseti Ebî Temmâm* (nşr. Hüseyin Muhammed Nakşe, I-II, Beyrut 1411/1991). Ebu Temmâm'ın şiirinin yorumuyla ilgili olduğu söylenen, fakat elde bulunmayan altmış formalık *Zikrâ Habîb* adlı eserinin bu şerhle ilgisi olup olmadığı bilinmemektedir.

- *Mu'cizu Ahmed*: Ebu't-Tayyib el-Mütenebbî dîvânının şerhidir. 1986 yılında Abdülmecîd Diyâb tarafından Kahire'de yayımlanmıştır.

- *Tefsîru ebyâtî'l-me'ânî min şî'ri Ebi't-Tayyib el Mütenebbî*: Mütenebbî'ye ait şiirlerinin şerhidir. 1979 yılında Mekke'de Mâcid Muhammed Mahmûd es-Savvâf ve Muhsin Gayyâd Uceyl tarafından yayımlanmıştır.¹⁷⁶

1.2.4. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Yayımlanmamış Eserleri

- *el-Eyk ve'l-Usûn veya el-Hemze ve'r-Redf*: yüz bölümden oluşan ve kayıp olduğu farz edilen bir eserdir.

- *el-Lâmi'u'l-'Azîzî*: Mütenebbî Divanı'nın şerhidir. Carl Brockelmann, Corcî Zeydân ve Abdülazîz b. Abdulkerîm el-Meymenî er-Rackûtî bu eserin *Mu'cizu Ahmed* adlı eserle ile aynı olduğuna kanaat getirmişlerse de *Mi'cizu Ahmed* eserini tahkik edip yayımlayan Abdülmecîd Diyâb tarihi kaynaklara başvurarak bu fikrin doğru olmadığını ortaya koymuştur.¹⁷⁷

- *Şerhu's-Sîrâfî*: *Resâ'ilü Ebi'l-'Alâ el-Ma'arrî*'de yer alan onuncu ve on birinci risale bu eserle ilgilidir.

¹⁷⁶ A.e., s. 290

¹⁷⁷ Emîn, Senâ: "Mu'cizu Ahmed": Keyfe Nazara'l-Ma'arrî ilâ'l-Mutenebbî", 16 Mart 2018, (Çevrimiçi) <https://www.alaraby.co.uk/>, 06 Mayıs 2019

- *Zikrâ Habîb*: Ebu Temmâm divanının muhtasarının şerhidir.¹⁷⁸

1.2.5. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Risâleleri

- *Resâ'il beyne Ebi'l-'Alâ' el-Ma'arrî ve dâ'i'd-du'âtî'l-Fâtımiyyîn*: Mısır'da dâ'i'd-duât olan Ebu Nasr b. Ebu İmrân ile Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî arasında vejeteryanlıkla ilgili mektuplaşmaları ihtiva eden bu risâlelerdir. Bu risâleler Kahire'de 1923 yılında Kâmil Kîlânî tarafından *Risâletü'l-gufrân* içinde ve 1930 yılında Muhibbüddin el-Hatîb tarafından müstakil olarak yayımlanmıştır.

- *Risâle fî mâ câ'e 'alâ tif'âl*: risâle 1981 yılında Beyrut'ta Selâhaddin el-Müneccid tarafından *Selâsü resâ'il fî'l-luga* içinde yayımlanmıştır.

- *Risâle fî ta'ziyeti Ebî 'Alî b. Ebi'r-ricâl fî veledihî Ebi'l-Ezher*: risâle İhsan Abbas tarafından Kahire'de yayımlanmıştır.

- *Risâletü'l-ahreseyn*: risâle 1942 yılında Kahire'de Kâmil Kîlânî tarafından *Mecmû'u'r-resâ'il* içinde ve sonraları İhsan Abbas tarafından yayımlanmıştır.

- *Risâletü'l-henâ'* veya *Risâle fî'l-henâ'*: risâle Kâmil Kîlânî tarafından 1944 yılında Kahire'de ve 1966 Beyrut'ta yayımlanmıştır. Ayrıca İhsan Abbas 1982 yılında *Risâletü'l-henâ'* yı *Resâ'ilü Ebi'l-'Alâ' el-Ma'arrî* içinde Beyrut'ta neşretmiştir.

- *Risâletü'l-igrîd* veya *er-Risâletü'l-igrîdiyye*: risâle, Ebu'l-Kâsım Hüseyin b. Ali el-Mağribî'nin İbnü's-Sikkît'e ait Islâhu'l-mantık adlı eserinden çıkardığı özet ile ilgilidir. Kâmil Kîlânî tarafından *Risâletü'l-gufrân'ın* içinde 1923 yılında Kahire'de ve daha sonra İhsan Abbas tarafından *Resâ'ilü Ebi'l-'Alâ' el-Ma'arrî* içinde el-Bekrbâzî'nin şerhi ile birlikte yayımlanmıştır. Ayrıca Ma'arrî bu risâleye bizzat bir şerh yazmıştı. *Şerhu'r-Risâleti'l-igrîdiyye* veya *Tefsîru risâleti'l-igrîd* olarak bilinen bu şerhi Saîd Seyyid İbâde 1978 yılında Kahire'de yayımlanmıştır.

- *Risâletü'l-melâ'ike*: *Risâletü'l-gufrân* tarzında yazılmış alegorik bir eserdir. Bu risâlede Ebu'l-'Alâ ihtiyarlığından söz ederek artık ölüm meleğiyle çekiştiğini söylemekte ve talebelerin kendisine sorduğu sarfa dair soruları alaylı bir üslûpla meleklerle sorup cevabını onlara verdirmektedir. Risâleyi Kâmil Kîlânî *Risâletü'l-gufrân* içinde 1923 yılında ve Abdülazîz el-Meymenî *Ebu'l-'Alâ' ve mâ ileyhi* adlı

¹⁷⁸ Fahreddin, a.g.e., s.153

çalışmasının sonunda müstakil bir eser halinde 1925 yılında Kahire’de yayımlamışlardır. Risâle ayrıca Ignatij Julianovič Kračkovskij tarafından Rusça çeviri ve şerhiyle birlikte 1932 yılında Leningrad (şimdiki St. Petersburg)’da ve Muhammed Selîm el-Cündî tarafından 1944 yılında Dımaşk (Şam)’da ve 1981 yılında Beyrut’ta yayımlanmıştır.

- *Risâletü’l-menîh (er-Risâletü’l-menîhiyye)*: Risâle, Ma‘arrî’nin Vezir Ebu’l-Kâsım el-Mağribî’ye yazdığı bir mektuptur. Kâmil Kîlânî tarafından *Risâletü’l-gufrân* içinde ve İhsan Abbas tarafından *Resâ’ilü Ebi’l-‘Alâ’ el-Ma‘arrî* ile birlikte yayımlanmıştır.

- *Risâletü’s-sâhil ve’s-şâhic*: Atla katırın konuşmaları şeklinde düzenlenen bu risâle Kelîle ve Dimne’ye benzemektedir. Kelîle ve Dimne hayvan hikâyeleri tarzında olduğu halde bu eser devrinin tarihî, siyâsî ve sosyal olaylarını hayvanların dilinden nakletmektedir. Hemen bütün eserlerinde olduğu gibi bu risâlede de çok ağdalı bir dil kullanan Ebu’l-‘Alâ eserdeki garîb kelimeleri, mecazları ve tevriyeleri açıklamak üzere Lisânü’s-sâhil ve’s-şâhic adıyla bir kitap yazmıştır. *Risâletü’s-sâhil* Âişe Abdurrahman tarafından yayımlanmıştır (Kahire 1395/1975, 1403/1983). Ebu’l-‘Alâ ayrıca Kelîle ve Dimne tarzında el-Kâ’if adlı bir eser yazmış ve bunu Menârü’l-Kâ’if adıyla şerhetmiştir.

- *Risâletü’s-şeyâtîn*: Sarf konularıyla aruz meseleleri ve şairlere ilham veren melek ve şeytanlardan bahseden bir eserdir. Belirli bir ismi olmayan bu esere *Risâletü’s-şeyâtîn* adını veren kişi, onu 1923 yılında *Risâletü’l-gufrân* ile birlikte yayımlayan Kâmil Kîlânî’dir.

- *Resâ’ilü Ebi’l-‘Alâ’ el-Ma‘arrî*: Ma‘arrî’nin risâlelerinin çoğunun yer aldığı bir mecmuadır. Kitap, Abdülkerîm Halîfe, Halîl el-Hürî ve İhsan Abbas gibi kişiler tarafından birden fazla kez yayımlanmakla birlikte ayrıca Şâhin Efendi Atıyye tarafından *Resâ’ilü Ebi’l-‘Alâ’ el-Ma‘arrî ma’a şerhihâ* adıyla ve Muhammed Abdülhakîm el-Kâdî ile Muhammed Abdürrezzâk Arafât tarafından *İthâfî’l-fuzalâ’ bi-resâ’ili Ebi’l-‘Alâ’* adıyla da yayımlanmıştır. David Samuel Margoliouth, risâlelerin İngilizce tercümelerini asıl metin birlikte *The Letters of Abu’l-‘Alâ of Ma‘arrat an-No‘mân* adıyla 1898 yılında Oxford’da yayımlamıştır.¹⁷⁹ Kırk iki risâle

¹⁷⁹ Halifat, a.g.e., s. 290

içeren bu baskı, 297 sayfadan ibaret olup genel fihristin yanı sıra yer, kitap, yıldız adları ve aruz terimleri gibi özel fihristler ve Zehebî'nin *Târihu'l-İslâm ve vefeyâtü'l-meşâhîr ve'l-a'lâm* adlı eserinde yer alan sekiz sayfalık Ma'arrî'nin biyografisini içermektedir.¹⁸⁰ Bunun yanı sıra Hüseyin Haseneyn'in de *Resâ'ilü Ebi'l-'Alâ' ve şî'ruhû* adlı bir çalışması bulunmaktadır.

1.3. Risâletü'l-Gufrân

Risâletü'l-Gufrân, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin 424 (1033) yılında İbnü'l-Kârih ve Devhale lakaplarıyla anılan Ali b. Mansûr el-Halebî'den aldığı mektuba cevap olarak yazdığı bir eserdir. İbnü'l-Kârih, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'ye yönlendirdiği mektupta yaşı ilerlediği için sıkıntı çekmeye başladığını ve eşi vefat ettiği için tekrar evlenmek istediğini söyler. Bunun yanı sıra Ma'arrî'yi abartılı bir biçimde övüp, zındıklıkla ve ilhad ile suçlanan bazı kişilerle ilgili onun ne düşündüğünü sorar. Aslında İbnü'l-Kârih'in tek amacı, bu mektupla Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin şöhretinden yararlanıp geniş kültürünü ve bilgisini kanıtlamaktır. Kısacası, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân* adlı eserini ortaya koymasına vesile olmasaydı İbnü'l-Kârih'in bu mektubunun hiç önemi olmazdı ve şahsın kendisi de zamanla unutulup giderdi.¹⁸¹

Risâletü'l-Gufrân iki bölümden oluşup ilk bölüm, esere asıl şöhretini kazandıran ve ahiret dünyasına yapılan hayali yolculuk hikâyesini içerir, ikinci bölüm ise Ma'arrî'nin, İbnü'l-Kârih'in sorularına verdiği cevaptan ibarettir. *Risâletü'l-Gufrân* (=Mağfiret Risalesi) adlı eserin bu şekilde isimlendirilmesinin sebebi, hikâyenin anakarakteri İbnü'l-Kârih'in cennette rastladığı bütün kişilere: “Senin mağfirete nail olmana vesile olan nedir?”, - cehennemde gördüğü kişilere ise: “Seni neden affetmedi?” diye sormasıdır.¹⁸²

Risâletü'l-Gufrân'in konusu, yazılış zamanından beri yüzyıllar boyunca dil, esebiyat, şiir ve şairler olduğu düşünülmüştür. Ancak bu doğru değildir. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî yazdığı bu eserde cennet ve cehennemden bahsederken çok sayıda ayet ve hadise başvurmuştur. Nitekim Ma'arrî'nin miraç kıssasından, Kur'ân'daki cennet ve

¹⁸⁰ Fahreddin, **a.g.e.**, s.154

¹⁸¹ Ceylan, **a.g.e.**, s. 47

¹⁸² Megâmiz, **a.g.e.**, s. 211

cehennem tasvirinden, Kehf ve Cin suresinden ve Araplar arasında o dönemde yaygın olan bazı efsane ve hikâyelerden yararlandığı söylenir.¹⁸³ Bu doğrudur. Ancak Ebu'l-'Alâ'nın bunlardan istifade etmesinin sebebi, onlardan ilham almak ya da taklit etmek değildir. Ma'arrî'nin amacı, bu kaynaklarda yer alan söz konusu bilgilerin akla yatkın olmamasına rağmen insanların onlara körü körüne inanmasını eleştirmek ve maddiyatçı cennet anlayışıyla alay etmektir. Bu anlamda her ne kadar Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin, *Risâletü't-tevâbi* ve *'z-zevâbi* 'nin yazarı Endülüslü İbn Şüheyd'den (ö. 426/1035) etkilenmiş olabileceği söylenirse de aslında *Risâletü'l-Gufrân*, Arap Edebiyatında daha önce benzeri görülmemiş bir eserdir. Zira İbn Şüheyd bu eserinde cinler âlemine yaptığı hayalî bir seyahati anlatır ve Züheyr b. Hümeir adındaki cini vasıtasıyla Câhiliye döneminden kendi zamanına kadar gelen şair ve yazarların cinleriyle ilgi kurup onlara şiir ve nesirlerinden parçalar okumak suretiyle üstünlüğünü tasdik ettirir.¹⁸⁴ Cinler, Cahiliye devrinden beri şairlere arkadaşlık ettikleri inanışından dolayı yaygın işlenen ve yeni olmayan bir konudur. Ayrıca yukarıda da söylendiği gibi İbn Şüheyd'in eserinin amacı, edebi üstünlüğünü kanıtlamaktır. Eserde dini inanç ile ilgili şeylerden alay etmek söz konusu değildir.

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî *Risâletü'l-Gufrân*'da insanlar arasında ilhad ve sapkınlığın eskiden beri var olduğunu ve İslam âlemin genişlemesiyle Müslümanların farklı felsefelerden ve kültürlerden etkilenip saf İslam inancından uzaklaştığını, birçok ileri gelen kişinin sadece inanmış gibi görüldüğünü ve kimi insanların mal ve makama ulaşmak için mümin ve zahit kılığına büründüğünü ifade eder.¹⁸⁵ Ebu'l-'Alâ'nın amacı, bir yandan zındıkların durumuyla ilgili görüşünü ortaya koymak iken diğer yandan kelâm âlimlerini eleştirip ilâhî rahmetin sonsuz olduğunu ispat etmektir. Risâlenin ikinci bölümünde tanınmış zındıklar, sapık mezhepler ve bunların ileri gelenleri hakkında bilgi verilir ve değerlendirmeler yapılır. Eserde Allah'ın sınırsız rahmeti karşısında insanların mülhid ve zındık diye damgalanmasının yanlışlığının vurgulanır ve lugat, tefsir, hadis meseleleri ve edebiyat tarihiyle ilgili özgün görüşler,

¹⁸³ A.Cüneyt Eren, "Risâletü'l-Gufrân", *DİA*, C.35, 2008, s.127.

¹⁸⁴ Mustafa Aydın, "İbn Şüheyd", *DİA*, C. XX, 1999, s.382

¹⁸⁵ Ceylan, *a.g.e.*, s. 50

garîb lafızlar cinas gibi sanatların eşliğinde çeşitli din, mezhep ve fırkalarla ilgili rivayetler aktarılır.¹⁸⁶

Risâletü'l-Gufrân ilk kez Emîn Hindiye, İbrâhîm el-Yâzicî'ya tahkik ettirerek Kahire'de bulunan matbaasında neşretmiştir. 1907 yılında ise kitabın ikinci baskısı gerçekleşmiştir. Bu baskıyı 1923 yılında Kâmil Kîlânî'nin baskısı takip etmiş ancak eser eksiksiz olarak ilk kez ancak 1950 yılında Âişe Abdurrahman Bintüşşâtî tarafından yayımlanmıştır.¹⁸⁷ Bundan sonra Kahire'de, Beyrut'ta ve hatta Leipzig'de olmak üzere eserin birçok baskısı çıkmıştır.

1.3.1. Risâletü'l-Gufrân'ın Arap Edebiyatındaki Yeri

Arap dünyasında *Risâletü'l-Gufrân*'ı inceleyen birçok monografi kaleme alınmıştır. Bunların bazıları aşağıdaki gibidir:

- Emced et-Trablusî, *en-Nakd ve 'l-luğa fî Risâleti 'l-gufrân* (Dımaşk, 1951);
- Halîl el-Hindâvî, *Tecdîdü Risâleti 'l-gufrân* (Beyrut, 1965);
- Luvîs Aved, *'Alâ hâmişi 'l-Gufrân* (Kahire, 1966);
- Âişe Abdurrahman Bintüşşâtî, *el-Gufrân li-Ebi'l-'Alâ* (Kahire, 1962), *Kırâ'e cedîde fî Risâleti 'l-gufrân* (Kahire, 1970) ve *Cedîd fî Risâleti 'l-gufrân* (Beyrut, 1972);
- Mürsel Fâlih el-Acemî, *Butûletü İbni 'l-KâriH fî Risâleti 'l-gufrân* (Kuveyt, 1977);
- Saffet A. Hatîb, *el-Usûlü'r-rivâ'iyye fî Risâleti 'l-gufrân* (Kahire, 1978);
- Mûsâ Süleyman, *el-Kasasu 'l-luğavî ve 'l-felsefî fî Risâleti 'l-gufrân* (Beyrut, 1985);
- Hüseyin el-Vâd, *el-Binyetü 'l-kasasıyye fî Risâleti 'l-gufrân* (Trablus-Tunus, 1988);
- İlyâs Sa'd Gâlî, *Risâletü 'l-gufrân ve 'l-Kûmîdyâ 'l-ilâhiyye* (Dımaşk, 1988);
- Ömer M. Bâşâ, *Nazarât cedîde fî Gufrânı Ebi'l-'Alâ* (Dımaşk, 1989);
- Fevzî M. Emîn, *Risâletü 'l-gufrân beyne't-telmîh ve't-tasrîh* (İskenderiye, 1993);

¹⁸⁶ Eren, a.g.e., s.127

¹⁸⁷ Halifat, a.g.e., s. 289

- Abdülvehhâb Rakîk, *Edebiyyâtü'r-rihle fî Risâleti'l-gufrân* (Sfaks, 1999).

Ayrıca Şâban Hociç, *Risâletü'l-Gufrân* ile Dante Alighieri'nin eseri olan *Îlâhî Komedya*'yı karşılaştırdığı bir çalışma yapmıştır.¹⁸⁸

Mısır edebiyatçısı Mustafa Lutfî el-Menfelûtî'nin eserleri arasında ise *Risâletü'l-Gufrân*'ın bir taklidi mevcuttur. Ömer Hayyâm ile birlikte Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'yi İslâm kültürünün ideal tipleri olarak gören Menfelûtî, Ma'arrî'nin vejetaryenliğini ve hakiki insanlık idealini de savunmuştur.¹⁸⁹ Mısırlı şair Ahmet Şevki Bey ise Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin aksine dünyada varlığını babasının bir cinayetinin eseri değil bilakis bir nimeti eseri olduğunu ifade etmiştir.¹⁹⁰

1.3.2. Avrupa'da Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî ve Risâletü'l-Gufrân

Bir süre fazla ilgi görmeyen Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî XIX. yüzyılın sonu - XX. yüzyılın başından itibaren tekrar Doğu ve Batı araştırmacıların ilgi odağı olmaya başlamıştır. Yukarıda söz ettiğimiz 1944 yılında gerçekleşen ve çağdaş Arap edebiyatçıların yüksek katılım oranına nail olan Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin vefatının üzerinden hicri 1000 yıl geçmesinin münasebetiyle düzenlenen anma şöleni, Ma'arrî'nin büstünün dikilmesi ve mezarı bulunan yerinin düzenlenip kültür merkezi olması, ardından müzeye dönüştürülmesi uyanan ilginin büyük bir kanıtıdır. Doğu'da kendisine kimi kişiler tarafından zındık denmesine sebep olan ve şiirlerine yansıyan Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin özgür fikirleri, Batı dünyasında aksine onun itibar sahibi olmasını sağlamıştır. el-*Lüzûmiyyât* divanının üzerinde çalışma yapan Avusturyalı şarkiyatçı Alfred von Kremer (1828-1889), Ebu'l-'Alâ'yı büyük ahlakçı ve modern aydınlık devrin öncüsü olarak tanımlamıştır.¹⁹¹ İngiliz şarkiyatçı Reynold Alleyne Nicholson (1868-1945) ise Ma'arrî'nin zamanın çok ilerisinde olup çok orijinal fikirler ileri sürdüğünü, ancak kendisinin bu fikirlerin değerini bilmediğini söylemişti.¹⁹²

¹⁸⁸ Eren, **a.g.e.**, s.128

¹⁸⁹ İsmail Durmuş, "MENFELÛTÎ, Mustafa Lutfî", **DİA**, C.XXIX, s. 135

¹⁹⁰ Megâmiz, **a.g.e.**, s. 179

¹⁹¹ Ceylan, **a.y.**, s.43

Risâletü'l-Gufrân, dünyanın birçok diline tercüme edilmiştir. Bunların arasında:

- Farsçaya: Abdülmuhammed Âyetî ile (*Âmurziş-i Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî*, Tahran,1978) Haydar Şücâî (Tahran, 2000),
- Fransızcaya: Vincent Mansour Monteil (*L'épître du pardon par Abû'l-Alâ el-Ma'arrî*, Paris,1984),
- Almancaya: Gregor Schoeler (*Paradies und Hölle d'Abû'l-Alâ' al-Ma'arrî*, München, 2002)
- İngilizceye (kısmen): R. A. Nicholson (Ancak Âişe Abdurrahman Bintüşşâtî, Reynold A. Nicholson'un çevirisini eleştirmiş ve eserin birçok yerini anlayamadığını belirtmiştir)¹⁹³. Daha sonra Geert Jan Van Gelder ve Gregor Schoeler (*The Epistle of Forgiveness: Volume One: A Vision of Heaven and Hell* (sadece birinci bölüm), New York 2013, *The Epistle of Forgiveness or a Pardon to Enter the Garden* (İki bölüm), New York, 2016)
- Rusçaya: Betsi Şidfar (*Poslaniye o tsarstve proşçeniya*, Moskova, 1985)

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân* adlı eseri Avrupalı bazı yazarlara ilham verdiği söylenmektedir. 1980 yılında Semîr Merzûkî'nin *Trois visions du Satan* adlı bir karşılaştırma metni yayımlanmıştır. Bu çalışmada Merzûkî, Dante'nin *İlâhî Komedyâ* ve John Milton'un *Kayıp Cennet* adlı eserlerini Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân*'ıyla karşılaştırmıştır.¹⁹⁴ Daha sonra 1988 yılında yukarıda belirttiğimiz gibi İlyâs Sa'd Gâlî buna benzer bir çalışmayı Arapça olarak kaleme almıştır.

1.3.3. Eserin Türkçeye Kazandırılması

Risâletü'l-Gufrân, sadece kısmen de olsa Türkçeye ilk kez Türkçe Kur'ân-ı Kerîm tercümesinin sahibi Suriye asıllı Katolik Hristiyan olan Zeki Megâmiz (Ar. "Mügâmiz", 1871-1932) tarafından gerçekleştirilmiştir. Çeviride olaylar, başkarakter olan İbnü'l-Kârih'in görüştüğü kişilerle gerçekleştirdiği diyaloglar ve bu diyalogların

¹⁹³ Eren, a.g.e., s.127

¹⁹⁴ Halifat, a.g.e., s. 291

içerdiği şiirler atlanmış, onların esnasında delil olarak kullanılan Kur’ân-ı Kerîm ayetleri, meale girilmeden sadece anlamlarıyla zikredilmiştir.¹⁹⁵ Bu çeviri Nevzat H.Yanık ve Ali Utku tarafından sadeleştirilip Aralık 2018 tarihinde Çizgi Kitabevi tarafından Osmanlı Felsefe Çalışmaları dizisinde yayımlanmıştır.

Risâletü’l-Gufrân eserinin tam metninin Türkçeye çevirisi oldukça yenidir. Nevzat H.Yanık ve Selami Bakırcı tarafından gerçekleştirilen bu eser çevirisi ilk kez 2017 yılında Ankara’da Türk Dil Kurumu Yayınları tarafından basılmıştır.¹⁹⁶ Bu çeviri çok detaylı olduğundan okunması oldukça zordur. Bunun sebebi, orijinal metinde günlük Arapçada pek kullanılmayan arkaizmlerin, nadir kelimelerin ve Türkçede tam karşılığı olmayan isim ve terimlerin yer almasıdır. Kanaatimizce ortalama bir Türk okurunun Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin bu eserinden istifade edebilmesi için eserin sadeleştirilip Türkçeye uyarlanmış bir çevirisinin yapılması gerekmektedir. Aksi halde Arapça ile tanışıklığı olmayan bir okur için yukarıda söz ettiğimiz çeviri ağır gelebilir ve bu durumda okur, eserin ana fikrini kavrayamadığı için okumayı yarıda bırakmak zorunda kalabilir. Bu bakımdan sıradan bir okuyucuya okuması için (atılacak) daha ziyade Zeki Megâmiz’in gerçekleştirdiği çeviri tavsiye edilebilir ancak bu çevirinin bir özet mahiyetini taşıdığı unutulmamalıdır.

¹⁹⁵ Megâmiz, **a.g.e.**, s. 16

¹⁹⁶ Ebu’l-Alâ el-Ma‘arrî, **Gufran Risalesi**, çev. Nevzat H. Yanık, Selami Bakırcı, Ankara, TDK yay., 2017.

İKİNCİ BÖLÜM

DANTE ALİGHİERİ VE İLAHİ KOMEDYA ADLI ESERİ

2.1. Dante Alighieri'nin Biyografisi

2.1.1. Hayatı

Dante Alighieri 1265 yılının Mayıs ayında İtalya'nın Floransa şehrinde doğdu. Asıl adı Durante'dir. Dante ise kısa adıdır.¹ Soyadı "Alaghieri", "Aldighieri" ya da "Alighieri"dir. Tarihi el yazmalarında bu ailenin soyadının onsekiz farklı yazılış biçimi vardır. Bildiğimiz kadarıyla, Dante, bir imza ya da yazma eser bırakmamıştır. Bununla birlikte onun soyadını "Alaghieri" olarak kullandığını biliyoruz. "Alighieri" yazılış biçimini ilk kullanan kişi Boccaccio'dur.² Dante, soyunun Romalılara ve Truvalılara dayandığını söyler ve bu, onun gurur kaynağıdır.³ Gerçekten de Dante eski ve soylu bir aileye mensuptu. İmparator Conrad, üçüncü kuşaktan Dante'nin dedesi olan Cacciaguida'yı verdiği hizmet karşılığında bizzat şövalyelik unvanıyla ödüllendirmişti. Cacciaguida, Haçlı Seferlerine katılıp savaş meydanında can vermiştir. Cacciaguida'nın kullandığı Alaghieri (ya da Aldighieri) soyadı, karısının ailesinin soyadıdır.⁴ Cacciaguida, bu ismi taşıyan Lombardiyalı bir kadınla evlenmiştir ve ilk oğluna (I. Alaghiero'ya) o zamanki adetlere uygun olarak kayınbabasının ismi verilmiştir.⁵ Ayrıca Cacciaguida'nın babasının isminin Adamo olduğu bilinmektedir.⁶ Arşiv bilgilerine göre I. Alaghiero, büyük Bellincione Berti'nin bir kızıyla evlenmiş ve bundan dolayı Dante'nin dedesi Bellincione soyadını taşımıştır.⁷ Ne var ki daha sonra aile eski itibarını kaybetmiştir. Dante'nin babası II. Alighiero'nun yargıçlık, noterlik gibi işlerle uğraştığı söylene de tefecilik ve kalpazanlık dahi yaptığı ileri sürülmüştür.⁸ Ne olursa olsun Dante ve babası arasındaki ilişkinin sıcak baba-oğul

¹ Dante Alighieri, **İlahi Komedy/Cehennem**, çev. Feridun Timur, 4. bs., İstanbul, Altın Kitaplar yay., 2017, s. 9

² Kurt Leonhard, **Dante Alighieri**, çev. Elif Zehra Kandemir, Mehmet Kandemir, İstanbul, Şule yay., 2012, s. 15

³ Dante Alighieri, **Bojestvennaya Komediya**, çev. M. Lozinski, Minsk, Mastatskaya Litaratura yay., 1986, s. 3; Kurt Leonhard, **a.g.e.**, s. 23

⁴ Dante Alighieri, **İlahi Komedy**, çev. Rekin Teksoy, 15. bs., İstanbul, Oğlak yay., 2014, s. 9

⁵ Leonhard, **a.g.e.**, s. 22

⁶ **A.e.**, s. 23

⁷ **A.e.**, s. 24

⁸ Alighieri, **Cehennem**, s. 9

ilişkisinden oldukça uzak olduğu anlaşılmaktadır. Dante, gururla bahsettiği dedesi Cacciaguida'nın aksine hiçbir eserinde babasından asla söz etmemiştir. Dante, annesi (Gabriella Degli Abati) Monna Bella'yı küçük yaşta yitirmiştir. Annesi 1270 yılında öldüğünde Dante henüz beş yaşında bir çocuktur. Bu yüzden Bella Alighieri ile ilgili herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Babası Alighiero ise 1283 yılında Dante henüz onsekiz yaşında iken vefat etmiştir. Bundan sonra Dante bir süreliğine annesinin vefatının hemen ardından babasının evlendiği bir kadınla ve üvey kardeşleriyle yaşamak zorunda kalmıştır.⁹

1277 yılında Dante henüz 12 yaşındayken Gemma adında eski soylu Donati ailesine mensup bir kızla nişanlanmıştır. Dante'nin ölümünden sonra Gemma'nın sergilenmesine izin verdiği çeyiz sözleşmesi, bu olayın açık bir kanıtıdır. Bununla beraber birliktelik olarak algılanan gerçek evliliğin tarihi belirsizdir.¹⁰ Bazı kaynaklarda nikâh tarihi 1295 yılı iken diğerlerinde 1285 yılı verilmektedir. Dante'nin bu evliliğinden Giovanni, Jacopo ve Pietro adında üç oğlu ve Antonia adında bir kızının olduğunu kesin olarak biliyoruz. Bununla birlikte Antonia'nın rahibe olup Beatrice adını aldığı rivayet edilirken Beatrice'nin Antonia'dan farklı olup Dante'nin ikinci kızı olduğu da söylenmektedir.¹¹ Ayrıca 1921 yılında keşfedilmiş bir belgede Dante'nin en büyük oğlu diye Johannes adında bir adamdan bahsedilmektedir. Ancak başka hiçbir kaynak bu bilgileri doğrulamadığı için onlara şüphe ile bakılmaktadır.¹² Dante'nin eşi Gemma di Manetto Donati ile ilgili, ünlü Floransalı Donati ailesinin mensubu olmasından başka bir bilgiye sahip değiliz. Dante eserlerinde doğrudan eşinden bahsetmemektedir. Dante'nin bu evliliğinde mutlu olmadığı söylenmektedir. Ne var ki 1302 yılının başında sürgün kararının çıkmasıyla Dante bir daha eşini görememiştir.¹³ Bu tarihten itibaren başlayan ve yaklaşık yirmi yıl kadar sürecek olan sürgün hayatı boyunca Dante çok sayıda şehirde yaşamıştır ancak Floransa'ya bir daha asla dönememiştir. Hayatının son altı yılını Verona ve Ravenna şehrinde bilim çevrelerinde geçmiştir. Dante Verona'da Can Grande della Scala'nın, Ravenna'da ise

⁹ A.e., s. 10

¹⁰ Leonhard, a.g.e., s. 36

¹¹ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 9

¹² Leonhard, a.g.e., s. 46

¹³ Alighieri, *Cehennem*, s. 15

Guido Novello da Polenta'nın sarayında konaklamıştır.¹⁴ Rivayete göre çocuklarını da yanına aldırın Dante Ravenna'da bir üniversitede hitabet dersi veriyordu.¹⁵ 1321 yılında Guido Novello, Dante'yi önemli bir görevle bir heyetin başında Venedik'e göndermişti. Görevi başarıyla yerine getiren Dante, Ravenna dönüşünde sıtmalık bir bölgeden geçmek zorunda kaldı ve hastalanıp 1321 yılının 13 Eylül gecesinde Ravenna'da elli altı yaşındayken öldü.¹⁶ Mezarı Ravenna'da, sonradan Fransiskan kilisesi olan bir kilisenin yanındaki türbededir. Ayrıca daha sonra Floransalılar da Santa Croce Kilisesi'nde Dante için sembolik bir türbe yaptırmışlardır.¹⁷

2.1.2. Öğrenimi

XIII.-XIV. yüzyıllarda İtalya'da öğretime fazla önem verilmemekteydi. Çocukların okuma-yazma ve hesap öğrenmeleri yeterli sayılmaktaydı. Dini yaşam ile ilgili eğitim erkek çocuklarına yönelikti. Öğrenimini tamamlamak isteyenlerin sırasıyla Trivium, Quadrivium ve Felsefe sınıflarından mezun olmaları gerekmektedir. Trivium sınıfında Latince Dilbilimi, Diyalektik, Mantık ve Retorik; Quadriviumda Aritmetik, Geometri, Gökbilimi ve Müzik; Felsefe sınıfında ise Doğa, Ahlak ve İlahiyat dersleri okutulmaktaydı.¹⁸

Dante temel eğitimini genelde fakirler için para toplayan rahiplerin, geliri düşük olan halkın yaşadığı yerlerde kurmuş olduğu okullarda almıştır. Santa Croce'deki (kuruluş yılı 1294) fransiskan okulu ve Santa Maria Novella'daki (kuruluş yılı 1279) dominikan okulu bu okullardan en etkileyici olanlardır.¹⁹

İlköğrenimini Santa Croce papaz okulunda bitiren Dante, anadili olan İtalyanca'nın yanı sıra Latince, Fransızca ve Provans dilini çok iyi biliyordu. Ata binmeyi ve silah kullanmayı da çok iyi öğrenmişti.²⁰ Dante, orta ve yükseköğrenimine devam etme olanağını bulamamış olsa da kendi kendine öğrenmeyi sürdürdü ve kısa sürede yaşadığı zamana göre ansiklopedik bilgi sahibi oldu.

¹⁴ Mustafa Tolay, **Dante ile Sanat ve Düşünce**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat yay., 2015, s.31

¹⁵ A.e., s.25

¹⁶ Alighieri, **Cehennem**, s. 25

¹⁷ Ömer Korkmaz, "Dante Alighieri: Yaşamı ve Eserleri", **Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. III, Sayı 2, İzmir, y.y., 2001, s.70

¹⁸ A.e., s.59

¹⁹ Leonhard, **a.g.e.**, s.28

²⁰ Korkmaz, **a.g.e.**, s.60

Yaşı ilerledikçe Dante'deki öğrenme hevesi hiç azalmamıştı. Kendi kendine öğrendiği bilgilerle yetinmek istemeyen Dante, çağın ünlü bilgin ve filozoflarının çevresinde düzenlenen toplantılara katılmaya başladı. Bu bilginler arasında *Tresor* adlı Fransızca bir eserin yazarı Brunetto Latini (1220-1294) da yer almaktadır.²² Dante ondan retorik öğrenmiş ve onun özendirmesiyle şiir yazmaya başlamıştır.

Dante, farklı şair, müzisyen ve ressamlarla da sıkı dostluklar kurmuştu. Genç yaşta şiire ilgi duymaya başlayan Dante, Provans şiirini, Sicilya Okulu şiirini, Arezzolu Guittone (1230-1294) ve Guido Guinizelli (1230/40-1276) adlı şairlerin şiirlerini araştırmıştır.²⁴ Böylece şiir sanatını kısa sürede öğrenip uygulamaya başlamıştır. Floransa'nın önde gelen aşk şairlerinden biri olarak tanınan Dante 1283 yılında şair Guido Cavalcanti (1255-1300) ile yazışmaya başladı ve bu yazışma samimi bir dostluğun başlangıcı oldu.²⁵ Dante'nin dostluğu sürdürdüğü kişiler arasında ressam Giotto di Bondone (1266/7-1337) de vardı. Giotto'nun resmettiği Dante portresi, günümüze ulaşan önemli ilk Dante portrelerindendir. Ayrıca *İlâhî Komedya* adlı eserinden Dante'nin Casella adında bir müzisyenle dostluk kurduğunu ve besteleri için söz yazarlığı yaptığını biliyoruz.²⁶

Dante'nin bir ara Bologna ve Padova Üniversitelerinde eğitim gördüğü rivayet edilmektedir.²⁷ Tarih, Felsefe, Gökbilim, Fizik ve Retorik alanlarında bilgilerini güçlendiren Dante, Aquinolu Thomas'tan etkilenmiştir. Ayrıca 1308 yılında Paris'te yaşayıp Sorbonne Üniversitesi'ne devam ettiği ve bilimsel unvanlar aldığı da bazı kaynaklarda kaydedilen bilgiler arasındadır.²⁸

2.1.3. Dante'nin Kişiliği

Boccaccio (1313-1375), Dante'nin fiziki görünüşünü şöyle betimlemiştir:

“Dante orta boylu, kambur duruşlu, yürüyüşü ağırbaşlı ve sakindi. Sade ve yaşına uygun giyinmeye özen gösterirdi. Uzun suratlı, burnu kemerli, oldukça iri gözlü

²² Alighieri, *Cehennem*, s. 11

²⁴ Korkmaz, *a.g.e.*, s. 60

²⁵ Tolay, *a.g.e.*, s. 34

²⁶ Dante Alighieri, *İlahi Komedya: Araf*, Çev. Feridun Timur, 2. bs., İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 2015, s. 17-22

²⁷ Alighieri, *Cehennem*, s. 11

²⁸ Korkmaz, *a.g.e.*, s. 61

ve kalın çeneliydi. Alt dudağı üst dudağından uzun ve esmer tenliydi. Saçı ve sakalı gür, siyah ve kıvrıkcıktı. Yüzü daima üzgün ve düşünceli görünmekteydi.”

Dante’nin Beatrice’nin ölümünden sonra sakal bıraktığı belirtilmektedir.²⁹ Ancak Boccaccio Dante öldüğü zaman henüz on yaşlarında bir çocuk olduğu için onun sağlıklı halini hiç görmemiştir. Bu yüzden onun çizdiği bu portre 1346 yılı sonrasında gerçekleştiği gezilerde Ravenna’da iletişim kurduğu ve fikirlerini aldığı kişilerin sözlerine dayanmakta olup Dante’nin Guido Novello’nun konuğu olduğu son yıllarına aittir.³⁰

Richard Thayer Holbrook yaptığı araştırma sonucunda Dante’nin bazen sakal bıraktığına ve bulunan iskeletin 1.55 metrelik olduğuna göre hayatta iken boyunun 1.67 metre olabileceğine kanaat getirmiştir.³¹

Günümüze ulaşmış birçok Dante portresi vardır. Holbrook, ünlü ressam Giotto’nun (1266-1337) çizdiği Dante portresinin, doğrudan veya dolaylı olarak Palatino’ya, Palatino’nun Napoli büstüne, Napoli büstünün Torrigiani maskı ve Riccardiana’ya bunların da daha sonraki portrelere kaynaklık ettiğini belirtmiştir.³² Giotto, Dante’yi hayatta iken görmüştü. Söz konusu 1335-1337 yılları arasında yaptığı tasvir, Dante’nin gençlik portresidir. Bununla birlikte genel anlamda Boccaccio’nun Dante hakkında söylediklerini doğrular. Giotto’nun elinden çıkan Dante portresi 1840 yılında Floransa’da bir kilisede bulunmuştur.³³

Gençken Dante çekingen ve yüzü kolay kızaran bir adamdı. Sık sık bayılırdı. Kuşkucu ve durgun bir yapıya sahipti. Kalabalıktan çok sessizliği severdi. Yaşı ilerledikçe bu özelliklerin birçoğu gitmiş olsa da düzenliliğini ve alçakgönüllülüğünü daima korumuştur. Dante akıl yormayı seven, azimli ve aşırı derece çalışkandı. İşi bitirmeden bırakmazdı. Az ve yerinde konuşurdu. Resim yapmaktan ve müzik dinlemekten hoşlanırdı. Zamanın ünlü müzisyenleriyle dostluklar kurar onlar için söz yazardı. Hafızası çok güçlüydü. Aynı zamanda kadınlara düşkün, gururlu ve üne susamış birisiydi. Buna rağmen doğru bildiği yoldan şaşmazdı, dürüsttü ve sırf büyük

²⁹ Simge Özer Pınarbaşı, **Dante’yi Betimlemek**, İstanbul, Tekhne yay., 2015, s. 25

³⁰ Alighieri, **Cehennem**, s. 26

³¹ Pınarbaşı, **a.g.e.**, s. 26

³² **A.e.**, s. 29

³³ Alighieri, **Cehennem**, s. 27

adamların gözüne girmek için hiçbir şey yapmazdı. Bunun için hayatında sert ve biraz da kaba davrandığı durumlar da vardı.³⁴

2.2. Dante Döneminde İtalya'nın Sosyopolitik Durumu

XIII. yüzyılda İtalya'da feodal sistem yıkılmış bulunmaktaydı. İtalya'nın güneyinde geniş ve güçlü bir krallık olan Napoli ve Sicilya Krallığı kurulmuştu.³⁵

İtalya'da belli başlı iki parti vardı. Bunlar, ilk önce Almanya'da ortaya çıkan *Ghibellin*'ler ve *Guelf*'ler idi. Almanya'da Kutsal Roma-Cermen İmparatorluğu tahtı için, Saksonya ve Bavyera dukeleri (*Welf* Hanedanı), Swabia yöneticiliğini üstlenen Hohenstaufen Hanedanı ile çekişiyordu. Bu görüş ayrılığı XIII. yüzyılda İtalya'ya kadar gitti. Nitekim “Guelf” sözcüğü, bir Alman hanedanının ismi olan “Welf” sözcüğünden, “Guibellin” sözcüğü de bu hanedanın rakibi Hohenstaufen Hanedanı'nın malikânesinin adı olan “Waiblingen” sözcüğünden türemiştir.³⁶ *Guelf*'ler Partisi Papa taraftarı iken, *Ghibellin*'ler Partisi imparator tarafını tutup aristokrasiyi temsil ederdi.³⁷ Pisa, Verona ve Arezzo'nun *Ghibellin*'lerden yana olmasına karşılık, Milano, Bologna ve Floransa *Gelf*'leri destekliyordu. Bu arada Dante'nin ailesi de *Guelf* yanlısıydı.³⁸

Dante'nin doğduğu 1265 yılı, *Ghibellin*'lerin Floransa'daki hâkimiyetinin pekiyi sonuçlanmayacak devrimler öncesindeki son yılıydı. İlk kez 1258'de *Ghibellin* yanlısı bir piskopos linç etmesi, ikinci kez de Papa yanlısı *Guelf*'lerin 1260'da kralın aforoz edilmiş oğlu Manfred tarafından kovulması yüzünden Floransa üst üste toplam iki kez kilise tarafından aforoz edildi. 1280'deki Kardinal Latino'nun barışından Giano della Bella'nın kovulup Papa VIII. Bonifatius'un tahta çıkmasına kadarki yıllar, Floransa'nın mutlu yaşadığı yıllardır. 1294'teki kanlı olaylar ve Campaldino savaşı bile olumsuz sonuçlardan çok huzurun oluşmasını, birlik beraberlik ruhunun pekişmesini ve geleceğe güven duyulmasını sağlamıştır.³⁹

³⁴ A.e., s. 28-29

³⁵ Alighieri, *Cehennem*, s. 15

³⁶ Alighieri, *İlahi Komedyâ*, s. 10

³⁷ Alighieri, *Cehennem*, s. 16

³⁸ Alighieri, *İlahi Komedyâ*, s.10

³⁹ Leonhard, *Dante Alighieri*, s. 31

XII. yüzyılın ortalarından itibaren büyük sanayi devrimini gerçekleştiren Floransa kısa bir süre içinde Avrupa'nın bankerlik merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde iki parti arasındaki çekişmeler dinmiş, ancak bu kez başka bir sıkıntı baş göstermiştir. Söz konusu durum, Guelf'ler Partisi'nin içinde Pistoia şehrinde başlayıp Floransa'ya kadar yaygınlaşan bir bölünme idi. Guelf'ler, Beyazlar ve Siyahlar olmak üzere ikiye ayrılmıştı. Cerchi ailesinin liderlik yaptığı Beyazlar, zengin burjuva sınıfı “*popolo grasso*”yu oluşturuyor ve imparatorluğu destekliyorlardı. Donati ailesinin yönettiği Siyahlar ise feodal sistemine özlem duyan soylulardan ve “*popolo minuto*” denen küçük sanat erbabı ve işçi gibi halk tabakasından oluşup papalık tarafından destekleniyordu.⁴⁰

2.2.1. Dante'nin Siyasi Görüşü ve Hayatı

1289 yılında Pisa ve Arezzo denizyolunu kapatarak Floransa'nın iyice artmış ve gelişmiş ticaretine engel oluşturmaya başladığında Dante, henüz yirmi dört yaşında bir genç iken, Arezzo'daki Ghibellin'lere karşı açılan Campaldino savaşına katılmış ve bu savaş Floransa'nın zaferiyle sonuçlanmıştır. Aynı yıl içinde Dante, Pisalı Ghibellin'lerden Caprona Kalesi'ni alma operasyonunda da görev almıştır. Dante'nin karısı Gemma Donati ailesine mensup olmasına rağmen Beyazlar'dan yanaydı.⁴¹

1293 yılında çıkan yasaya göre soylular, bir zanaat loncasına üye olmadıkça devlet işlerinde görev alamıyorlardı. Dante, altı loncadan baharatçılar (“*Apotiker'ler*”) loncasına yazılmıştı. Baharatçıların yanı sıra, Doğudan getirilen ve baharatlara denk sayılan boyaları kullanan ressam ve kitapçılar da bu loncanın mensubuydular.⁴²

1300 yılında Dante, üye olduğu loncanın temsilcisi olarak iki ay gibi kısa bir süreliğine Floransa Priör'ü olarak seçilip şehrin yönetimine katılmıştır.⁴³ Daha sonra anlaşılacağı gibi priörlük, Dante'nin hayatındaki musibetlere yol açmıştır. Bu konu ile ilgili bizzat Dante sürgünden yazdığı bir mektubunda şöyle demiştir:

⁴⁰ Alighieri, **Cehennem**, s. 17

⁴¹ **A.e.**, s.17

⁴² **A.e.**, s.18

⁴³ **A.e.**, s.19

“Acılarımın ve uğursuzlukların hepsi lonca yönetimindeki mutsuz memurluğumda bir sebep ve kaynak bulur. Gerçi bu memuriyete zekâm nedeniyle layık olmuş değildim, ama sağlam inancım ve yaşım nedeniyle yakışıksız da sayılmazdım. Çünkü henüz on sene önce, Ghibellin taraftarlarının neredeyse tamamen yok edildiği Campaldino savaşına katıldığımda artık küçük bir oğlan değildim ve büyük bir korku duymuştum. Ama sonra bu savaşın değişen hadiseleri esnasında en yüksek kıvancı duydum.”⁴⁴

Sürgünde yirmi yıla yakın geçiren Dante, bunun gibi sürgünde yazdığı bütün mektupların sonunda “*Dante Alighieri exul immeritus*”^{*} diye imza atmıştır. Dante’nin sürgün olmasının hikâyesi ise şöyledir:

Papa Bonifazio, Floransa’daki Beyazların hükümetine son vermek için Fransa Kralı Phillipe le Bel (Yakışıklı Philippe)’in kardeşi Charles de Valois’i Floransa’ya gelmeye ikna etti. Floransa, Papa’yı bu karardan döndürmek için Roma’ya içinde Dante’nin de bulunduğu üç kişilik bir heyet gönderdi. Ardından Papa heyeti Roma’da oyalarken 1 Kasım 1301 tarihinde Charles de Valois 800 süvarisiyle Floransa’ya girip yönetimin Siyahların ellerine geçmesini sağladı.⁴⁵ Bunun üzerine 27 Ocak 1302’de Dante, yeni Floransa Podesta’sı^{**} Cante Gabrielli di Gubbio tarafından sahtecilik ve gayrimeşru kazançlar gibi suçlarla suçlanıp 5000 florin kadar yüksek bir para, iki yıllık sürgün ve devlet işlerinden tamamen uzaklaştırma cezasına çarptırıldı. Dante bu karardan haberdar olduğunda Floransa dışındaydı. Üç gün içinde ödenmeyen para cezası, Dante’nin bazı mallarına el konulmasına sebep oldu. Ayrıca ilk karardan iki hafta sonra alınan ikinci bir kararda Dante’nin yakalandığı anda idam edilmesi emredilmişti.⁴⁶

⁴⁴ Leonhard, **a.g.e.**, s. 58

^{*} “*Dante Alighieri haksız sürgün*”

⁴⁵ Alighieri, **Cehennem**, s. 20

^{**} Şehrin en üst düzey yöneticisi

⁴⁶ Tolay, **a.g.e.**, s. 27

2.2.2. Dante'nin Sürgünü

Dante'nin sürgün hayatında ilk durak Verona şehri olmuştur. Dante'nin morali bozulmuş ve arkadaşlarıyla düştüğü görüş ayrılıklarından dolayı Beyazlara olan güveni ve inancı bir hayli sarsılmıştır. Dante, o döneme ait duygularını daha sonra *Şölen* adlı eserinde şöyle dile getirmiştir:

“Doğrusunu söylemek gerekirse acı yoksulluğun estirdiği sert rüzgârın önüne katılarak limandan limana, munsaptan munsaba, sahilden sahile sürüklenip duran yelkensisiz, dümensiz bir tekneden farksızdım. Sık sık, ünün beni daha başka tanıttığı kimselerin karşısına çıktım. Bana hor gözle bakmakla kalmadılar, geçmişteki ve gelecekteki etkinliklerimin önemini, değerini de küçülttüler.”⁴⁷

1303 yılında Forlì'de Scarpetta diye birinin yanında kâtip olarak çalışan Dante, daha sonra Siena, Arezzo ve Padova'ya gider. Bu arada Dante edebiyat ve felsefe çalışmalarına devam eder. 1304 yılında kısa bir süre Verona'da kaldıktan sonra aynı yıl içinde Bologna'ya geçer ve 1306 yılına kadar orada yaşar.⁴⁸

Giovanni Villani ve Boccaccio Dante'nin bir ara Paris'e gidip teoloji ve felsefe okuduğunu söylerler. Bu doğrusa Paris yolculuğunun 1308 yılında gerçekleştirilmiş olması muhtemeldir. Ayrıca Fermo Piskoposu Giovanni Serravalle'nin verdiği bilgiye göre Dante, Paris Üniversitesi'nde bakaloryasını verdikten sonra İngiltere'ye geçip bir süre Oxford'da ikamet etmiştir. Ancak bu bilgiye şüphe ile bakılır.⁴⁹

1309 yılında Lüksemburg kontu VII. Henry İmparator olunca Dante'nin içine bir umut doğdu. Ona göre VII. Henry vasıtasıyla savunduğu laiklik ilkesi nihayet gerçek olabilecekti. Bunun için 1311 yılında Dante, VII. Henry'ye bir mektup yazdı ve bu mektupta ondan İmparator olmasına karşı çıkan Floransalılara karşı savaş açmasına davet etti. Ancak 1313 yılında VII. Henry'nin fevri ölümüyle Dante'nin yıllardır beslediği bütün umutlar suya düştü.⁵⁰

⁴⁷ Alighieri, **Cehennem**, s. 22

⁴⁸ Tolay, **a.g.e.**, s. 28

⁴⁹ Alighieri, **Cehennem**, s. 22

⁵⁰ Alighieri, **İlahi Komedyâ**, s. 12

1315 yılında Dante için bir af çıktı. Ancak Dante Floransa'ya geri dönmeyi reddedince affın çıkmasından üç ay sonra Dante için yeniden idam cezası kararlaştırıldı.⁵¹

Dante, 1321 yılında ömrünün son altı yılını geçirdiği Ravenna şehrinde 56 yaşındayken öldü.⁵²

2.3. Şair ve Yazar Olarak Dante

Dante, eserlerini Latince ve İtalyanca olmak üzere iki dilde yazmıştır. Dante'nin hayatı boyunca kaleme aldığı başlıca eserler ve özellikleri aşağıdaki gibidir:

- *Vita Nuova (Yeni Hayat)*: Dante'nin ortaya koyduğu ilk eser olup İtalyanca'dır. *Yeni Hayat*, 1292-1294 yılları arasında kaleme alınmış ve şiirle karışık düz yazıdan meydana gelmektedir. Bu biçimi Dante'nin, Boethius'un *Felsefenin Tesellisi Üzerine* adlı eserinden ilham aldığı söylenmektedir. Düz yazı, bir yandan şiirleri birbirine bağlamaya, aralarında kronolojik ve psikolojik ilişkiler kurmaya, diğer yandan onları skolastik görüş açısından inceleyerek neden ve nasıl yazıldıkları ile temaların bölünüşü hakkında bilgi vermeye ve hikâyeye tarihi bir boyut kazandırmaya yarar.⁵³ Eser, toplam kırk üç bölüme ayrılmıştır ve şairin Beatrice Portinari'ye beslediği sıcak ve samimi duygularla doludur. *Vita Nuova*, 1280li yıllarda ünlü Floransalı şair Guido Guinizelli'nin başlattığı *stilnuovo (yeni biçim)* anlayışının en önemli örneklerindendir. Bu akımın en belirgin özelliği, şiirin ana konusunun aşk olup, bir nevi troubadour şairlerinin geleneğini yaşatmasıdır.⁵⁴ Ayrıca *Yeni Hayat* adlı eserin, *İlâhî Komedyâ*'yı müjdeleyen bir eser olması dikkat çekicidir. Nitekim kitabın sonuna doğru Dante şöyle söylemektedir:

“*Olağanüstü bir vizyonla karşılaştım. Bana öyle şeyler göründü ki, ona yakışır bir eser meydana getirinceye kadar bu kutsal kadın* üstüne tek söz söylememeye karar verdim. Bu işin üstesinden gelebilmek için var gücümle çalışıyorum. Her şeyin sahibi*

⁵¹ A.e., s. 13

⁵² Tolay, a.g.e., s. 31

⁵³ Korkmaz, a.g.e., s. 82

⁵⁴ Alighieri, *İlahi Komedyâ*, s. 15

* Beatrice

olan o Varlık izin verir de birkaç yıl daha yaşarsam, onun hakkında şimdiye kadar hiçbir kadına nasip olmayan şeyler söyleyeceğimi umuyorum”.⁵⁵

Vita Nuova, XIII. yüzyıl sonlarında şekillenmeye başlayan Ortaçağ edebiyatının ilk örneği ve edebiyat tarihinin ilk otobiyografik romanı sayılmaktadır.⁵⁶ Eser ilk kez 1576 yılında Sermartelli tarafından Floransa’da yayımlanmıştır.⁵⁷

Vita Nuova, Işıl Saatçioğlu ve Fatih Demirci (Piyale Perver) tarafından *Yeni Hayat* başlığıyla Türkçeye çevrilmiştir.⁵⁸

- *Convivio (Şölen)*: Dante’nin 1304-1307 yılları arasında İtalyanca kaleme aldığı felsefe ağırlıklı on dört şiirden oluşan bir eserdir. Bologna’da yazıldığı kabul edilmektedir. *Şölen*’in on beş bölümden oluşacağı planlanmış ancak sadece dört bölümü tamamlanmıştır.⁵⁹ *Şölen*, *İlâhî Komedya* ve *Monarşi* eserlerinin bir nevi ideolojik özetidir. Bu eserde Dante, felsefi kurguyu temel alan ve siyasal eylem ve yapıları yenileştirmeyi amaçlayan layık ve modern bir kültürün kurulması gereğini savunur. Bunun yanı sıra *Şölen*’in bilim ve felsefe dili Latince değil İtalyanca yazılmış ve sade halka açık olması büyük bir yenilikti ve İtalyanca’nın zor ve ciddi konularının ele alınması için yeterli olduğunu kanıtlama hususunda ilk adımdı.⁶⁰

- *Rime (Mısralar)*: Dante’nin *Yeni Hayat* ve *Şölen* dışında kalan muhtelif biçemlerde yazılmış ve bir araya getirilmemiş şiirlerin bütününe içeren İtalyanca eserdir.⁶¹ Bu antolojinin içinde yer alan şiirlerin tamamının Dante’ye olup olmadığı halen tartışma konusudur. Şiirlerde Arezzolu Guittone ve Guido Cavalcanti’nin izleri görülür.⁶² Bu eser Kemal Atakay tarafından Türkçeye çevrilmiştir.⁶³

- *Canzoniere (Lirik Şiirler)*: Bu eser, Beatrice’nin dışında Dante’nin geçici olarak sevdiği kadınlar için İtalyanca olarak yazdığı on üç türkü, elli beş sone, altı balat ve bir altılıktan oluşmaktadır. Şiirler felsefi ve alegorik nitelikte olup 1291 yılında M. Borbi tarafından eleştirilip yayımlanmıştır.

⁵⁵ Alighieri, **Cehennem**, s. 34

⁵⁶ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 81

⁵⁷ **A.e.**, s.82

⁵⁸ Dante Alighieri, **Yeni Hayat**, çev. Işıl Saatçioğlu, İstanbul, Yapı Kredi yay., 2018; Dante Alighieri, **Yeni Hayat**, 1. bs., çev. Piyale Perver, y.y., Dante Kitap yay., 2016

⁵⁹ Alighieri, **Cehennem**, s. 35

⁶⁰ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 81

⁶¹ Alighieri, **İlahi Komedya**, s.16

⁶² Korkmaz, **a.g.e.**, s.86

⁶³ Dante Alighieri, **Rime**, çev. Kemal Atakay, 1. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2001; Dante Alighieri, **Rime Şiirler**, çev. Kemal Atakay, 1. bs., İstanbul, Everest Yay., 2014

- *Il Fiore (Çiçek)*: Bu eser, Jean de Meung tarafından yazılmış ve Ortaçağ Fransız Edebiyatının ünlü eserlerinden biri olan *Roman de la Rose (Gülün Romanı)*'nin kısaltılmış şeklidir. "Floransalı ser Durante" imzalı bu İtalyanca eserin, Dante'nin gençlik dönemine ait olduğu sanılır. Eser ilk kez 1881 yılında Castets tarafından neşredilmiştir.⁶⁴

- *De Vulgari Eloquentia (Halk Dilinde Belagat)*: Dante'nin 1303-1304 yılları arasında Latince olarak yazdığı filolojik bir eserdir. Bu eserde Dante dünya dillerinin tarihçesini verdikten sonra Güney Avrupa dillerinin bir sınıflandırılmasını yapar ve dillerle ilgili çeşitli yorumlarda bulunur. Bunun yanı sıra Dante, İtalyancayı düzgün kullanmanın kurallarını belirler ve İtalyan şiirinin değerlendirilmesini yapar.⁶⁵ Dante, dilin bütünsel bir birliğin olduğu ve kullanma biçiminin de insana yaratıldığı zaman Tanrı tarafından öğretildiğini savunur.⁶⁶ Ayrıca Dante bu eserde üslubu yüksek (trajik), ılımlı (komik) ve basit (mersiyevi) olmak üzere üçe ayırır ve bu üslupların ne tür eserler için uygun olduğunu araştırır.⁶⁷ İtalyanca'nın tarihine dair ilk deneme olarak görülen *De Vulgari Eloquentia* adlı bu eser, ilk kez 1520 yılında Gian Giorgio Trissino tarafından yayımlanmıştır.⁶⁸

- *Monarşi (De Monarchia)*: Dante'ye ait Latince bir diğer eserdir. 1312-1313 yılları arasında yazılmış ve Dante'nin siyasi görüş ve düşüncelerini aktardığı bu eser, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde evrensel monarşinin dünyanın esenliği için gerekli olup olmadığı ele alınmaktadır. İkinci bölümde, Roma halkının imparatorluk makamını haklı olarak elde edip etmediği konusu irdelenmektedir. Üçüncü bölümde ise imparatorun yetkisini doğrudan Tanrı'dan mı yoksa dolaylı olarak Papa'dan mı aldığı tartışılmaktadır. É.Gilson'a göre bu kitap Dante'nin "siyaset felsefesi tarihine en orijinal kişisel katkısıdır".⁶⁹ Dante'nin bu eserinde Aristoteles'in etkileri görülür. Dante, Aristotelesçi açıklama kategorilerini, Roma Hukuku'ndan kaynaklanan eski gelenek, kural ve İlahiyat kaynaklı delillerle bir araya getirip kullanır ve karşıt görüşleri kabul etmeyip onları bazı simgeler ve benzetmelerle çürütmeye

⁶⁴ Korkmaz, a.g.e., s. 87

⁶⁵ Alighieri, *Cehennem*, s. 32

⁶⁶ Korkmaz, a.g.e., s. 84

⁶⁷ Alighieri, a.g.e., s.32

⁶⁸ Korkmaz, a.g.e., s. 84

⁶⁹ İzzet Mert Ertan, "Bir Ortaçağ Düşünürü Olarak Dante'nin De Monarchia'sında Siyasi Düşünce", *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, C.XIII, No:52, Güz 2015, s. 13

çalışır.⁷⁰ Bu kitapta ileri sürülen düşüncelerin temelini, İlâhî bir hak kavrayışına dayandığı unutulmamalıdır. Dante'ye göre hak yalnızca İlâhî iradenin yansımasıdır. Bu nedenle hak olabilecek tek gerçek, İlâhî iradeyle uyumlu olandır.⁷¹ Dante'nin ölümünden sekiz yıl sonra (1329) bu eser zararlı kabul edilip Roma'da halkın gözü önünde yakılır ve uzun süre yasak kitaplar listesinde yer alır. *Monarşi*, 1559 yılında ilk kez basılır. 1918 yılında ise Giovanni Bertacchi tarafından eserin ilk eleştirmeli baskısı yayımlanır.⁷² Dante'nin bu eseri *Monarşi* başlığıyla Begüm Yiğit tarafından Türkçeye çevrilmiştir.⁷³

- *Questio Aqua et Terra (Su ve Kara Sorunu)*: Latince yazılmış bilimsel bir eserdir. 1320 yılında kaleme aldığı bu eserde Dante, suların karalardan daha yüksek olamayacağını savunmuştur.⁷⁴ Eser, Dante'nin Verona'daki bir konferansta yaptığı sunumun özetidir ve ilk kez 1508 yılında Venedik'te yayımlanmıştır. Günümüzde bilimsel bir değeri yoktur.⁷⁵

- *Eclogae (Pastoral Şiirler)*: 1313-1321 yılları arasında Bologna'da bulunan Retorik Profesörü Giovanni del Virgilio'ya yönelik yazdığı iki pastoral şiirden ibaret bir eserdir. Bu şiirler Dante'nin son yılları hakkında bilgi verir. Eser ilk kez 1718 yılında basılmıştır.⁷⁶

Bu eserlerin yanı sıra Dante'nin sürgündeki yaşamı sırasında VII. Henry, Can Grande ve Moroello Malaspina gibi kişilere yazdığı mektuplar (*Epistulae*) mevcuttur. Günümüze kadar ulaşan on dört mektup Latince yazılmıştır.⁷⁷ Mektuplar bir araya getirilip 1842 yılında Geoffroy Tory tarafından neşredilmiştir.⁷⁸

Dante'nin en önemli eseri ise şüphesiz *İlâhî Komedyâ*'dır. Dante'nin adını ölümsüzleştirip ünlenmesini sağlayan bu şaheser tezimizde ayrıca ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

⁷⁰ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 79

⁷¹ Ertan, **a.g.e.**, s. 18

⁷² Korkmaz, **a.g.e.**, s. 80

⁷³ Dante Alighieri, **Monarşi**, çev. Begüm Yiğit, 1. bs., y.y., Pinhan yay., 2017

⁷⁴ Alighieri, **İlahi Komedyâ**, s. 15

⁷⁵ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 87

⁷⁶ **A.e.**, s. 86

⁷⁷ Alighieri, **Cehennem**, s. 33

⁷⁸ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 85

2.4. Dante ve Ortaçağ'da Sembolizm ve İçreklik

“*Dante: Zındık, Devrimci ve Sosyalist*” (“*Dante Hérétique, Révolutionnaire et Socialiste*”) kitabının yazarı Eugène Aroux’ya (1793-1859) göre asıl mesele şudur: Dante bir Katolik mi yoksa bir albijuva* mıydı? Veya Hristiyan mı yoksa bir putperest miydi? Ancak içrek formlarda dini formlardan farklı olarak bir dine bağlılık değil, öğreti birliği önemlidir. Bu birlik, zahiri farklılıkların ötesindedir. Dante işte bu yüzden bazen Hristiyanlığa ait, bazen de Greko-Romen Antikitesine ait unsurları hiçbir ayırım yapmadan kullanmıştır. Çünkü saf metafizik pagan veya Hristiyan değildir. Lakin evrenseldir.⁷⁹

2.4.1. Ortaçağ Felsefesi Hakkında

Batı Avrupa’nın Ortaçağ Dönemi, Batı Roma İmparatorluğu’nun çöküşü ile ulusal monarşilerin yükselişini, Avrupalılarca denizasıırı keşiflerin başlamasını, Rönesans’ı ve 1517 yılında başlayan Protestan Reformasyonu’nu kapsayan bir dönemdir.⁸⁰

Ortaçağ felsefesi, tamamen dinsel içeriklidir ve öbür dünyaya yöneliktir. Başka bir deyişle, Felsefe eşittir Teoloji. Bu dönemin felsefesi olan Skolastik, kilisenin resmi ideolojisi olması itibarıyla bir Hristiyan felsefesidir.⁸¹ Bu felsefe, doğadan uzak, soyut ve akılcıdır.⁸² Ortaçağ’da problemler, daha çok ahiret hayatıyla ilgili problemlerdir.⁸³ Ayrıca Ortaçağ felsefesinin “insanın yaratıcısına bozulmamış ve tertemiz olarak nasıl döneceği” problemi, teorik ya da bilimsel değil tamamen pratiktir.⁸⁴ Bununla birlikte Ortaçağ felsefesi, kavramlarını, kategorilerini ve terminolojisini Yunan felsefesinden almamıştır ve temelinde bulunan felsefe geleneği, Platon’un, Plotinos’un ve

* *Katharizm* olarak da bilinen ve Ortaçağ’da Fransa’nın Albi bölgesinde ortaya çıkan, XII. ve XIII. yy. Avrupa’nın batı kısmındaki ülkelerde etkili olan bir tarikat. Bu tarikat, kilisenin görüşlerine karşı çıkmasına ve reenkarnasyona inanmasına rağmen kimi din tarihçileri tarafından Hristiyan olarak kabul edilmiştir.

⁷⁹ René Guénon, **Dante ve Ortaçağ’da Dinî Sembolizm**, Çev. İsmail Taşpınar, 3. bs., İstanbul, İnsan yay., 2014, s. 11

⁸⁰ Alighieri, **Cehennem**, s. 42

⁸¹ Tolay, **a.g.e.**, s. 49

⁸² **A.e.**, s. 51

⁸³ **A.e.**, s. 57

⁸⁴ **A.e.**, s. 58

Aristoteles'in felsefelerinden oluşmuştur. Böylece inancın temellendirilmesi, Yunan felsefesinin temel kavramlarını işleme yoluyla yapılmıştır.⁸⁵ Ancak Yunan felsefesinden farklı olarak Ortaçağ felsefesi mutlak doğruları bulmuş olduğuna inanan statik bir felsefedir.⁸⁶

İlâhî Komedya, Dante'nin felsefi bir eseridir. Bu eseri incelediğimizde onun yukarıda değindiğimiz özellikleri taşıdığını görürüz. Nitekim Dante'nin *İlâhî Komedya*'yı yazmaktaki zahiri amacı, insanlara doğru yolu göstermek ve onların Tanrı'nın koyduğu kurallara göre yaşayıp sonsuz hayata erişmelerini sağlamaktır. Kendisi bunu *Şölen*'de ve Can Grande'ye *Cennet*'i sunmak üzere yazdığı mektupta açıkça söyle ifade etmiştir:

*"Komedya, felsefe türünün pratik ahlak kuralını oluşturur, çünkü eser kuramlar düzmek için değil, olumlu, faal rol oynamak amacıyla kaleme alınmıştır. Eserin meydana getirilmesinde güdülen amaç ise, bu dünyada yaşayan insanları içinde bulundukları sefaletten kurtararak mutluluğa ulaştırmaktır."*⁸⁷

Eserin konusu da tamamen uhrevidir. Ayrıca Dante, Ptolemaios'un evren sistemini benimseyip *İlâhî Komedya*'nın *Cehennem* ve *Araf* bölümlerini bu sisteme göre düzenlemiştir. Bu sisteme göre dünya, evrenin merkezinde bulunan sabit bir cisimdir. Ne var ki Ptolemaios'un kurduğu bu sistem, XVI. yüzyılda Kopernik'in gerçeği buluşuna kadar doğru sayılmıştır.⁸⁸

Bununla birlikte *İlâhî Komedya*, adı itibarıyla komedya (kötü başlayıp mutlu sonla biten) türünde yazılmış ve Antik Yunan mitolojisine ait unsurlarla tarihi Yunan ve Latin karakterler içerdiği için aynı zamanda Rönesans döneminin de habercisidir. Dante, Jacob Burckhardt'ın "Die Kultur der Renaissance in Italien" adlı kitabında otuz beş yerde ortaçağ ile Rönesans'ın temelini birbirine bağlayan kişi olarak anılmaktadır.⁸⁹

Ancak *İlâhî Komedya*'yı tam olarak doğru anlamak için Dante ve eseriyle ilgili bir zamana kadar bilinmeyen ve araştırılmayan bilgilere de değinmemiz gerekir.

⁸⁵ A.e., s. 59

⁸⁶ A.e., s. 60

⁸⁷ Alighieri, *Cehennem*, s. 38

⁸⁸ A.e., s. 96

⁸⁹ Leonhard, a.g.e., s. 125

2.4.2. Dante ve Gizli Örgütler

“Sizler ki akıllı kişilersiniz,
Bu garip dizelerin bir tül gerisinde gizlediği
Benzetmeyi anlayabilirsiniz...”
(Cehennem IX, 61-63)⁹⁰

Dante, *Şölen* adlı eserinde şöyle der:

“Şu bilinmelidir ki yazılar asıl olarak dört yorumlama biçimiyle anlaşılabilir ve açıklanmalıdır. Bunların ilki sözcüksel manadır ve kelimelerin kurguladığı harfi anlamla sınırlıdır; şairlerin hikâye anlatmaları gibi, ikincisi alegorik manadır ve bu, hikâyelerin paltosunun altında gizlidir; yani kendisini güzel bir yalanın altında saklayan hakikat... Üçüncüsü ahlaki manadır: buna okuyucular kutsal metinlerde, hem kendi hem de öğrencilerinin faydaları için özellikle dikkat etmelidir... Dördüncüsü ise anagojik manadır, bu da manaüstü demektir ve ruhani bir şekilde yorumlandığında, harfi manası hakikat olabileceği gibi (kutsal metinler gibi), ifade ettikleriyle de ezeli ululuğa işaret eder.”⁹¹

Aynı eserde daha sonra Dante:

“Sözcüksel yorumlama her zaman en ön planda olmalıdır, çünkü bütün diğer yorumlamalar onun içindedir ve o olmaksızın diğerlerini anlamak imkânsız olur” diye söyler.⁹² Bununla beraber Dante, Can Grande’ye yazdığı mektupta *İlâhî Komedya*’nın basit bir anlamının olmadığını bu yüzden birden fazla anlam ilişkileri içerisinde bulunması için çok anlamlı olarak adlandırılması gerektiğini vurgular.⁹³

Viyana Müzesi’nde bulunan bir madalyanın ön yüzünde Dante’nin portresi, arka yüzünde de F.S.K.I.P.F.T harfleri yer almaktadır. Bu harflerin açılımının *Fidei Sanctæ Kadosch, Imperialis Principatus, Frater Templarius* (Kutsal Kadoş Tarikatinden İmparatorluk Prensi Templiye Kardeş) olduğu görüşü vardır. *Fede Santa*, tapınakçıların bir koluna bağlı Hristiyan geleneklerini sürdürmeyi ilke edinen bir *Tiers-Ordre* topluluğuydu ve Dante’nin onun başkanlarından biri olduğu

⁹⁰ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 92

⁹¹ Leonhard, *a.g.e.*, s. 95

⁹² *A.e.*, s.97

⁹³ *A.e.*, s.109

sanılmaktadır. Bu topluluğun üyeleri, İbranicede “aziz” veya “kutsal” anlamına gelen *Kadoş* (*Kadosch*) ünvanını taşımaktaydılar.⁹⁴ Böylece Dante’nin ahiret yolculuğunun sonunda neden kendisine rehber olarak Aziz Bernard’ı aldığını da açıklayabiliriz: Aziz Bernard, Tapınak (Templier) Tarikatı’nın kurucusudur (m. 1118).⁹⁵

Gökler, inisiyasyon derecelerini temsil eder. XII. yüzyıldan itibaren Katharlar inisiyasyonlarını ilkbahar gündönümünde yaparlardı ve bilimsel sistemlerinin temeli, tekabüliyetler doktrinine dayanmaktaydı. Buna göre Dilbilgisi, Ay’a; Diyalektik, Merkür’e; Retorik, Venüs’e; Müzik, Mars’a; Geometri, Jüpiter’e; Astronomi, Satürn’e; Aritmetik veya aydınlanmış Akıl, Güneş’e tekabül etmekteydi. Aynı şekilde Dante’nin dokuz semavi katmanının ilk yedisini oluşturan yedi gezegene yedi özgür sanat tekabül etmekteydi. Söz konusu isimler, İskoç Masonluğu’nun 30. Derecesindeki Kadoşlar Merdiveni’nin sol tarafından yükselerek çıkan yedi basamağın üstünde vardır.⁹⁶ Dante ise sağdan yukarıya çıkışın en üstüne İman’ı yerleştirmiştir.⁹⁷

Müslüman kaynaklarına ait olduğu kesin birtakım doktrin bilgileri Tapınakçılar ve Dante tarafından bilinmekteydi.⁹⁸

Dante’nin kullandığı bazı semboller ve onların gezegenlere dağılımı şu şekildedir: Mars’ta haç, Jüpiter’de kartal ve Satürn’de merdiven. Önceleri şövalye tarikatlerinde halen masonluğun birçok rütbesinde kullanılan haçın Mars’a yerleştirilmesi, bu tarikatlerin askeri vasıfları taşıdığını veya savaşçı olduğunu vurgulamak içindir. Klasik Antikite’nin Jüpiter’e atfettiği kartal, hem eski Roma İmparatorluğu’nun, hem de Kutsal İmparatorluğun sembolüdür. Genel olarak kartal tarih boyunca güç ve adaletin simgesi olmuştur. Jüpiter gezegeninin İbranice karşılığı “adil” anlamına gelen *Tsedek* kelimesidir. Bu yüzden Jüpiter katında “belge prensler” ve “adil olanlar” otururlar. Satürn, Jüpiter’in hemen üzerinde bulunduğu için orada bulunan merdivenin ilk basamağı Adalet, son basamağı ise İman’dır. Merdiven sembolü birçok yerde vardır. René Guénon’a göre bu sembol Kildânî kaynaklıdır ve

⁹⁴ René Guénon, **Dante ve Ortaçağ’da Dinî Sembolizm**, Çev. İsmail Taşpınar, 3. bs., İstanbul, İnsan yay., 2014, s. 15

⁹⁵ **A.e.**, s. 16

⁹⁶ **A.e.**, s. 17

⁹⁷ **A.e.**, s. 18

⁹⁸ **A.e.**, s. 25

Batı'ya Mitra gizemcileri tarafından getirilmiştir.⁹⁹ Sözkonusu merdiven, her biri madenlerin gezegenlere olan ilişkisine göre yapılmış farklı yedi basamaktan oluşmaktaydı. Aynı şekilde Kitab-ı Mukaddes'teki Yakub'un merdiveni yeryüzünü göğe bağladığı için aynı anlamı ifade etmektedir.¹⁰⁰

Gül sembolüne gelince, bu çiçek X. ve XI. yüzyılda *Katharlar*'ın öncüleri olan *Pavlusçular (Paulicien)* tarafından kullanılmış daha sonra ise Roma Kilisesi tarafından Hz.Meryem'in, *Toulouse Kilisesi* tarafından *Aşk Sıddıkları (Fedeli d'Amore)* genel kurulunun ve *Gül-Haç Örgütü*nün sembolü olarak kabul edilmiştir.¹⁰¹ Antikçağ inisiyasyonlarında gül, ruhsal aydınlanmanın sembolüdür.¹⁰² Ayrıca gülün renginden ve taç yapraklarının sayısından daha detaylı semboller çıkarılmaktadır.¹⁰³

Dante, kendisinden önceki tüm içrek inancına sahip kişiler gibi laiklik taraftarıydı. Ona göre Papa, ruhani güç sahibi iken İmparator, dünyevi güç sahibi olmalıdır. Bu anlamda ikisi aslında bir birine eşittir ama biri diğerinin işlerine asla karışmamalıdır.¹⁰⁴ Ancak bu düşüncelerinden dolayı Dante'yi Protestanlığın veya devrimin öncüsü olarak algılamak, onun ve yaşadığı dönemin zihniyetinden hiçbir şey anlamamak demektir.

Dante'yi Kabalist olarak görmek de tam doğru değildir. Nedeni şu ki Kabala'nın temelinde İbrani geleneği sözkonusudur. Hâlbuki Dante'yi doğrudan etkileyecek bir Yahudi etkisinin varlığı kanıtlanmamıştır. Böyle bir görüşün ortaya çıkmasının sebebi ise Dante'nin sayı ilmini kullanmasıdır.¹⁰⁵ Oysa Dante'yi Kabala'dan çok Pisagor'a bağlamak daha doğrudur.¹⁰⁶

Dante'nin ilişkilendirildiği bir başka örgüt de *Gülhaç (Rose Croix) Örgütü*'dür. Gabriele Rossetti, 1842 yılında yayımladığı "La Beatrice di Dante" adlı kitabında *İlâhî Komedyâ*'daki Gülhaç simgelerini irdelemektedir. Ancak Gülhaçlıların XII. yüzyıl öncesinde varolduklarını kanıtlayan hiçbir belge yoktur. Gabriele Rossetti Dante'nin bir mason, Tapınak Şövalyesi (Templier) ve Gülhaç örgütünün bir üyesi olduğunu

⁹⁹ A.e., s. 27

¹⁰⁰ A.e., s. 28

¹⁰¹ A.e., s. 30

¹⁰² Tolay, a.g.e., 292

¹⁰³ A.e., s. 295

¹⁰⁴ A.e., s. 151

¹⁰⁵ René Guénon, a.g.e., s. 35

¹⁰⁶ A.e., s. 36

varsayarak eserindeki gül, haç ve pelikan (kartal) gibi simgeleri bulmaya çalışmıştır.¹⁰⁷ Bununla birlikte XIV. yüzyılın ilk yıllarında hem Fransa’da, hem İtalya’da daha sonraları Gül-Haç geleneği olarak isimlendirilecek gizli bir doktrin vardı. Fraternitas *Rosæ-Crucis* ismine ilk kez 1374 (bazılarına göre 1413) yılında rastlanmaktadır. Kurucusu olduğu sanılan *Christian Rosenkreuz* adlı şahısla ilgili bir efsane XVI. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Ancak Gül-Haç sembolü daha önce de kullanılmıştır. Ayrıca *Gülhaç* örgütünden önce de var olan bu gizli doktrin, *Hermetizmin** bazı özelliklerini taşıyordu. Hermetik geleneği, ortaçağda *Fede Santa*, *Fidèles d’Amour* (*Fedeli d’Amore*) ve *Massenie du Saint Graal* gibi inisiyatik örgütlerce muhafaza edilmekteydi.¹⁰⁸

“Yeni Pilatus’u da görüyorum,
Öyle acımasız ki doymak bilmiyor,
Yetkisi olmadan aç teknesini Tapınak’a götürüyor.
Ey efendim benim,
Öfkeni yumuşatan gizli öcün gerçekleştiğini
Görme sevincine ne zaman erişeceğim?”
(Araf XX, 88-96)

René Guénon, *İlâhî Komedya*’nın bu pasajında *Kadoş Tapınakçıları* (*Kadosch Templiers*)’nın “Nekam Adonai” (İbr.“Öç, ey Efendim”) sloganını içerdiğini savunmuştur.¹⁰⁹ Burada Dante, Fransa Kralı Phillipe le Bel’i Hz.İsa’nın ölüm kararını veren Romalı Vali Pontius Pilatus’a benzetip onun yargı kararı olmadan Tapınakçı

¹⁰⁷ Pınarbaşı, **Dante’yi Betimlemek**, s.47

* *Hermetizm* (*Hermesçilik*) öğretisinin hareket noktası, gerçeğin araştırılmasıdır. Fakat bunun için önce erdemli bir ruh sahibi olmak şarttır. Madde karanlık ile özdeştir, ışık ise ruhtur ve aydınlık ruhtadır. Dünya hayatı ruhun maddeyle mücadelesinden meydana gelen bir imtihan sürecidir. Hakikate erebilmek bu imtihanı kazanmaya bağlıdır. Diğer pasif dini öğretilerine nisbetle Hermetizm insanın kudretlerine büyük önem veriyor, onun isterse kozmosun sırlarını öğrenebileceğini, tabiatı hükmü altına alabileceğini ve hatta ilâhlaşabileceğini söylüyordu. Hermetizmin dini içerikli üstün insan ideali ve bunu yaratmak için kullandığı bazı pratikler, daha sonra Rönesans düşünürlerinin insanî kapasiteye yapacakları önemli vurguda ters çevrilerek kullanıldı. Hermetik külliyyatın doğruca Mısır’dan (İskenderiye) değil İslâm kaynaklarından Batı’ya aktarıldığı ve bunların Grekçe ve Latincelemleri ile Arapçalarının tamamıyla aynı muhtevaya sahip olduğu ileri sürülür. Bkz.: Mahmut Erol Kılıç, “Hermes”, **DİA**, C. XVII, 1998, s.230

¹⁰⁸ Guénon, **a.g.e.**, s. 38, 39

¹⁰⁹ Tolay, **a.g.e.**, s. 121

şövalyelerinin kurdukları tarikatı 1314 yılında kapatarak hazinelerine el koymasına göndermede bulunuyor.¹¹⁰ Guénon’a göre Tapınakçıların dış başkanı, Lüksemburg Kralı VII. Henri’dir. Dante, *İlâhî Komedya* adlı eserinde onu İtalya’nın kurtarıcısı olarak göğün en yüksek katı olan Arşîâlâ’ya yerleştirir:

*“Bak ne büyük, beyaz giysilerin manastırı!
Bak, ne geniş kentimizin çevresi;
Bak, nasıl dolu oturacak yerleri,
Öyle az ki artık, buraya geleceklerin sayısı.
Üzerinde bir taç olduğu için dikkatini
Çeken şu büyük iskemleye,
Sen bu düğün yemeğine katılmadan önce,
Hazırlıksız İtalya’yı düzeltmeyi deneyecek
Büyük Henri’nin yeryüzündeki
Şanlı ruhu gelecek.”
(Cennet XXX, 129-138)¹¹¹*

Ayrıca bu pasajda Dante, “manastır” anlamına gelen ve dilde yaygın olarak kullanılan üç sözcükten “convento” sözcüğünü yeğlemiştir. “Convento” sözcüğü, o zaman birçok batını örgütlerde “farklı yörelerdeki kuruluşların temsilcilerince gerçekleştirilen toplantı” ve (Masonlukta) “genel kurul” anlamına gelirdi.¹¹² Bunun yanı sıra Tapınak Tarikatı’na mensup kişilerin beyaz tunik giydikleri kesin olarak bilinmektedir. Dante, yukarıdaki metin parçasında “giysi” için papaz ve rahip gibi din adamlarının giydiği entari için kullanılan “stola” sözcüğünü kullanmıştır.¹¹³

Dante’nin Aziz Bernard için kullandığı “contemplante” sözcüğü de dikkat çekicidir. Bir yandan “seyreden” anlamında kullanılan bu sözcük, diğer yandan “con”+“templante” olarak algılanınca “tapınağı paylaştan, tapınakdaş”, başka bir deyişle “Tapınakçı” anlamına geliyor.¹¹⁴ Şahir Eрман, “Tampliye’lerden Dante’ye”

¹¹⁰ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 437

¹¹¹ A.e., s. 781

¹¹² Guénon, a.g.e., s. 29

¹¹³ Tolay, a.g.e., s.122

¹¹⁴ A.e., s.123

adlı makalesinde Dante'nin bir Tapınak Şövalyesi olduğunu ve bu sebeple *İlâhî Komedya*'nın birçok yerinde gizli mesaj gönderdiğini ayrıntılı olarak inceler.¹¹⁵

2.4.3. Dante, Simya ve Sembolik Sayılar

Kabala, Dante'nin *İlâhî Komedya* adlı eserine simya ile girme yolunu bulmuştur.¹¹⁶ Ömer Tecimer'in "Dante, Ezoterizm ve Simya"¹¹⁷ adlı makalesinde belirtildiği gibi *İlâhî Komedya*'yı ortaçağdan kalan bir simya eseri olarak görmek mümkündür. Simya (alşimi), XII. yüzyıldan itibaren Batı'da basit metalleri altına çevirmeyi, evrensel şifa ve ölümsüzlük iksirine ulaşmayı hedefleyen bir Ortaçağ iş alanıdır.¹¹⁸ Belirli işlemlerin sonucunda dokunduğu her nesneyi altına çevirebilen Felsefe Taşı'nı elde eden simyacı, nefsinin ışıkla dolduğunu hisseder. Gerçek manevîdünyayla ilk kez karşılaşmasının dayanılmaz etkisi, parlak beyaz ışık olarak yorumlanır ve çoğu zaman beyaz bir güvercinle simgelenir.¹¹⁹ Masonların katedrallerinde yer alan alşimik sembollerinden biri "*VITRIOL*" sözcüğüdür. Bu sözcük bir kısaltma olup açılımının anlamı şöyledir: "Dünyanın merkezini ziyaret et. Orada gizli taşı bulacaksın".¹²⁰ XIV. yüzyıla ait olup Felsefe Taşı'nın elde edilmesini bir reçete biçiminde açıklayan bir yazmada ve Nazzari'nin 1572 yılında yazdığı *Metallerin Dönüşümü Hakkında (Della Transmutatione Mettallica)* adlı eserinde Dante'nin adı geçmektedir. Ayrıca Daniel Stolcius'un ünlü simyacıları resimle listelediği *Hermetik Bahçe (Hortolus Hermeticus)* adlı eserinde Dante'yi gösteren madalyon tarzında bir resim bulunmaktadır.¹²¹

Simya, yedi metal üzerinde yedi farklı işlemi gerçekleştirmeyi öngörür. Birçok simyacı, maddenin kemale ermesi için yedi aşamadan geçmiş olması gerektiğini söylemiştir. Simyanın yedi işlemini Prima Materia'nın ve insan nefsinin katetmesi gereken yedi gezegen düzeyine bağlamıştır. Simya işlemleri, ilk üçü ve son dördü olmak üzere çoğu zaman Ayrıştırma ve Birleştirme olarak ikiye ayrılmaktadır.

¹¹⁵ A.e., s. 139

¹¹⁶ Pınarbaşı, a.g.e., s. 57

¹¹⁷ Ömer Tecimer, "Dante, Ezoterizm ve Simya", *Mason Dergisi*, No.137, İstanbul, 2011, s. 77-97

¹¹⁸ Tolay, a.g.e., s. 159

¹¹⁹ A.e., s. 161

¹²⁰ A.e., s. 162

¹²¹ A.e., s. 163

Simyacılar tarafından maddenin sırrını keşfedip açmayı ve sonra tekrar kapatmayı ifade eden bu iki terim kudretin iki anahtarı olarak tasavvur edilmektedir.¹²² Dante, *Cehennem*'in XXVII. manzumesinde şöyle demiştir:

*“Gökyüzünü açıp kapatmak benim elimde,
Sen de bilirsin; ama benden öncekinin önem vermediği
Anahtarlar iki tane.”*
(*Cehennem XXVII, 103-105*)¹²³

Ayrıca *Araf*'ın IX. manzumesinde şu ifadeler yer almaktadır:

*Giysinin altından iki anahtar çekti çıkardı.
Biri altından, biri gümüşlendi;
İlkin beyazla sonra sarıyla
Kapıyı açtı, sevindirdi beni.*
*“Anahtarlardan biri yerine oturmayıp da,
Kilidin içinde dönmezse gerektiği gibi,
Kapı açılmaz” dedi.*
*Biri daha değerlidir; ama öteki
Açmadan önce çok bilgi beceri ister,
Çünkü düğümü asıl o çözer.*
(*Araf IX, 117-126*)¹²⁴

Dante'nin ahiret yolculuğunun 7 Nisan tarihinde başlayıp tam yedi gün sürmesi de ilgi çekicidir.

Prof. Rodolfo Benini'ye göre, Dante için sembolik değeri olan üç çift sayı vardır. Bunlar sırasıyla 3 ve 9, 7 ve 22, 515 ve 666'dır.¹²⁵ *Cehennem*, *Araf* ve *Cennet* olmak üzere üç bölümden oluşan eserin tamamı üçlüklerden (*terzina*) oluşur. Üç

¹²² A.e., s.164

¹²³ Alighieri, *İlahi Komedy*, s. 227

¹²⁴ A.e., s.350

¹²⁵ Guénon, a.g.e., s. 57

sayısı, Hristiyanlığın teslis inancını ifade ettiği için Ortaçağ'da önemli bir sayıydı.¹²⁶ Dokuz sayısı, Beatrice'nin sayısıdır. Dante, Beatrice'yi ilk kez gördüğünde dokuz yaşındaydı ve tam dokuz yıl sonra onu bir daha görebilmiştir. Beatrice'nin ölüm saati de dokuzdur.¹²⁷ *Yeni Hayat* adlı eserinde Dante bu bağlantıyı şöyle ifade etmektedir:

*“Üç sayısı dokuz sayısının köküdür; üç kere üçün dokuz ettiğini açıkça gördüğümüz gibi, başka herhangi bir sayıya gerek duymaksızın kendi kendisiyle çarpıldığında dokuz eder. Çünkü üçün, kendi başına dokuzun çarpanı olduğu ve üç ve bir olan tansıkları; başka bir deyişle, Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'u kendi başına yaratanın da üç olduğu gözönüne alınırsa, bu kadına dokuz sayısının eşlik etmesinin nedeni, onun da bir dokuz, yani bir tansık; kökü yalnız o tansıklı Üçleme olan bir tansık olduğunu anlatmaktı.”*¹²⁸

Robert Hollander, *Yeni Hayat* eserinde Dante'nin Beatrice'yi gerçekte beş, düşünde bir ve hayalinde üç kez olmak üzere toplam dokuz kez gördüğünü tespit etmiştir.¹²⁹

Kaye Howe'a göre, *Cehennem* ve *Araf*'ın IX. manzumesinde Dante, Dite şehri ve Araf kapısı gibi önemli yerlere gelip içeri girer. Bununla birlikte Dante'nin cennete X. manzumede girmesine rağmen IX. manzumede karşılaştığı üç ruh, tıpkı Beatrice'nin Dante'nin yaşamında oynadığı rol gibi insani aşkla kutsal olan arasında bir köprü görevi görürler.¹³⁰

22 sayısı, çevrenin çapa oranının yaklaşık bir ifadesi 22/7 ilişkisi ile yediye bağlıdır. Bu iki sayının toplamı çemberi temsil eder. Çember, Pisagorcular ve Dante için mükemmel şekildir. Ayrıca 22 sayısının içinde Aristocu fizikte “temel hareketler”i temsil eden iki sembolik sayı birleşmektedir. Dante, *Şölen* adlı eserinde 2, *yemel hareket* ile 20 sayısı ise *değişim* ile ilişkilendiriliyordu.¹³¹ Öte yandan 33 sayısı da vardır. *İlâhî Komedyâ*'nın her bölümü *Cehennem*'in giriş manzumesi hariç 33

¹²⁶ Alighieri, **a.g.e.**, s. 18

¹²⁷ Pınarbaşı, **a.g.e.**, s. 62

¹²⁸ **A.e.**, s. 63

¹²⁹ **A.e.**, s. 38

¹³⁰ **A.e.**, s. 63

¹³¹ Guénon, **a.g.e.**, s. 58

manzumeden, manzumeler de her mısrası 11 heceli olmak üzere 33 heceli üçlüklerden oluşmaktadır. Böylece 11'in katlarının sembolik olduğunu görüyoruz. 11 sayısının, birtakım inisiyatik örgütlerce sembolik olarak kullanıldığı bilinmektedir.¹³² 22 sayısı, İbrani alfabesinin harf sayısıdır ve Kabala'da önemli rol oynamaktadır. 33 sayısı, Hz.İsa'nın yaşıdır ve İskoç Masonluğu'nun derecelerine tekabül etmektedir. 66 sayısı, Arapçada Allah isminin sayısal değeri ve 99 sayısı onun isim adedidir (Esmâü'l-Hüsna).¹³³

Dante'nin sembolizminde birbirini düzenli olarak takip eden 515 ve 666 sayıları, birbirinin karşıtıdır. Kitab-ı Mukaddes'te, Yuhanna'nın Vahiy Kitabında 666 sayısı, "canavar sayısıdır".¹³⁴ Beatrice'nin kehanetlerinde 515 sayısı, 666 sayısının zıt anlamını taşımaktadır:

"beş yüz, on ve beşlik Tanrı elçisi"
(Araf XXXIII, 42)¹³⁵

Ayrıca 515 sayısını oluşturan rakamların toplamı da 11'dir.

Tapınak Tarikatı'nın kolları olan ve onun mirasını barındıran örgütler, VII. Henri'nin ölümünden sonra daha temkinli davranıp gizlenmeye başladılar. Gizli sembollerini benimseyen Dante de bunu gizlemek zorundaydı.¹³⁶

2.4.4. İlâhî Komedyâ'da Dini Simgencilik ve Aşk

Güneşi ve yıldızları döndüren Aşk'tır.
(Cennet XXXIII, 145)

Ezoterizmin din ile ilişkisi dinsel metinlerdeki sembolik öğelerin yorumundadır. Gerçek olan, hangi dine ait olduğuna bakılmaksızın eserde yansıtılanların altında gizlenmiş olan temel öğretilerdir. Dante'nin yerine göre

¹³² A.e., s. 59

¹³³ A.e., s. 59

¹³⁴ A.e., s. 62

¹³⁵ Alighieri, *İlahi Komedyâ*, s. 534

¹³⁶ Guénon, *a.g.e.*, s. 61,62

Hristiyanlık ya da greko-romenden aldığı öğeleri ayırt etmeksizin kullanması, bu bütünlüğü yüzeysel bir bağdaştırmacılık etkisi olmaksızın görmesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü gerçek metafizik ne pagandır, ne de Hristiyandır, fakat evrenseldir.¹³⁷

Dante katolikti, ancak devletlerin birliğiyle birlikte dinlerin birliği fikrini de benimsiyordu. Dante, İmparatorun dünyevi özgürlüğünü savunduğu kadar Papa'nın ruhani öncülüğünü de savunuyordu.¹³⁸

Felsefenin teolojiden bağımsız olarak etik, sosyal ve siyasi alanlarda eşit haklara sahip bir otorite olarak kabul edilmesi daha önce Dante'nin felsefesinin temel ilkesi olarak görünen Thomas Aquinas'ın öğretisinden en somut sapmadır. Dante *Araf*'ta Papa'ların, imparatorları bütün ışığını (gücünü) güneşten (Papa'dan) alan birer ay olarak gören Ay-Güneş Teorisi'nin karşısına kendi İki Güneş Teorisi'ni koyar.¹³⁹ Devlet gücü, insana kendi hâkimiyetinde olan bir özgürlük ve birlik sağlamak için vardır. Bunun şartı, barışı ve halkların birliğini garanti eden, papadan bağımsız bir yöneticidir.¹⁴⁰ Ona göre papa bilgilidir ve ilmi gereği malumatı vardır, ancak bilgisini şehvetli oburluk ve hasisliğine katık eder.¹⁴¹

Dante, yaşadığı dönemde aydın kesim arasında oldukça yaygın olan *Fedeli d'Amore* (Aşk Siddıkları) edebi akımına mensuptu.

Bâtını içerikli bu akım, gizli bir dil kullanırdı. Ahiret yolculuğu esnasında Dante'ye Vergilius (Akıl), Beatrice (Aşk ve Güzellik) ve Aziz Bernard (İlâhîİrade) rehberlik eder. Yolculuğun sonunda Dante İlâhîNura veya başka bir deyişle İlâhî Hakikata ulaşmaktadır.¹⁴²

Karanlıkta olduğunu bilmek, aydınlığın ayrımında olmaktır. Dante, karanlıkta olduğunu bildiği için ruhsal aydınlığa kavuşmak ister. Tek başına doğru yola varamadığı için Akıl ona rehberlik edecektir. Dante yeniden Akıl ile uzlaşmıştır. Akıl yürür, Dante izler. Akıl simgeleyen kişi, şair Vergilius (M.Ö.70-M.Ö.19)'tur. Hristiyan olmamasının bir önemi yoktur. Çünkü bilginin ve paylaşmanın dini

¹³⁷ Tolay, **a.g.e.**, s.396

¹³⁸ Leonhard, **a.g.e.**, s. 162

¹³⁹ **A.e.**, s. 165

¹⁴⁰ **A.e.**, s.166

¹⁴¹ **A.e.**, s.170

¹⁴² Tolay, **a.g.e.**, s.153

yoktur.¹⁴³ Vergilius, aklın ve kötülüklerden uzak mantığın sembolü olduğu gibi “felsefe bilgelerinin gösterdiği yolda yürüyerek insanlığı, dünya üzerindeki mutluluğa ulaştıracak olan” dünya işlerini düzeltmekle görevli devlet otoritesinin de simgesidir.¹⁴⁴

Dante’nin ahiret yolculuğunun ilk iki bölümünde kendine rehber olarak Vergilius’u seçmesinin nedenleri, Dante’nin *Énéide*’nin VI. şarkısını anma isteğiyle Vergilius’un şiirsel kurgunun dışında inkâr edilemeyecek kadar çok batını bilgiye sahip olmasıdır.¹⁴⁵ Ortaçağ’da bu şairin eserlerinden hareketle kehanetlerde bulunma (*Sortes Virgilianae*) pratiği oldukça yaygındı.¹⁴⁶

Maddeden tamamen uzak, zaman mefhumu olmayan ve yalnızca duyularla algılanabilen cennete yaklaşıncı Akıl yetersiz kalır ve görevini Aşka ve Güzelliğe devreder. Böylece Vergilius gidip, yerine Beatrice gelir.¹⁴⁷

2.4.5. Beatrice

Beatrice’nin asıl adı Bice di Folco Portinari’dır.¹⁴⁸ Dante, Beatrice’yi ilk kez dokuz yaşındayken görmüş ve ilk andan beri ona tutkuyla bağlanmıştır. *Yeni Hayat* adlı eserinden Dante’nin kendisiyle gerçekte beş kez karşılaştığını öğrendiğimiz bu kadına olan aşk, Dante’nin yazımını ve şiire olan bakış açısını büyük oranda etkilemiştir. Beatrice’nin genç yaşta ölmesi, Dante’de onu ölümsüzleştirme arzusunu doğurmuş ve fikirlerinde ona maddi, ölümlü ve insani bir görünümünden çok manevi, ölümsüz ve İlâhî bir görünüm vermesine neden olmuştur.¹⁴⁹ Beatrice kurtarıcı, Kutsal Ruh’un temsilcisi ve üçüncü dünya çağının elçisidir. İdeal aşk amacı ve ideal esin kaynağıdır.¹⁵⁰

“Dedim ki: Ben o kişiyim ki,

¹⁴³ A.e., s.327

¹⁴⁴ A.e.,s. 328

¹⁴⁵ Guénon, a.g.e., s. 43

¹⁴⁶ A.e., s. 44

¹⁴⁷ Tolay, a.g.e., s. 388

¹⁴⁸ A.e., s. 230

¹⁴⁹ A.e., s. 231

¹⁵⁰ Leonhard, a.g.e., s. 172

*Sevda esin verince kaleme sarılırım,
Onun yüreğime yazdıklarını aktarırım” (Araf XXIV, 52-54)¹⁵¹*

Dante, ortaçağ lirik şairlerine bağlı kalıp, asıl ilham kaynağının aşk olduğunu söyler. “Aşk”, en basit cinsellikten sufilerin İlâhî aşkına kadar bütün iyi ve kötü insani ilişkileri içine alır. O, dünyayı yaratan ve evreni harekete geçiren güçlerin varlık sebebidir. Dante’ye göre aşk ve bilgi, ikiz kardeştir ve sonunda en yüce varlıkta birleşirler. Gururun yanında aşk, Dante’nin Araf’ta cezasına katıldığı tek günahdır. Dante aşk günahkârlarını da bütün bölümlerde kendisinin ve okuyucunun sempati duyacağı insanlardan seçer.¹⁵² Aşk, bütün insani fiilleri harekete geçiren güç ve *İlâhî Komedya*’yı da devindiren eylemdir. Nitekim Beatrice, Vergilius’a Dante’yi kurtarma görevini verirken şu ifadeyi kullanmıştır:

“Beni getirip böyle konuşturan, sevda”.
(Cehennem II, 72)¹⁵³

İlâhî Komedya’nın başka yerlerinde de şunları okuyoruz:

*“Sevginin, içimizdeki her erdemin
Ve ceza gerektiren her eylemin
Tohumu olduğunu anlamalısın sen de.”*
(Araf XVII, 103-105)¹⁵⁴

“Ruh sevmek için yaratılmıştır.”
(Araf XVIII, 19)¹⁵⁵

Diğer yandan Dante, *Şölen* adlı eserinde şöyle demiştir:

¹⁵¹ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 467

¹⁵² Leonhard, *a.g.e.*, s. 90

¹⁵³ Alighieri, *a.g.e.*, s. 43

¹⁵⁴ *A.e.*, s.413

¹⁵⁵ *A.e.*, s. 417

“Aşk... Ruhun ve sevilen nesnenin ruhi birliğinden başka bir şey değildir... İnsan ruhu, varolmak kadar başka neyi arzulayabilir ki; onun varlığı Tanrı’ya bağlı ve onun sayesinde olduğu için doğal olarak varlığını güçlendirebilmek için Tanrı ile bir olmayı arzu eder... Bu birliğe olan özlemi aşk olarak adlandırırız ve o bize, eğer sevilen şeyin dış dünyada nasıl gözüktüğüne dikkat edersek, ruhun içinin nasıl olduğunu gösterir.”¹⁵⁶

Görüldüğü gibi aşk kavramı, Dante’nin felsefesinin etrafından döndüğü ve kendini konumlandığı merkezi eksendir.¹⁵⁷

2.4.6. Troubadourlar, Sicilya Okulu ve Dolce Stil Nuovo

Latin kökenli yerel dillerde ifade edilen Avrupa kültürünün kökeninde, XII. ve XIII. asırlarında Güney Fransa’daki saraylarda ortaya çıkan troubadour lirik şiir geleneği yatar.¹⁵⁸ Dizelerinde aşkı kutlayan troubadourların bir kısmı, bilinen ilk troubadour olan Poitiers Kontu ve Akitanya Dükü IX. Guillaume’un (1071-1127) sarayında toplanıp hem biçem, hem de konu bakımından onu izlemiştir. Ülküsel bir aşkı anlattığı saray şiirleriyle, kadının şövalyeler dünyasında erkekle eşit, hatta giderek ondan daha önemli konuma gelmesini sağlamıştır. Çünkü aşka güç veren, Kadın’dır. Böylece kadının yüceltilmesi troubadourlarla başlamıştır ve kadının bu yeni konumu tam anlamıyla bir devrimdi.¹⁵⁹ Hiç tanımadığı ve görmediği bir kadına âşık olma konusunu ilk ele alan da Guillaume’dur. Bununla birlikte troubadourlar her ne kadar aşk şairleri olarak bilinirlerse de onların aynı zamanda toplumsal, siyasi ve dini tartışmalara da katkıda bulundukları bir gerçektir.¹⁶⁰ Troubadourların en çok kullandığı şiir türlerinden biri, Hizmetkâr Şarkısı (*sirventese*)’dır. Çoğu zaman bu türde yazılan şiirler, Kilise ve ruhban sınıfına yönelik eleştiriler içerirdi. Kilise’nin görüşlerine karşı olan Kathar inancısını ortadan kaldırmak için düzenlenen bir nevi “İç Haçlı Seferi”nden kaçan Provanslı ozanlar İtalya’ya sığınmışlardır. Bu yüzden

¹⁵⁶ Leonhard, **a.g.e.**, s. 134

¹⁵⁷ **A.e.**, s. 108

¹⁵⁸ Tolay, **a.g.e.**, s. 185

¹⁵⁹ **A.e.**, s. 189

¹⁶⁰ **A.e.**, s. 190

Dante'nin troubadourları ve şiiirlerini bilmemesi mümkün görünmemektedir.¹⁶¹ Dante, *Halk Dilinde Belagat (De Vulgari Eloquentia)* adlı eserinde troubadourlardan söz ederken *Troubadourların Ustası (Maestre del Trobadors)* olarak tanınan Gerardum de Bornello'yu (Giraut de Bornelh, 1162-1199) "Doğruluğun ozanı" olarak niteler ve kendini onun İtalya'daki karşılığı olarak görür.¹⁶² Dante, *Şölen*'de de *İlâhî Komedya*'da da troubadourlara göndermelerde bulunmuştur. Örneğin, *İlâhî Komedya*'da XIII. yüzyılda Provansal dilinde şiiir yazan İtalyan troubadour Sordello'ya *Araf*'ta VI. ile IX. manzume arasında toplam dört manzumede yer verilmiştir.¹⁶³

Sicilya'da, Kutsal Roma-Germen İmparatoru II. Friedrich (1194-1250) ile başlayıp, oğlu Manfredi (1232-1266) zamanında süren bir yazın geleneği, aynı zamanda İtalyanca yazılmış ilk yazın örneklerini veren bir okuldur. II. Friedrich Sicilya'daki Müslümanlarla iyi ilişkiler kurup sarayında Arap düşünürleri, gizemcileri ve şairlerini barındırmış, onların kültür ve geleneklerinden yararlanmıştır.¹⁶⁴ Sarayda ikamet eden şairlerden Giacomo da Lentini'nin icat ettiği sone biçimi, daha sonra Guido Cavalcanti, Dante ve Petrarca tarafından geliştirilmiş ve Avrupa'ya yayılıp Shakespeare'in yazdığı şiiirlerin biçimini oluşturmuştur. Sicilya Okulu, şiiirde biçimsel denemelerin okuludur. Şiiirlerin başlıca konusu kadındır.¹⁶⁵ Kadının melekleştirilmesine yer veren Ortaçağ şiiirinde olduğu gibi, kadın ismi asla söylenmez. Âşık, kadına hizmet etmelidir. 1250 yılında II. Friedrich'in 1266'da da oğlu Manfredi'nin ölümünden sonra güney İtalya'daki monarşi çökünce, İtalyan halk diliyle yazılmış kibar aşk konuları, başta Bologna olmak üzere, tüm orta İtalya'ya yayıldı.¹⁶⁶

Dolce Stil Nuovo (Tatlı Yeni Biçem), XV. yüzyıla kadar varlığını etkin bir biçimde sürdüren ve İtalyan yazınında görülen bir edebi akımdır. Bu akımın ilk tanımını Dante yapmıştır.¹⁶⁷ *Dolce Stil Nuovo* okulunun da temel konusu aşktır. Ancak bu "aşk dünyasal bir tutku değildir, kibar yani soylu olan ruhu Tanrı katına yükselten,

¹⁶¹ A.e., s. 193

¹⁶² A.e., s. 194

¹⁶³ A.e., s. 195

¹⁶⁴ A.e., s. 196

¹⁶⁵ A.e., s. 197

¹⁶⁶ A.e., s. 198

¹⁶⁷ A.e., s. 200

İlâhîmükemmelliğe ulaştıran bir araçtır. Kadın bedensel arzu aracı değil, semavi bir yaratıktır. Erdemleri, güzelliği, zerafeti ile ruhu çirkinliklerden arıtarak Tanrıya yükselten meleksi bir yaratıktır.” Sicilya Okulu’nda idealleştirilen kadın, *Dolce Stil Nuovo*’da putlaştırılmıştır.¹⁶⁸ Kadının fiziksel yapısıyla ilgili betimlemelere rastlanmaz. “*Maddeden uzak oluşları nedeniyle Dolce Stil Nuovo ozanlarında kadının alegorik olduğu, esini, felsefeyi ya da gerçek güzelliği simgelediği ileri sürülmüştür*”.¹⁶⁹ Nitekim Beatrice ile ilgili pek az şey bilinmektedir. Bu nedenle Beatrice’nin şahsiyeti birçok araştırmamanın konusu olmuştur. Gözlerinin rengi bile çalışma konusu olmuş ve eserdeki bazı dizelere istinaden simgesel olarak yeşil olduğuna kanaat getirilmiştir.¹⁷⁰

Guido Guinizelli öncülüğündeki *Dolce Stil Nuovo* akımının önde gelen isimleri Guido Cavalcanti, Cino Da Pistoia, Lapo Gianni, Gianni Alfani ve Dino Frescobaldi’dır. Ustası ise şüphesiz Dante Alighieri’dır. Bununla birlikte bu kişilerden Guinizelli, Cavalcanti, Cino Da Pistoia ve Dante’nin *Fedeli d’Amore* (Aşk Sıddıkları) örgütünün birer üyesi olmaları dikkat çekicidir.¹⁷¹ Dante, *Vita Nuova* (Yeni Hayat) eserinde yedi kez çok net bir şekilde olmak üzere toplam dokuz kez *Fedeli d’Amore*’ye gönderide bulunmaktadır. *İlâhî Komedya*’da ise *fedele* (sadık) sözcüğü, bazen tekil, bazen çoğul olarak toplam yedi kez kullanılmıştır.¹⁷² *Fedeli d’Amore* (Aşk Sıddıkları) örgütünün üyeleri, gerçek imanın çeşitli inançların dış görüntülerinin altında gizli olduğunu savunurlar. Onların kullandıkları “saflaştırılmış kalp” (cuore gentile) tabiri, zahire ait herşeyden arındırılmış, aydınlanmaya müsait bir kalbi ifade etmektedir.¹⁷³ Ayrıca Aşk Sıddıkları’nda Ömer Hayyam ve Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin etkileri görülür.¹⁷⁴

¹⁶⁸ A.e., s. 202

¹⁶⁹ A.e., s. 203

¹⁷⁰ Pınarbaşı, a.g.e., s. 36

¹⁷¹ Tolay, a.g.e., s. 206

¹⁷² A.e., s. 108

¹⁷³ A.e., s. 93

¹⁷⁴ A.e., s. 95

2.4.7. Dante, Fedeli d'Amore ve İbnü'l-Arabî

Fedeli d'Amore, Doğu'ya ticaretin yanı sıra entelektüel alışverişte bulunan Ortaçağ Avrupası'nın keşfettiği Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin (1165-1240) fikirlerinden etkilenen kişilerin kurduğu bir tarikattir. İbnü'l-Arabî, Allah'ın ışıık (nur) olduğunu,¹⁷⁵ dünyanın Allah'ın bir ifadesi olduğunu ve insanın kemale ererek Allah'a yaklaştığını ileri sürüyordu.¹⁷⁶ Bu fikrin bir benzerinin *İlâhî Komedya*'da da var olduğunu müşahade ediyoruz. İbnü'l-Arabî, tasavvufla pisagorculuğu, simyayı ve astrolojiyi Kur'ân ve Sünnet'le uyum içinde birleştirmeyi başarabilmiştir. Nitekim kendisi sayılara ve harflere önem atfeder, geometrik izah tarzlarına gider ve ilk yaratılan akl-ı evvel ile başlayan oluş dairesinin son yaratılan insanla tamamlanıp kemale erdiğini belirtir.¹⁷⁷ İbnü'l-Arabî, *Tercümânü'l-Eşvâk* adlı eserini İsfahanlı hadis ve kelim hocası şeyh Mekinüddün'in kızı Nizam için kaleme alınmıştır. Söz konusu eser, gazel biçiminde yazılmış tasavvufî aşk şiirlerden oluşmaktadır. Ancak İbnü'l-Arabî'nin Nizam'a karşı duyduğu hayranlık, övgü ve sevgiyi dillendirdiği bu şiirlerin içeriği tamamen semboliktir. İbnü'l-Arabî, *Tercümânü'l-Eşvâk*'ın önsözünde ve şerhi olan *ez-Zehâ'ir ve'l-'alak* adlı eserinde şiirlerin basit olmadığını ve fizik ötesi âlemle ilgili İlâhî bir aşktan söz ettiğini vurgulamıştır.¹⁷⁸ Francesco Perez'in *La Beatrice Svelata* adlı eserinde açıkladığı gibi Dante'nin Beatrice'si aslında herhangi bir kadın değil Güzelliğin ve Hikmetin simgesidir.¹⁷⁹ Yani tamamen İbnü'l-Arabî'nin *Tercümânü'l-Eşvâk* adlı eserindeki Nizam gibidir. Üstelik *İlâhî Komedya*'da cehennemin bölgeleri, göğün katları, İlâhî nurun odağını çevreleyen melekler, mistik gülün daireleri ve üçlemeyi simgeleyen üç daire tamamen İbnü'l-Arabî'nin *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye* adlı bir diğer eserindeki biçimiyle anlatılmıştır.¹⁸⁰ Ayrıca *İlâhî Komedya*'da Dante'nin, sevgiliye bağımlılığı, gözlerine bakamaması, ışığından gözlerinin kamaşması, elinden çektiği eziyet ve duyduğu ızdırıp, onun

¹⁷⁵ Miguel Asin Palacios, **Dante ve İslam**, çev. Güneş Ayas, 2. bs., İstanbul, Okuyan Us yay., 2015, s. 222

¹⁷⁶ A.e., s. 260

¹⁷⁷ Çağfer Karadağ, "İBNÜ'L-ARABÎ, Muhyiddin: İtikadî Görüşleri", **DİA**, C.XX, 1999, s. 517

¹⁷⁸ Muhyiddin İbn Arabi, **Tercümanü'l-Eşvak (Arzuların Tercümanı)**, çev. Hamza Tanyaş, 1. bs., İstanbul, Kaknüs yay., 2010, s. 10

¹⁷⁹ Tolay, **a.g.e.**, s. 170

¹⁸⁰ A.e., s. 259

tarafından azarlanması ve bu yüzden kendinden geçmesi gibi bazı durum ve davranışları, İbnü'l-Arabî'nin tanımlarının yansımalarıdır. Bunun yanı sıra Dante'nin İbnü'l-Arabî'yle ortak kullandığı bir takım simgeler vardır. Bunlar beyaz ve kırmızı renkler, bakireler ve güzeller, kuşlar (Kartal) ve çiçekler, Ay ve Güneş, şimşek, ipek ve belirli sayılardır.¹⁸¹ Tasavvufun temel düşüncesi olan *İlâhî* aşk, Dante'nin *Vita Nuova* (*Yeni Hayat*) eserinin temelinde de vardır. René Guénon'a göre Dante, İbnü'l-Arabî'den pek çok kavram ve bilgiyi almıştır.¹⁸² Dante'nin dairesel katmanlardan oluşan ve yukarıdan bakıldığında iç içe geçmiş daireler şeklinde görünen cehennem planı, İbnü'l-Arabî'nin *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*'de yer alan ve bir yılanın dış görünüşüne sahip olan cehennem planına çok benzemektedir. Diğer taraftan İbnü'l-Arabî'nin bu yılan figürünü Ma'arrî ekolüne bağlı olan ve Güney Portekiz'i 1151 yılına kadar yöneten Mürîdî hareketinin önderi İbn Kasevi'den almış olması bizim için önemlidir.¹⁸³ Bununla birlikte Dante eserlerinde İbnü'l-Arabî'den asla bahsetmez. Bunun muhtemel sebebi, Dante'nin onun eserlerine ve kendisiyle ilgili bilgilere gayrimeşru ve gizli bir yolla ulaşmasıdır.¹⁸⁴

Gerçek şu ki *Fedeli d'Amore* tarikatının üyeleri için aşk, Kilise'nin gazabından sakınmak için kullandıkları gizli dilin bir parçasıydı. Dolayısıyla İbnü'l-Arabî kendi eserinde İlâhî aşkı anlatmak için Nizam adlı kızın imgesini nasıl kullandıysa Dante de kendi eserinde Beatrice'nin imgesini kullanmıştır. Başka bir deyişle Dr. Ümit Gürol'un da belirttiği gibi *İlâhî Komedya*'da Dante çağdaş anlamıyla laiklik konusundaki görüşlerini ifade etmiştir. Eserinde esas olarak üstü kapalı ifadeler ve gizleme yöntemini kullanan Dante, böylece işkence ve ölüm tehditlerinden kurtulup düşüncelerini özgürce dile getirmiştir.¹⁸⁵ Nitekim *Fedeli d'Amore* tarikatına bağlı olan Dante ve Guido Cavalcanti, çağdaşları Boccaccio ve Petrarca'ya kadarki şairlerin meşhur yaptığı kadınların hepsi aslında gerçekte yaşamamış olup farklı isimler altında Aşkın Aklı veya İlâhî Hikmeti simgeleyen tek bir kadının farklı versiyonlarıdır.¹⁸⁶

¹⁸¹ Tolay, **a.g.e.**, s. 113

¹⁸² **A.e.**, s. 100

¹⁸³ Palacios, **Dante ve İslam**, s. 137

¹⁸⁴ **A.e.**, s. 99

¹⁸⁵ **A.e.**, s. 411

¹⁸⁶ **A.e.**, s. 93

Öte yandan örneğin Bruno Nardi'ye göre *İlâhî Komedya*, alegorik detaylar içermesine rağmen gerçekte alegorik bir anlatı olmayıp Dante'nin kendi kendini abartılı bir biçimde anlattığı bir eserdir. Dante, özenle seçtiği otobiyografik unsurlarla donattığı bir tipi konuşturur. Ancak seçici davranır ve bazı yerleri atlar, hatta bazı şeyleri abartır ve uydurur. Öyle ki günümüzde kurguyu gerçekten ayırt etmenin imkânı yoktur.¹⁸⁷ Ayrıca Dante'nin *Vita Nuova (Yeni Hayat)* adlı eseri de Dante'nin çocukluğu ve gençliği ile ilgili az da olsa bilgi veren yegâne kaynak sayılmaktadır.¹⁸⁸ Bu noktada İbnü'l-Arabî'nin hakkında bilinenlerin de büyük ölçüde eserlerinde yer alan, ailesi, yakınları, hocaları, yaşadığı yerler ve tanıdığı kişilerle ilgili bilgilere dayanması dikkat çekicidir.¹⁸⁹

2.5. İlâhî Komedya

2.5.1. Eserin Adı ve Yazımı Hakkında

Ortaçağ'ın kültür ve edebiyat, felsefe ve ilahiyat, siyaset ve tarih, fizik ve gökbilimi gibi çeşitli konularına dair bilgiler içeren *İlâhî Komedya*, 1307-1321 yılları arasında kaleme alınmıştır.¹⁹⁰ Dante, Can Grande'ye yazdığı ithaf mektubunda bu eseri *poetik anlatı (narratio poetica)*, başka bir yerde de *didaktik eser (opus doctrinale)* olarak anar.¹⁹¹ Dante'nin yaşadığı dönemde öğretici, sembolik şiirlere önem verilirdi. Bu yüzden Dante'nin *İlâhî Komedya'sı* baştan sona kadar halen tartışma konusu olan sembollerle doludur.¹⁹² Eser, gerçek, sembolik, ahlaki ve mistik olmak üzere dört anlam taşımaktadır. Dante'nin, yolculuğu boyunca etrafa bakarak, söylenenleri dinleyerek ve kimi zaman acı çekerek bin bir zahmetle cehennem ve Araf'ı geçip sonunda cennete, Tanrı'nın huzuruna varması, gerçek anlamdır.¹⁹³ Kendini tutkularının sürükleyişine, dünya eğlencesine kaptırıp ebedi hayatını kaybetmek üzere (karanlık bir ormanda kaybolmuş) olan Dante'nin imdadına aklın

¹⁸⁷ Leonhard, **a.g.e.**, s. 84

¹⁸⁸ **A.e.**, s. 32

¹⁸⁹ M. Erol Kılıç, "İbnü'l-Arabî, Muhyiddin", **DİA**, C. XX, 1999, s. 493

¹⁹⁰ Alighieri, **İlahi Komedya**, s. 16

¹⁹¹ Leonhard, **a.g.e.**, s. 113

¹⁹² Alighieri, **Cehennem**, s. 38

¹⁹³ Palacios, **a.g.e.**, s. 79

(Vergilius) ve imanın (Beatrice) yetişmesi, sembolik anlamdır. Bütün insanların günah işlemeye yatkın olması, bunun farkına varmaması, işlenen günahların cezasını görmeden ve dini konular üzerinde zihin yormadan doğru yola girmenin zorluğu, ahlaki anlamdır. İnsanların dünyevi hayatlarını imparatorun gösterdiği yolda düzenlemesi, ahiret hayatlarını ise kilisenin gösterdiği yolla kazanmaları ve bunun için gerekli İmparator'un Papa ile anlaşma zorunluluğu, mistik anlamıdır.¹⁹⁴

Dante, eserine *Comedia* adını vermiştir. Eserin kötü başlayıp mutlu sonla bitmesi ve halk dilinde (İtalyanca) yazılmış olması, onun ılımlı (komik) uslûba sahip olduğunu gösterir. Bu nedenle Dante'nin eserine verdiği isim doğru ve yerindedir. Bu isme *Îlâhî (Divina)* sıfatını ekleyen kişi Dante'nin çağdaşı olan şair ve yazar Giovanni Boccaccio'dur (1313-1375).¹⁹⁵ Boccaccio aynı zamanda Dante'nin ölümünden elli yıl sonra Floransa'da *Îlâhî Komedya* için kurulan kürsünün ilk başkanı ve Dante ile ilgili yorum yapıp hayatı üzerine kitap yazan ilk kişidir.¹⁹⁶ Boccaccio, 1373 yılında Floransa'nın Santa Stefano di Badia kilisesinde *Îlâhî Komedya*'yı halka okuyup yorumlamakla görevlendirilmiştir.¹⁹⁷ Eser, *Îlâhî Komedya* adı altında ilk kez 1555 yılında Venedik'te Ludovico Dolce'nin yönetiminde Gabriele Giolito tarafından basılmıştır ve o tarihten itibaren günümüze kadar bu isimle anılmaya devam etmiştir.¹⁹⁸ Halen *Divina Commedia (Îlâhî Komedya)* adındaki “commedia” sözcüğü, eski yazılışın aksine tek ‘m’ harfiyle değil, iki ‘m’ harfiyle yazılmaktadır.

Cehennem bölümünün 1315-1316 yıllarında halk arasında yayılması, Dante'nin Ravenna sokaklarında “Cehennemden geri gelen adam” olarak çağrılmasına sebep olmuştur. Dante'nin ölümünden sonra *Îlâhî Komedya*, kalan iki bölümüyle (*Araf* ve *Cennet*) beraber üç bölüm halinde elle altı yüz nüsha çoğaltılıp dağıtılmıştır. Eserin tüm bölümleri içeren ilk baskısı ise 1472 yılında yapılmıştır. Matbaa icadından sonra *Îlâhî Komedya*, İtalyanca yazılmış eserler arasında en çok satanlardan biri olmuştur.¹⁹⁹ Ayrıca bu eserin üç yüzden fazla tercümesi vardır.²⁰⁰

¹⁹⁴ A.e., s. 40

¹⁹⁵ Alighieri, *Cehennem*, s. 36

¹⁹⁶ Korkmaz, a.g.e., s. 76

¹⁹⁷ Alighieri, *İlahi Komedya*, s.24

¹⁹⁸ Pınarbaşı, a.g.e., s. 69

¹⁹⁹ Korkmaz, a.g.e., s. 76

²⁰⁰ Tolay, a.g.e., s. 306

2.5.2. İlâhî Komedya'nın Yapısal Özellikleri

İlâhî Komedya, yazıldığı çağa göre bir ansiklopedi niteliğindedir. Eserde filozoflar, şairler, siyasetçiler, matematikçiler, din adamları, imparatorlar ve kraliçeler, ünlü kadınlar, papalar, kardinaller, Floransa'nın ünlüleri gibi birçok kişinin adı geçmektedir.²⁰¹ Dante, eserde gerçekleştirdiği yolculuk boyunca iki yüz yirmi sekiz ünlü kişiyle karşılaşır.²⁰² Eser, *Cehennem*, *Araf* ve *Cennet* olmak üzere *Cantica* adı verilen üç bölümden oluşmaktadır. Bu üç bölüm toplam yüz manzumeden meydana gelmektedir. Üç ve yüz sayıları semboliktir. Üç, Hristiyanlıkta Kutsal Üçlemeyi (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh) ifade ederken, yüz sayısı da Pisagor öğretisine göre mükemmeliği simgeleyen on sayısının karesidir.²⁰³

Cehennem, giriş manzumesiyle birlikte otuz dört manzumeden veya dört bin yedi yüz yirmi dizeden meydana gelmektedir. Dante, cehennemi geniş dairevi bir uçurum olarak görür. İnsanlar işlediği günahların çeşidine göre ceza çekerler. Dokuz kattan müteşekkil cehennemde aşağıya doğru indikçe azapların şiddeti artar.²⁰⁴ Konumu Kudüs'ün altına denk gelir. Dante'nin yüz on iki kişiyle karşılaştığı *Cehennem* bölümünün 1308 yılında tamamlandığı sanılmaktadır.²⁰⁵

Araf bölümü, otuz üç manzumeden veya dört bin yedi yüz elli beş dizeden oluşmaktadır. Araf, güney yarım kürede, denizlerin ıssız bölümündeki bir adada yedi katlı bir dağ olarak anlatılmıştır. Yedinci katın üstünde ise Yeryüzü Cenneti bulunmaktadır. Dante bu bölümde kırk altı kişiyle karşılaşır. Yazarın *Araf*'ı 1313 yılında bitirdiği kabul edilir.²⁰⁶

Cennet bölümü ise otuz üç manzume veya dört bin yedi yüz elli sekiz dizeden ibarettir.²⁰⁷ On kattan oluşan cennette yetmiş kişinin adı anılır ancak Dante sadece on beşiyle iletişime geçer. Dante bu bölümü ölümünden kısa bir süre önce tamamlamıştır.²⁰⁸

²⁰¹ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 20

²⁰² Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 17; Pınarbaşı, *a.g.e.*, s. 70

²⁰³ Tolay, *a.g.e.*, s. 290

²⁰⁴ *A.e.*, s. 305

²⁰⁵ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 19

²⁰⁶ *A.e.*, s. 21

²⁰⁷ Tolay, *a.g.e.*, s. 206

²⁰⁸ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 22

İlâhî Komedya'nın konusu olan ahiret yolculuğu 1300 yılı 7 Nisan Perşembeyi 8 Nisan Cumaya bağlayan gece başlayıp yedi gün sonra 14 Nisan Perşembe günü sona ermiştir.²⁰⁹

Dante'nin cehennemi, plan ve biçim olarak Muhyiddin İbnü'l-Arabî'den alınmış gibidir.²¹⁰ *İlâhî Komedya* 'da cehennem, ucu yerkürenin merkezine denk gelen bir huni şeklindedir. Bu huni, iblisin gökten düşerken oluşturduğu çukurdur.

Ortaçağ'da dünya, Kuzey Yarım Küre ve Güney Yarım Küre olmak üzere iki bölümden ibaret sanılıyordu. Bu görüşe uygun olarak Dante'nin eserinde cehenneme giriş kapısı Kuzey Yarım Kürede bulunur. Kuzey Yarım Kürenin ortasında Kudüs şehri yer alırken, Güney Yarım Kürenin ortasında bir ada, adanın üzerinde de Araf Dağı vardır. Araf Dağı, cehennem çukuru açılırken çıkan toprağın oluşturduğu tepedir. Dolayısıyla araf bir nevi cehennemin tersidir.²¹¹

Dante, eserinde Ptolemaiosçu, Aristotelesçi ve yeni Platoncu felsefe ve bilimden yararlanmışır. Dante'nin evreni, merkezde bulunup dönmeyen dünyanın etrafında yedi gezegenin döndüğünü iddia eden Ptolemaios'un sistemine göre düzenlenmiştir. Ayrıca Dionysios'un düşüncesiyle uyumlu olarak evrendeki her varlık, ya Tanrı'ya ya da şeytana doğru hareket etmektedir.²¹²

İlâhî Komedya'da düzene ve simetriye çok önem verilmiştir. Beatrice'nin Araf bölümünde XXX. Manzumenin tam ortasında, eserin başını altmış üç manzume geçce ve sonuna otuz altı manzume kala ortaya çıkması ve eserin her üç bölümünün “yıldız” sözcüğüyle sona ermesi bunun bir kanıtıdır.²¹³

2.5.3. Dante'nin Etkilendiği Unsurlar

Daha önce bahsettiğimiz Ptolemaios ve İbnü'l Arabî dışında Dante'yi az veya çok etkileyen birtakım başka kişiler de vardır. Yunan felsefesine bağlı kalan Ortaçağ felsefesinin temelinde Platon ve Aristoteles gibi filozofların felsefesi bulunur.²¹⁴ Bu yüzden Dante'nin de bu kişilerden etkilenmesi doğaldır.

²⁰⁹ A.e., s. 17

²¹⁰ Tolay, a.g.e., s. 312, Alighieri, **Cehennem**, s. 52

²¹¹ Alighieri, a.g.e., s. 18

²¹² Tolay, a.g.e., s. 315

²¹³ Alighieri, **Cehennem**, s. 54-55

²¹⁴ Tolay, a.g.e., s. 59

Dante, Platon'un evrenin düzenine ve insanın biri ahlaki, biri hayvani olmak üzere iki doğaya sahip olmasına dair fikirlerini benimsemiştir.²¹⁵ Ona göre M.Ö. IV. ve V. yüzyılda yaşayan Platon ve Sokrates, ahlak felsefesinin kurucularıdır.²¹⁶

Aristoteles, özgün adalet erdemiyle elde edilmiş dünyevi mutluluğun mümkün olduğunu savunmuştur. Aristoteles'in, İnsanın sosyal doğası, erdem ve kötülükler, adalet ve adaletsizliğin iki biçimi ve otorite kavramının anlam ve önemi ile ilgili düşünceleri, Dante'nin siyasi düşüncelerinin kaynağıdır.²¹⁷

Aristoteles'in yorumcusu İbn Rüşd de ortaçağ felsefesini ve Dante'yi etkileyen kişilerden biridir.²¹⁸

Söz edilmesi gereken bir diğer kişi, Aquinolu Thomas (1225-1274)'tır. Ona göre dini doğrular ile akıl iki ayrı bilgi kaynağıdır. Bilgi, insana en yüksek ışığı anlaması için ön koşullar sağlar. Deneyle elde edilen somut bilgiyi kavram haline getirmek için mantıkla işlemek gerekir. Kavramlar ise sadece nesnelerin özlerini verirler. İnsanın herşeyi kavrayan bir bilgiye ulaşması mümkün değildir. Her varlığın sebebi Tanrı'dır ve amacı ona ulaşmaktır. İrade özgürlüğü, her türlü ahlakın ön koşuludur. Aristoteles'te olduğu gibi Aquinolu Thomas'ta da insan toplumsal bir varlıktır ve devlet bir zorunluluktur. Dante'nin de bu fikirleri paylaştığını görmekteyiz.²¹⁹ Örneğin, Dante şair Publius Papinius Statius'la tam 1801 dize boyunca beraber yolculuk eder. Bu esnada Statius Dante'ye farklı konularda geniş açıklamalar yapar. Bu açıklamalar, Aquinolu Thomas'ın skolastik öğretisiyle uyum içindedir. Dante, Statius'un sözünü kesmeden, ona bir şey sormadan ve olumlu ya da olumsuz görüş bildirmeden dikkatlice dinler.²²⁰

Bunun yanı sıra Dante *İlâhî Komedya*'sını yazarken İncil ve Tevrat gibi kutsal dini kitaplardan, Greko-Romen mitolojisinden, Homeros'un (M.Ö. IX. yy.) *İlyada* ve Vergilius'un (M.Ö. 70-19) *Aineias* adlı eserlerinden yararlanmışır.

²¹⁵ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 55

²¹⁶ Alighieri, **İlahi Komedya**, s. 60

²¹⁷ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 56

²¹⁸ Alighieri, **a.g.e.**, s. 61

²¹⁹ Tolay, **a.g.e.**, s. 66

²²⁰ **A.e.**, s. 228

2.5.4. Dante ve İlâhî Komedya'nın Önemi

Dante, Ortaçağ'ın en büyük ismi olarak anılmaktadır. Friedrich Engels (1820-1895), Dante'nin Ortaçağ'ın son ve modern zamanların ilk ozanı olduğunu söylemiştir.²²¹

XV. yüzyılda İtalya'nın önemli şehirlerinde *İlâhî Komedya* üzerine çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Matbaanın icadından sonra eserin dört yüzden fazla baskısı yapılmıştır. Sandro Botticelli ve Michelangelo gibi ressamalar *İlâhî Komedya*'dan esinlenmiş resimler çizmişlerdi.²²² Botticelli'nin 1480 yılında başladığı *İlâhî Komedya* çizimleri, el yazmalarıyla ilk baskı kitap arasındaki geçiş döneminin ürünü olarak kabul edilmektedir.²²³ Bundan sonra eserin birçok resimli nüshası hazırlanmıştır. 1564 yılında Venedik'te yapılmış ressamı bilinmeyen bir nüshadan sonra 1757 yılına kadar iki asır boyunca Dante baskılarında bir duraklama yaşanmıştır.²²⁴

Bu erken örneklerin haricinde aşağıda isimleri sıralanan ressamaların illüstrasyonları, Dante'nin ünlü eseri olan *İlâhî Komedya*'ya olan ilginin arada çok zaman geçmiş olmasına rağmen günümüzde de azalmadığını göstermektedir.

- İngiliz heykeltıraş ve ressam John Flaxman (1755-1826),
- İngiliz şairve ressam William Blake (!1757-1827),
- Avusturyalı ressam Joseph Anton Koch (1768-1839),
- Fransız ressam Gustave Doré (1832-1883),
- İtalyan ressam Amos Nattini (1892-1985),
- İspanyol ressam Salvador Dali (1904-1989),
- İtalyan ressam Renato Guttuso (1911-1987),
- Amerikalı ressam Robert Rauschenberg (1925-2008)
- İngiliz ressam Tom Phillips (d.1937)
- Amerikalı ressam Barry Moser (d.1940)

Dante'nin *İlâhî Komedya* adlı eserinde bahsi geçen Francesca da Rimini'nin öyküsü XIV. yüzyılda ilk kez Boccaccio tarafından ele alınıp zenginleştirilmiştir.²²⁵

²²¹ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 70

²²² Alighieri, **İlahi Komedya**, s. 24

²²³ Pınarbaşı, **a.g.e.**, s. 70

²²⁴ **A.e.**, s. 71

²²⁵ Pınarbaşı, **a.g.e.**, s. 85

Beş yüz elli yıl sonra Gabriele D'Annunzio (1863-1938), Boccaccio'nun bu öyküsünden esinlenip Francesca da Rimini adlı oyununu yazmıştır. Aynı öykü, besteci Riccardo Zandonai'nin (1883-1944) bir opera bestelemesini sağlamıştır. Velhasıl XIX. yüzyıl başlarından XX. yüzyıl başlarına kadar Francesca da Rimini'nin öyküsü birçok opera ve oyuna konu olmuştur.²²⁶

Bunun yanı sıra *İlâhî Komedya*'nın Kont Ugolino'nun öyküsünü içeren bölümün XVII. ve XIX. yüzyılda pek çok İngilizce çevirisi yapılmıştır. 1899 yılında Paget Toynbee, yirmi yedi çevirinin bulunduğunu söylemiştir.²²⁷ Kont Ugolino, Francisco Goya (1746-1828) ve William Blake gibi ressamalara da eser konusu olmuştur.²²⁸

1770'li yıllarda *Cehennem*, 1796 yılında ise *İlâhî Komedya*'nın tamamı Fransızcaya çevrilmiştir. 1800'lerde Fransa'da Dante ve *İlâhî Komedya*'da yer alan Ugolino bölümü, "Fransa'nın Dante'si" ve "Fransa'nın Ugolinosu" haline gelmiştir. Bunun başlıca sebebi, Dante döneminin ve onun yaşadığı toplumun siyasi sorunlarının Fransa'nın güncel siyasi sorunlarıyla örtüşmesiydi. Dante, Ortaçağ'a ait bir İtalyan olmasına rağmen sahip olduğu devrimci ve cumhuriyetçi özellikler sayesinde Fransa'da öncü olarak kabul edilmekteydi.²²⁹ Fransa'da ilk Dante etkileri Christine de Pisan'ın (1364-1429) yazılarında görünür. XV. yüzyılda ise Dante'nin sadece adı bilinir ama etkisi pek azdır. XVI. yüzyılda *İlâhî Komedya*'nın bir yazma nüshasının krala sunulduğu bilinmektedir. Ancak eserde yer alan Fransa krallarının atası Hugh Capet'in bir kasabın oğlu olduğu ile ilgili bir ifade, Kral I.Francis'in hoşuna gitmemişti. Aydınlanma Çağı'nda da dini inançlarından dolayı Dante'ye pek ilgi gösterilmezdi. Voltaire, 1764 yılında *Dictionnaire Philosophique*'de *İlâhî Komedya*'nın karmakarışık olduğunu yazmıştı. Napoleon ise Dante'nin eserini kimseden esinlenmeden yazdığını düşündüğünü ve Fransa'nın Dante ile yarışabilecek bir yapıtının olmamasından dolayı onu kıskandığını ifade etmiştir. Honoré de Balzac (1799-1850), Dante'yi *Les Proscrits* adlı öyküsünün kahramanı yapmıştır. XIX. yüzyılda Dante'den etkilenen yazarlar şunlardır: Gérard de Nerval (1808-1855),

²²⁶ A.e., s. 86

²²⁷ A.e., s. 93

²²⁸ A.e., s. 94

²²⁹ A.e., s. 96

Alfred de Musset (1810-1857) ve Charles Baudelaire (1821-1867). Ayrıca Albert Camus'un (1913-1960) *Veba* (1947) ve *Düşüş* (1956) adlı eserleri, *İlâhî Komedya*'nın yeraltı dünyasından izler taşımaktadır. Bu da Fransa'da XX. yüzyılda da Dante'nin etkisinin devam etmesinin bir göstergesidir.²³⁰

İngiltere'de edebiyat alanında Geoffrey Chaucer'in (1343-1400) yaklaşık 1380 yılında yazdığı *House of Fame* adlı kitabıyla başlayan Dante etkisi, John Milton'un (1608-1674) *Of Reformation* (1641) adlı eseriyle devam etmiştir. XIX. yüzyılda bu etki dolaylı olarak Lord Byron'un (1788-1824) *The Prophecy of Dante* (1821) adlı şiirinde ve Percy Bysshe Shelley (1792-1822) gibi romantik şairlerin şiirlerinde görülür.²³¹ Shelley, "*Dante'nin şiiri modern ve antik dünyayı birleştiren zaman ırmağının üstüne atılmış bir köprü olarak düşünülebilir*" diye söylemiştir. Dante'ye olan ilginin artmasında kuşkusuz Samuel Taylor Coleridge'in (1772-1834) 1818-1819 yıllarında verdiği halk konferanslarının ve Ugo Foscolo'nun (1778-1827) 1818 yılının Şubat ve Eylül aylarında Edinburgh Review'da yayımladığı eleştirel yazıların önemli bir rolü vardır. *İlâhî Komedya*'nın 1819 yılında Henry Cary tarafından yeniden yayımlanıp iyi satılmaya başladığı zaman, Keats, Lord Byron, Sir Walter Scott, Shelley ve William Wordsworth gibi bazı önemli yazarlar Dante'ye ilgi duymaya başlamışlardır. Dante'ye olan ilginin artmasının önemli sebeplerinden biri de *İlâhî Komedya*'nın ele aldığı baskı ve özgürlük temalarıdır. XIX. yüzyılda Gotik edebiyatı ortaya çıktığında ise Dante'nin şeytanlar, zabaniler ve eziyet çeken günahkârlarla dolu *Cehennem*'i zamanın taleplerine tam cevap verecek nitelikteydi. XX. yüzyılda ise James Joyce(1882-1941), Ezra Pound (1885-1972), Thomas Stearns Eliot (1888-1965) ve Samuel Beckett (1906-1989) gibi yazarlar için Dante, gelenekçi İngiliz dar görüşlülüğüne karşı modernizmin bir silahına dönüşmüştür.²³²

Almanya'da Dante ve eserlerinden ilk bahseden kişi, Sponheimli Benedikten Keşişi Johannes Trithemius (XV. yy.)'tur. XVI. yüzyılda Baselli bir tıp profesörü olan Theodor Zwinger (1533-1588) yazılarında Dante'den sık sık söz eder. *İlâhî Komedya*'nın ilk Almanca çevirileri XVII. yüzyılda yapılmıştır. XVIII. yüzyılın ilk yarısında Alman edebiyatında birçok eserde atıf veya karşılaştırma bölümlerinde

²³⁰ Pınarbaşı, **a.g.e.**, s. 19

²³¹ **A.e.**, s. 17

²³² **A.e.**, s. 18

Dante'nin adı olumlu bir şekilde geçmektedir.²³³ Ancak XVIII. yüzyılın ortasından itibaren klasik düşünceyle yaratıcı düşüncenin savaşımında Dante, tartışma konusu haline gelir. XVIII. yüzyıl Alman yazarlarından Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), Johann Gottfried Herder(1744-1803) ve Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) gibi yazarlar Dante'ye yakınlık duyarlar. Goethe, *İlâhî Komedya*'dan bazı çeviriler yapar. 1790 yılında August Wilhelm Schlegel'in eser hakkındaki eleştirel yazıları, Alman romantik yazarlarının Dante'yi rehber olarak görmelerine sebep olur. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Dante ile ilgili akademik çalışmalar çoğalır. Ancak Almanların Dante'ye olan ilgileri daha çok bilimsel araştırmaya ve fikir araştırmasına yöneliktir.²³⁴

Arjantin'in Buenos Aires şehrinde *İlâhî Komedya*'dan esinlenerek yapılmış *Cehennem*, *Araf* ve *Cennet* bölümlerinden oluşan bir saray vardır. 1919 yılında başlayan inşaat 1923 yılında sona ermiştir. Karmaşık bir tarzda inşa edilmiş bina yirmi dört katlı olup romantik gotik, kumdan şato ve yarı Venedik gotiği gibi adlarla anılmıştır. Bina, en ufak detaylarına kadar *İlâhî Komedya*'nın unsurlarını taşımaktadır.²³⁵

Batı'da *İlâhî Komedya*'nın etkisi müzik alanında da çok büyüktür. Besteci Giovanni Battista Montanari'nin 1562 yılında yazdığı madrigal, Dante'nin *Cehennem*'inden esinlenmiş olup bu etkinin ilk örneğidir. Diğer önemli örneklerden ikisi ise XVII. yüzyıl başında Claudio Merulo'nun (1533-1604) yazdığı *Vergine Madre figlia del tuo figlio* adlı madrigali ve XVIII. yüzyılda Carl Ditters von Dittersdorf'un (1739-1799) yazdığı *Ugolino* operasıdır. Gioacchino Rossini (1792-1868), Gaetano Donizetti (1797-1848), Giuseppe Verdi (1803-1901), Piyotr İlyich Tschaikowsky (1840-1893) ve Franz Liszt (1841-1886) gibi büyük bestecilerin eserleriyle XIX. yüzyılda *İlâhî Komedya*'dan esinlenen bestelerin sayısı iyice artmıştır. XX. yüzyılda ise Dante etkisi bale ve elektronik müziklere geçmiştir.

XIV. yüzyılda ilk Dante portresi ve resimli *İlâhî Komedya* yazmaları ortaya çıkar. Giotto'nun Floransa'daki Palazzo del Podesta'daki Maddalena Şapeli'ndeki Son Yargı freskinde yer alan Dante portresiyle Sandro Botticelli'nin özel bir koleksiyonda

²³³ Pınarbaşı, **a.g.e.**, s. 19

²³⁴ **A.e.**, s. 20

²³⁵ **A.e.**, s. 21

bulunan yağlıboya Dante portresi önemli erken örneklerdir. Resimli el yazmalarının yanı sıra *İlâhî Komedya*'nın birçok resimli baskısı yapılmıştır. Botticelli'nin hazırladığı eskizler, XV. yüzyıla ait olup bunların en eski örnekleridir. Botticelli'den sonra birçok ressam *İlâhî Komedya*'yı veya oradan seçtiği bir sahneyi resmetmiştir.²³⁶ Özellikle XIX. yüzyılda ressamların ve heykeltıraşların Dante ve eserine karşı olan ilgileri artmıştır. Bunun başlıca sebebi, Romantizm akımı sanatçıların edebi kaynaklara yönelmeleridir.

XVIII. yüzyılda Voltaire gibi büyük bir düşünür *İlâhî Komedya*'yı “salata gibi karışık” olarak nitelemiş olsa da XIX. yüzyıldan itibaren Dante'ye karşı görüşlerin olumlu hale geldiği gözlemlenir. Şüphesiz *İlâhî Komedya*'nın Batı ülkelerinde hemen her alandaki etkisi büyüktür.²³⁷

XIX. yüzyıldan itibaren edebiyatta *İlâhî Komedya*'nın ilk ezoterik yorumları görülmeye başlamıştır. Bunlar, Arturo Reghini, Carlo Vecchioni, Eugene Aroux, Francesco Perez, Gabriele Rosetti, Giovanni Pascoli, Luigi Valli ve Ugo Foscolo'ya ait yorumlardır. Daha sonra Alfonso Ricolfi, Denis de Rougemont, Julius Evola, Miguel Asin Palacios, René Guénon ve Robert L. John gibi yorumcular tarafından gerçekleştirilen değerlendirmeler öne çıktı. XX. yüzyılın ikinci yarısında *İlâhî Komedya*'yı ezoterik ve metafizik açıdan inceleyen çalışmaların sayısı hızla artmıştır. Ezoterik yorumcular arasında sivrilen bir akım, eseri Hermesçilik (Hermetizm) ve Simya üzerinden yorumlamaya çalışmıştır. Bu tür çalışmaların en önemlileri, Bruno Cerchio'nun *L'Ermetismo di Dante*, Edi Minguzzi'nin *L'Enigma Forte*, Jacques Breyer'in *Dante Alchemiste* ve Primo Contro'nun *Dante Templare e Alchimista* adlı eserleridir.²³⁸

2.5.5. İtalyan Edebiyatındaki Yeri

Dante'nin yaşadığı dönemdeki İtalya'da bilim ve edebiyat dili Latince'ydi. Bu sebeple bilimsel veya edebi bir önemi olan eserler Latince olarak yazılmaktaydı. Toskana lehçesi diye tanınan İtalyanca ise halk ve avam dili sayılmaktaydı. Dante'nin

²³⁶ Pınarbaşı, **a.g.e.**, s. 22

²³⁷ **A.e.**, s. 23

²³⁸ Tolay, **a.g.e.**, s. 307

en büyük başarısı, İtalyanca'ya pek önem verilmeyen bir zamanda eserlerinin büyük bir kısmını İtalyanca yazıp bu eserlerde İtalyanca'nın kurallarını belirlemesi ve bu dilin ortaya büyük eserler koymak için yeterince zengin olduğunu kanıtlamasındadır. Bu bakımdan Dante, çağdaş İtalyancanın kurucusu ve babası olarak bilinmektedir. Dante, Toskana lehçesini edebiyata taşımakla kalmamış, aynı zamanda onu zengin modern diller seviyesine yükseltip onu millete anadili olarak kazandırmıştır.²³⁹ Bu aynı zamanda Dante'nin, XIV. yüzyılda Petrarca ve Boccaccio ile birlikte başlattığı Rönesans hareketine en büyük katkısıdır.²⁴⁰ Dante'nin İtalyanca hususunda ortaya koyduğu düzen, cümle yapısı ve geliştirdiği kavramlar günümüzde de güncelliğini korumaktadır. Zaman zaman ortaya çıkan dil tartışmalarında Dante'ye başvurulur ve eserleri delil olarak kullanılmaktadır.²⁴¹ *İlâhî Komedya* ise halen İtalyanca yazılmış en uzun şiir olma özelliğini korumaktadır.

Dante, Cavalcanti'nin öncülük yaptığı *Dolce Stil Nuovo (Yeni Tatlı Biçem)* ekolünün ustası idi. Dante'nin *Vita Nuova (Yeni Hayat)* adlı eseri, bu ekolün en güzel örneklerinden biridir. *Dolce Stil Nuovo* sayesinde İtalyanca sanat dili olma yolunda ilk adımını atmıştır.²⁴²

Katolik Kilisesi'nin egemenliğine karşı İtalya'da başlayan Rönesans hareketi, Antik Roma ve Yunan felsefelerine, edebiyatına, mitolojilerine, değerlerine, mimarisine ve sanatına duyulan ilginin yeniden ortaya çıkışı ile nitelenmektedir. Bu anlamda Dante tam ortada bulunan özgün bir aşamayı oluşturmaktadır. Zira *İlâhî Komedya* 'da Hristiyan inancı ve unsurları, Antik Roma ve Yunan'a ait unsurlarla bir arada bulunmaktadır.²⁴³

Günümüzde Dante araştırmaları, İtalyan Devleti tarafından yürütülmektedir. En önemli araştırmalar ise üniversitelerde, merkezi Floransa'da bulunan Societa Dantesca Italiana (İtalyan Dante Derneği)'da ve Ravenna'daki Centro Dantesco'da yapılmaktadır.²⁴⁴

²³⁹ Alighieri, **Cehennem**, s. 36

²⁴⁰ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 73

²⁴¹ **A.e.**, s. 71

²⁴² **A.e.**, s. 72

²⁴³ **A.e.**, s. 73

²⁴⁴ Tolay, **a.g.e.**, s. 36

2.5.6. Arap Dünyasındaki Yeri

Kahireli tarih profesörü Hasan Osman'a göre Dante'den yapılan ilk Arapça çeviri, Marco Besso'nun isteği üzerine Lübnanlı Giuseppe Sachr tarafından yapılmış *Araf*'ın on birinci manzumesinde yer alan ilk yirmi dört dizenin manzum çevirisidir. Marco Besso'nun bu dizelerinin muhtelif dillere çevrilmiş koleksiyonu vardı.

İtalyan kültürünü ve İtalyancayı iyi bilen Taha Fevzi, XX. yüzyılın ilk yarısında Dante ile ilgili olan tek Arapça kitabın yazarıdır. Bu küçük kitap, Dante'nin hayat hikâyesini, *İlâhî Komedya*'nın özetini ve Dante'nin diğer eserlerinin tanıtımını içermektedir.²⁴⁵

1930-1933 yılları arasında Abbud b. Ebu Râşid tarafından *İlâhî Komedya*'nın Arapça düz metin çevirisi yayımlanmıştır.²⁴⁶ Lübnan'da İtalyan dili ve kültürü hocası olan Abbud b. Ebu Râşid'in çevirisi, Hasan Osman'a göre kayda değer ancak Dante'nin asıl dilini ve düşüncelerini uygun bir edebi dille tam olarak yansıtmamaktadır. Abbud b. Ebu Râşid çevirinin kısa önsözünde Hz. Muhammed ile ilgili dizeleri atlattığını belirtmiştir ancak bu çeviri incelenirse *Cehennem*'in XXVIII. manzumesinde çevirmenin, Müslüman halkının negatif duygularını tahrik etmemek için sadece "Muhammed" ve "Ali" isimlerini atladığı görülür.²⁴⁷

1938 yılında Filistinli hukukçu Emîn Ebu's-Şa'r (1911-1976) *İlâhî Komedya*'nın *Cehennem* bölümünün Arapça çevirisini yayımlamıştır.²⁴⁸ Çevirisinin giriş kısmında Dante'nin biyografisini veren Emîn Ebu's-Şa'r, Dante'nin tamamen Klasik ve Hristiyan kültüründen etkilendiğini savundu ve eserlerinin her hangi bir İslami unsur içerdiğine dair hipotezi reddetti. Emîn Ebu's-Şa'r, Henry Francis Cary'nin İngilizce çevirisini esas almış ancak *Cehennem*'in XXVIII. manzumesini Hz. Muhammed ile ilgili sahneden dolayı ve XXIX. ile XXX. manzumelerini belirli bir sebep olmadan atlamıştır. Emîn Ebu's-Şa'r, İtalyanca'yı bir

²⁴⁵ Hassan Osman, "Dante in Arabic", **Annual Report of the Dante Society, with Accompanying Papers**, No. 73, The Johns Hopkins University Press, 1955, pp. 50,(Çevrimiçi): <https://www.jstor.org/stable/40166020>, 23 Aralık 2018

²⁴⁶ Mahmut H. Şakiroğlu, "İlâhî Komedya", **DİA**, C.XXII, 2000; s. 69

²⁴⁷ **A.e.**, s. 51

²⁴⁸ Elisabetta Benigni, "Dante and the Construction of a Mediterranean Literary Space", **Philological Encounters**, C.II, 2017, s. 131

müddet öğrenmesine rağmen Dante'nin düşüncelerini her zaman iyice anlamamıştır. Bundan dolayı bu çeviride sapmalar görülür.²⁴⁹

İlâhî Komedya'nın yaygın olarak tanınan ilk Arapça çevirisi, Kahire Üniversitesi'nin Profesörü Hasan Osman'a ait olup ilk kez Mısır'da üç cilt halinde 1955-1960 yılları arasında neşredilmiştir.²⁵⁰ Bu çeviriden önce aynı kişi, el-Kâtibü'l-Mısırî dergisinde Dante'nin hayatı ve kişiliğiyle ilgili bir makale (1948) ve Kahire Üniversitesi Sanatlar Fakültesi Bülteni'nde *Cehennem*'den bazı çeviriler ile birlikte üç analitik makale (1949-1950) yayımlamıştır.²⁵¹

Hasan Osman, *İlâhî Komedya*'nın çevirisini yaparken birkaç İtalyanca metin ve bazı İngilizce ve Fransızca çevirilerden faydalanmıştır. Çevirinin Giriş bölümünde Ortaçağ, Dante dönemi, hayatı ve kişiliği, eserleri, *İlâhî Komedya*'nın kaynakları, genel özellikleri ve Dante araştırmaları hakkında kısa bilgiler yer almaktadır. Hasan Osman, çevirisini her manzumenin özeti ve metnin iyi anlaşılması için birçok yorum ve açıklamayla donatmıştır. Çalışmanın sonunda kaynakça ve indeks yer almaktadır.²⁵² Çeviride filozofların Avrupa'daki isimlerinin yerine Arapça karşılıkları kullanılmıştır (Averroes- İbn Rüşd, Avicenna- İbn Sina, Saladino- Selahaddin) ve Arap okurunun negatif tepkisini uyandırabilecek pasajlarda düzeltmelere gidilmiştir. Örneğin, *Cennet*'in VI. manzumesinde yer alan:

*Po'nun döküldüğü Alp kayalarından
Annibal'in önderliğinde geçmeye kalkışan
Arapların onurunu kıran da o oldu.
(Cennet VI, 49-51)²⁵³*

dizelerindeki “Araplar” sözcüğü, “Kartacalılar” sözcüğü ile değiştirilmiştir.

Ayrıca *İlâhî Komedya*'nın metninde iki kez geçen Saracin (*Sarazen*)* sözcüğü uygun olan iki farklı sözcükle değiştirilmiştir.

²⁴⁹ Osman, **a.g.e.**, s. 51

²⁵⁰ Benigni, **a.g.e.**, s. 131

²⁵¹ Osman, **a.g.e.**, s. 51

²⁵² **A.e.**, s. 52

²⁵³ Alighieri, **İlahi Komedya**, s. 585

* Sarazenler (Latince: Sarcenus), Haçlı Seferleri sırasında Avrupalı savaşçıların Müslümanlara taktıkları addır. Kelimenin genel anlamı, “Hristiyan olmayan”dır. Etimolojik kökeni ise Sina'da yaşayan

Yeni Farisilerin önderi

O sırada Laterano dolaylarında savaşıyordu

ne Müslümanlara, ne de Yahudilere karşı...

(Cehennem XXVII, 85-87)²⁵⁴

Bu dizelerde Türkçeye “Müslümanlar” olarak çevrilen “Saracin” sözcüğü Arapçaya “Araplar” olarak çevrilirken aşağıdaki dizelerde Türkçeye “Afrikalı” olarak, Arapçaya da “Veseniyyat” yani “Paganlar” olarak çevrilmiştir.²⁵⁵

Barbar ya da Afrikalı bir kadının örtünmesi

İçin tinsel ya da benzeri

Cezalar koyulduğunu var mı hiç gören?

(Araf XXIII, 103-105)²⁵⁶

Hasan Osman, yaptığı çeviride *Cehennem*’in XXVIII. manzumesinde yirmi ikinci ile altmış dördüncü dizelerin arasında yer alan ve Hz. Muhammed’i ve Hz. Ali’yi “*yeryüzünde bölücülük ve bozgunculuk tohumu ek*”en kişiler olarak niteleyen sahneyi es geçmiştir.²⁵⁷

Hasan Osman’ın *İlâhî Komedya*’nın çevirisini 23 Temmuz 1952 tarihinde Cemal Abdünnâsır’ın ihtilalinden sonra gerçekleştirmesi çok dikkat çekici bir husustur. Zira bu ihtilalden sonra ülkede monarşi düzeni yıkılmış ve İngiltere mandasına son getirilmiştir. Abdünnâsır’ın en önemli faaliyeti, Arap milliyetçiliği ve birliği düşüncesini ilke haline getirmesidir. Abdünnâsır’ı bütün hayatı boyunca ilgilendiren esas konu Arap birliği olmuş ve İslâm birliği fikrine daima karşı çıkmıştır. 1 Şubat 1958 tarihinde Mısır ve Suriye’nin birleşerek Birleşik Arap Cumhuriyeti’ni kurmaları, Nâsır’ın Arap birliği düşüncesi çerçevesinde gerçekleştirdiği en büyük

bir Arap kabilesine dayanmaktadır. Başka bir görüşe göre, Yunanlar, Arapçadaki “şark” sözcüğünü dillerine “sarakenoi” olarak geçirmişlerdir. Bu sözcük önce Arapları sonra tüm Müslümanları betimleyen ‘Saracen’e dönmüştür.

²⁵⁴ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 226

²⁵⁵ Benigni, *a.g.e.*, s. 132

²⁵⁶ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 462

²⁵⁷ Benigni, *a.g.e.*, s. 133

başarıdır.²⁵⁸ Bu şartlarda Dante'nin benimsediği ve büyük eserinde gizli veya açık savunduğu laiklik ve milli birlik fikirleri, onun bu fikirleri uğruna sürgün hayat yaşaması, Dante'nin ve eseri olan *İlâhî Komedya*'nın halk ve ülke yönetimi tarafından kabul görmesi için önemli faktörlerdi.

Bundan yaklaşık elli yıl kadar sonra Arap dünyasında *İlâhî Komedya*'nın bir çevirisi daha ortaya çıkmıştır. 2002 yılında yayımlanan bu çeviri, UNESCO Temsilci Eserler Koleksiyonu (UNESCO Collection of Representative Works) için ısmarlanıp aynı kurum tarafından finanse edilmiştir. Çeviri, Iraklı edebiyat adamı Kâzım Cihâd tarafından gerçekleştirilip Beyrut'ta yayımlanmıştır.²⁵⁹ Bu çeviri, öncekinin aksine manzum bir çeviridir. Kâzım Cihâd bu çevirisinde Dante'nin kullandığı üçer dizelik bağlamlardan oluşan *terza-rima* şiir biçimini korumaya gayret etmiş; akıcılık, sadelik, ritim akışı, vezin ve kafiye dikkat edilmesine çok önem vermiştir. Ancak Kâzım Cihâd'ın çevirisinde kavramsal birliği sağlayan unsur, Cihâd'ın üçlüklerin (*terzina*) mantıksal yapısını yansıtabilmiş olmasıdır. Hasan Osman'ın aksine Kâzım Cihâd, Dante'yi öncelikle siyaset adamı olarak değil yaratıcı bir şair olarak görmüştür.²⁶⁰ Kâzım Cihâd'ın bu manzum çevirisi, İtalya'da "*İlâhî Komedya*'nın en iyi Arapça çevirisi" ödülüne layık görülmüştür.²⁶¹

2.6. Türkçede Dante ve İlâhî Komedya

2.6.1. Dante'nin Tanınması ve İlâhî Komedya'nın Türkçeye Çevrilmesi

XIX. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda çıkan gazete ve dergilerde Dante adına rastlanmaktadır. Ahmet Midhat Efendi "Tercüman-ı Hakikat" gazetesinde "Dante'nin Tercüme-i Hali" ve "Klasikler Meselesi" adlı iki makale yazmış ve "Klasikler Meselesi" makalesinde *İlâhî Komedya*'nın bir klasik eser

²⁵⁸ Davut Dursun, "Cemal Abdünnâsır", *DİA*, C. VII, 1993, s. 299

²⁵⁹ Benigni, *a.g.e.*, s. 133

²⁶⁰ *A.e.*, s.134

²⁶¹ Eurêkoi, "Arabic translations of Divina Commedia of Dante", *Bibliothèque de l'Institut du Monde Arabe*, Paris, 14 Juin 2011 (Çevrimiçi) <https://www.eurekoi.org/arabic-translations-of-divina-commedia-of-dante/>, 24 Aralık 2018

olduğunu söylemiştir.²⁶² Nüzhet, *Elsine-i Garbiye ve Üdebâsı* (h.1306/m.1888) adlı eserinde İtalyan edebiyatına ve Dante'ye bir bölüm ayırmıştır. “Servet-i Fünûn” dergisinin yazarları da Dante'ye ilgi göstermiştir.²⁶³ *İlâhî Komedya* adlı eserin Osmanlı Türkçesine çevrilmesi gündeme gelmiş olsa da eser, Sultan II. Abdülhamit (1878-1908) tarafından yasaklanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Londra elçisi Musurus Paşa'nın Dante'nin eserini çevirme teşebbüsü, Yıldız Sarayı'ndan Maarif Nezaretine gönderilen bir yazıyla bastırılmıştır. Yazı aşağıdaki gibidir:

*“İtalyan şairlerinden meşhur Dante'nin eserlerinin tabına katiyen ruhsat verilmemesi tebliğ edilmiş olduğu halde, bu eserin tashih edildikten sonra tabına ruhsat verilmek üzere olduğu zât-ı şahanecehaber alınmıştır. Tashih edilmek suretiyle de olsa bu şairin eserlerine müsaade edilmemesi irade-i seniye iktizasındandır.”*²⁶⁴

Daha sonra 1913 yılında Darülfünunun hocalarından Mehmet Rauf, *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* adlı bir kitap yayımlamıştır. Bu kitapta Dante'ye oldukça çok yer verilmiş ve eserlerinden bazı parçalar Türkçeye çevrilmiştir.²⁶⁵

Cumhuriyet döneminde Dante'ye duyulan ilgi daha da artmıştır. Prof. Dr. Oğuz Karakartal, Cumhuriyetin ilanından sonra yayımlanmış Dante ile ilgili kitapları şöyle sıralamaktadır:

- İbrahim Alaaddin Gövsa, Meşhur Adamlar-Dante (1927)
- Mehmet Emin Yurdakul, Dante'ye (1928)
- Yusuf Şerif, Avrupa Edebiyatı-Mühim Simalar ve Nümuneler-Rönesans (1930)
- Sedat Simavi, Dante (Tercüme) (1931)
- Ragıp Rıfkı, İlâhî Temâşâ-Cehennem (1932)
- Halit Fahri (Ozansoy), İtalyan Edebiyatı, -G.H. Des Granges'ten tercüme- (1934)

²⁶² Oğuz Karakartal, “Türkçede Dante Üzerine”, **Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, V.4/1-I, Winter 2009, s. 467

²⁶³ A.e., s. 468

²⁶⁴ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 25

²⁶⁵ Karakartal, a.g.e., s. 469

- Nüzhet Haşim Sinanoğlu, Dante ve Divina Commedia Dante ile İlk Temas (1934)

- Hamdi Varoğlu, Dante Alighieri, Hayatı, Eserleri ve İlâhî Komedi (1938)

- Sahir Erman, Dante Alighieri 'nin Devlet Nazariyesi (Tercüme) (1944)

- Ferit Ragıp Tuncor, Dante, Mimar Sinan, Sokrat ve Tevfik Fikret (1952)

- Feridun Timur, Dante Alighieri. Hayatı, Sanatı, Eserleri (1954)

- Murat Uraz, Dante ve Petrarca (1955)²⁶⁶

İlâhî Komedya'nın tamamının Türkçe çevirisi ilk kez 1955-1956 yıllarında Feridun Timur tarafından gerçekleştirilmiştir.²⁶⁷ Bu çeviri düz yazı biçimindedir. Bunun yanı sıra *İlâhî Komedya'nın* Kasım 1996 - Ağustos 1998 tarihleri arasında Rekin Teksoy tarafından tamamlanan şiir biçimindeki çevirisi de mevcuttur.²⁶⁸

İsmail Hikmet Ertaylan'ın *Dante'nin Hayatı ve Eserleri* (1964) ile Gül Işık-V.Sabatelli'nin *Yeni Çağın Eşiğinde Dante* (1966) ve *Çağlar Boyunca Büyük Adamlar: 10, Dante* (1972) adlı kitapları da bundan önceki eserler gibi genel olarak Dante'nin hayatı ve eserleriyle ilgilidir. 1977 yılında yayımlanan Sahir Erman'ın "Dante ve İlâhî Komedya'nın Ezoterik Yorumu"²⁶⁹ ve René Guénon'un *l'Ésotérisme de Dante* adlı eserin İsmail Taşpınar tarafından yapılan ve ilk kez 2001 yılında (en son üçüncü kez 2014 yılında) yayımlanan "*Dante ve Ortaçağ'da Dini Sembolizm*"²⁷⁰ adlı Türkçe çevirisi ise, *İlâhî Komedya'nın* ezoterik tarafını inceleyen kitaplardır. *İlâhî Komedya'nın* İslami kaynaklarını derleyen Miguel Asin Palacios'un Avrupa'da birçok tartışmaya yol açan *La Escatologia Musulmana en la Divina Comedia* adlı eseri, İngilizce yapılmış çevirisinden Türkçeye Güneş Ayas tarafından aktarılıp ilk kez 2010 yılında, ikinci kez ise 2015 yılında "*Dante ve İslam*" başlığıyla basılmıştır²⁷¹. Danteyi, büyük ölçüde kendi eserlerinin satır aralarındaki biyografik ipuçlarına başvurarak okuyucuya tanıtmaya çalışan Alman yazar Kurt Leonhard'ın *Dante* adlı eseri ise Elif Zehra ve Mehmet Kandemir tarafından Türkçeye çevrilip "*Dante Alighieri*" adı

²⁶⁶ A.e., s. 473

²⁶⁷ Pınarbaşı, a.g.e., s. 9

²⁶⁸ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 26

²⁶⁹ Karakartal, a.g.e., s. 473

²⁷⁰ René Guénon, *Dante ve Ortaçağ'da Dinî Sembolizm*, Çev. İsmail Taşpınar, 3. bs., İstanbul, İnsan yay., 2014.

²⁷¹ Miguel Asin Palacios, *Dante ve İslam*, çev. Güneş Ayas, 2. bs., İstanbul, Okuyan Us yay., 2015.

altında 2012 yılında neşredilmiştir²⁷². Ayrıca A. N. Wilson'un *Dante in Love* adlı kitabı Mustafa Zeki Çıraklı tarafından Türkçeye "Âşık Dante" adı altında çevrilip 2013 yılında yayımlanmıştır.²⁷³ Bu kitapların yanı sıra Mustafa Tolay'ın "Dante ile Sanat ve Düşünce"²⁷⁴ ve Simge Özer Pınarbaşı'nın "Dante'yi Betimlemek"²⁷⁵ adlı eserleri 2015 yılında neşredilmiş kayda değer çalışmalardır. Dante'nin *Vita Nuova (Yeni Hayat)* adlı eserinin Işıl Saatçioğlu tarafından yapılmış Türkçe çevrisinin 1993 yılından bu yana altıncı baskısı çıkmış bulunmaktadır.²⁷⁶ Ayrıca aynı eser 2016 yılında Fatih Demirci (Piyale Perver) tarafından İtalyanca aslından Türkçeye çevrilip basılmıştır.²⁷⁷

Sonuç olarak Dante ve eserlerine karşı Türk çevirmenlerin ve yayınevlerinin duyduğu merakın son zamanlarda bir hayli arttığını görmekteyiz.

2.6.2. Dante ve İlâhî Komedya'nın Türk Edebiyatı Üzerindeki Etkisi

İlâhî Komedya'nın Türkçeye çevrilmesinden bu yana yarım asırdan biraz fazla zaman geçmiş olmasına rağmen Dante ve eseri birçok Türk şair ve yazarının eserine ilham kaynağı olmuştur. Bunların arasında Abdülhak Hamid'in (1852-1937) "Bilmem Kimin İçin", Cahit Sıtkı Tarancı'nın (1910-1956) "Otuz Beş Yaş", Cemal Süreyya'nın (1931-1990) "Bu Bizimki" ve Ahmet Oktay'ın (1933-2016) "Ölü Beatrice" adlı şiirlerini zikredebiliriz. Ayrıca Halide Edip Adıvar'ın (1884-1964) "Seviye Talib", "Sinekli Bakkal" ve "Çaresaz"; Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun (1889-1974) "Yaban", Hüseyin Nihal Atsız'ın (1905-1975) "Ruh Adam", Orhan Pamuk'un (d.1952) "Yeni Hayat" ve Elif Şafak'ın (d.1971) "Araf" adlı romanları, Dante ve eseri olan *İlâhî Komedya*'nın izlerini taşımaktadır.²⁷⁹

1923 yılında Cumhuriyetin ilanından sonra Dante ve eserleri Türk edebiyatında daha önemli bir yere taşınır ve Türk yazar ve şairler tarafından daha sık işlenmeye

²⁷² Kurt Leonhard, **Dante Alighieri**, çev. Elif Zehra Kandemir, Mehmet Kandemir, İstanbul, Şule yay., 2012.

²⁷³ A.N.Wilson, **Âşık Dante**, çev. Mustafa Zeki Çıraklı, y.y., Hece yay, 2013.

²⁷⁴ Mustafa Tolay, **Dante ile Sanat ve Düşünce**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat yay.,2015

²⁷⁵ Simge Özer Pınarbaşı, **Dante'yi Betimlemek**, İstanbul, Tekhne yay., 2015.

²⁷⁶ Dante Alighieri, **Yeni Hayat**, çev. Işıl Saatçioğlu, 6. bs.,İstanbul, Yapı Kredi yay., 2018

²⁷⁷ Dante Alighieri, **Yeni Hayat**, çev. Piyale Perver, y.y.,Dante Kitap yay., 2016

²⁷⁹ Pınarbaşı, **a.g.e.**, s.10

başlar. Örneğin, Mehmet Emin “Büyük Sanatkâr” (1938) adlı şiirinde Dante’den hayranlıkla bahseder ve *Ankara* adlı bir şiir kitabında:

“*Türk’ten de çıkacak bir yeni Dante*”, diye seslenir.²⁸⁰

Midhat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul* adlı romanında “Dante ve İtalya” olarak adlandırdığı bir bölümde Dante’yi şöyle yüceltir:

“*Başı Dante’de, ayağı Mikelanj’da duran bir millet bir tabuta uzansa bile ölü sayılmaz.*”

1960 yıllarında Halit Fahri Ozansoy Dante’nin 750. doğum yıldönümü anısına bir yazı yazmıştır.

Dante ile ilgili Türkiye’deki çalışmaların artması, İtalya’da Paolo Angeleri’nin “Dante’nin Türkiye’de Tanınması” başlıklı yazısını yazmasını tetiklemiştir.²⁸¹

Profesör Oğuz Karakartal’a göre, Bilge Ercilasun’un “Türk Edebiyatında Ahiret Kavramı” adlı yazısı, Dante’nin Türk yazarlarının üzerindeki etkisi konusunu irdeleyen ilk çalışmadır. Bu çalışmada Bilge Ercilasun; Abdülhak Hamid Tarhan, Halide Edip Adıvar ve Hüseyin Nihal Atsız’ın eserlerindeki *İlâhî Komedya*’nın izlerini karşılaştırma yoluyla inceler ve Abdülhak Hamid’in “Tayflar Geçidi” adlı tiyatro eserinde Dante’den etkilenmiş olma olasılığının büyük olmasından bahseder.²⁸² Bunun sebebi, bu tiyatrodaki asıl olayın, ahiretteki ruhların birbiriyle konuşmasıdır. Aynı şekilde Hüseyin Suad Yalçın’ın “*Ahirette Bir Gün*” adlı manzum tiyatrosu da öbür dünyadaki ruhların arasında geçen konuşma ve olaylara dayanıp Dante’nin eserini andırmaktadır.²⁸³ Ayrıca Hüseyin Nihal Atsız’ın 1972 tarihli “*Ruh Adam*” adlı romanında yer alan bazı sahneler ve Halide Edib Adıvar’ın “*Maske ve Ruh*” adlı tiyatrosundaki bazı motifler de *İlâhî Komedya*’daki sahne ve motiflere benzemektedir.²⁸⁴

Dante’nin eserlerinde çokça işlediği sevgili Beatrice figürü de Türk yazar ve şairlerinde yankısını bulmuştur. Mehmet Rauf’un “*Halas*” (Kurtuluş, 1929) adlı romanının kahramanı, İzmirli bir İtalyan kızı olan “*Dante’nin lâyemut kahramanının*

²⁸⁰ Karakartal, **a.g.e.**, s. 471

²⁸¹ **A.e.**, s. 472

²⁸² **A.e.**, s. 475

²⁸³ **A.e.**, s. 477

²⁸⁴ **A.e.**, s. 480

ismini alan Beatrice”yi sever.²⁸⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun 1932 tarihli *Yaban* romanında başkahramanın odasını geceleri “*Nur çehreli ihtiyarlar, coşkun suya benzeyen berrak gözlü, Dante’nin Beatrice’i... e daha birçok tatlı hayaller*” doldurur. Halide Edib Adıvar’ın 1913 tarihli “*Son Eseri*” adlı romanında ise erkek kahraman, evinde üzerine Dante’nin bir şiiri işlenmiş minder bulunduran bir kızı sevmiş ve ona: “*siz benim için Beatris’ten başka bir şey değildiniz*”, diye seslenmiştir.²⁸⁶

Dante’nin *İlâhî Komedya*’da bahsettiği gizemli yerler ve tasvirleri de Türk edebiyatında ilham kaynağı olmuştur. 1955 yılına kadar *İlâhî Komedya* Türkçeye çevrilmediği için birçok Türk yazar ve şair Dante’yi yabancı dilde, örneğin, Fransızca okumuştur. Bu çevirilerin birçoğu, eserin tam metninin çevirisi değil sadece *Cehennem* bölümünün çevirisiydi. Bu yüzden bu dönemde Türk edebiyatında daha çok cehennem konusu işlenmiştir. Daha çok Fransız edebiyatıyla ilgilenen Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Dante’yi Fransızcadan okumuş ve önce 1921 yılında yayımladığı “*Lisanımız Sadeleşti mi?*” adlı yazısında Dante üzerinde durduktan sonra 1922 yılında “*Rahmet*” kitabında İstanbul’daki Türk göçmenler ve yaralı askerlerin oluşturduğu sahnenin benzerinin Dante’nin *Cehennem*’inde bile bulunmadığını söylemiştir.²⁸⁷ Şair Faruk Nafiz Çamlıbel ise “*Ey Dante*” şiirinde çektiği azabın Dante’nin *Cehennem*’inde bile görülmediğini ifade etmiştir.²⁸⁸

Birçok eserinde Dante’nin izleri görülen Halide Edib Adıvar’ın iki romanında cehennem konusuna değinilmektedir. “*Çaresaz*” romanındaki yazarlıkla meşgul olan kahraman “*Cehennem ve Melek*” adlı bir hikâye kaleme alırken, “*Sinekli Bakkal*” romanındaki İmam İlhami, Rabia adındaki torununa cehennemi anlatırken “*Dante’yi solda sıfır bırakacak bir dehşetle bu azap diyarını canlandırır*”. Aynı eserde Rabia, “*Beatris Dante’ye ilk defa böyle görünmüş olacak*” diyen Peregrini ile evlenir ve Jöntürklere yardım eden babası yakalanınca taşıdığı paketten çıkan kitabın “*Dante isminde bir herifin cehennem hakkında bir kitabı olduğu anlaşı*”lır.²⁸⁹

²⁸⁵ A.e., s. 477

²⁸⁶ A.e., s. 479

²⁸⁷ A.e., s. 478

²⁸⁸ A.e., s. 477

²⁸⁹ A.e., s. 479

Çağdaş yazarımız Tahsin Yücel'in 2006 yılında yayımlanan ve Dante'nin eserini andıran “*Gökdelen*” adlı romanında, Dante'nin cehennemi ve katları tersine dönmüş gibi görünmektedir.²⁹⁰

Araf kavramı, Türk eserlerinde “arada kalmışlık yeri” anlamında kullanılmaktadır. Örneğin, “Araftaki Ruh” adlı düz şiirinde Yakup Kadri, bir kahramanının ağızından Türk gençliğine şöyle hitap eder:

*“İşte siz Dante'nin tasvir ettiği bu ruhlar gibisiniz. Sizi ne cennet, ne cehennem kabul ediyor”.*²⁹¹

Aynı şekilde Kıbrıs Türk edebiyatında Altay Burağan, “*Araftayız*” adlı şiirinde Kıbrıs Türkleri'nin yaşadığı sıkıntıları dile getirirken:

Ne bu tarafta

Ne o tarafta

Araftayız. – diye Araf kavramını kullanmaktadır.²⁹²

Çağdaş yazarımız Elif Şafak'ın 2004 yılında yayımlanan “Araf” adlı kitabında da bu benzetme, romanın adı olacak kadar ileriye gitmiştir. Bu romanın başkahramanı Boğaziçi köprüsünde intihar ederken arada kalmış olduğu anlaşılır hale geliyor:

*“Nihayet anladı Ömer onun ne edemek istediğini: Bir tarafında ASYA KITASINA HOŞGELDİNİZ, öteki tarafında AVRUPA KITASINA HOŞGELDİNİZ yazan köprü, aradaydı, arafta.”*²⁹³

Bu kitap, kapaktan itibaren Dante'yi çağrıştıran yegâne kitap değildir. Söz konusu Dante'den bir şekilde ilham alan Türk yazarlarından bahsederken Nobel ödüllü yazar Orhan Pamuk'u es geçmek mümkün değildir. Bu yazarın ilk kez 1994 yılında yayımlanan “*Yeni Hayat*” adlı eserinin, Dante'nin “*Yeni Hayat*” adlı eserinden izler taşıdığı aşikârdır.²⁹⁴

Sonuç olarak, Dante'nin şahsı ve eserleri Türkiye'de tanınmasından itibaren Türk yazar, şair ve okurlarında büyük bir ilgi uyandırmıştır. Bu ilgi, ilk önce dergilerde çıkan tanıtıcı yazılar ve özellikle *İlâhî Komedya*'den tercüme edilmiş kısa parçalar halinde kendini göstermiştir. Daha sonra Dante'nin eserleri Türkçeye çevrilmeye ve

²⁹⁰ A.e., s. 481

²⁹¹ A.e., s. 478

²⁹² A.e., s. 482

²⁹³ Karakartal, a.g.e., s. 481

²⁹⁴ A.e., s. 480

Türk yazar ve şairlerinin eserlerinde yankısını bulmaya başlamıştır. Velhasıl Dante, günümüzde de özenilen yazarlar arasında yer almaya devam etmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RİSÂLETÜ'L-GUFRÂN İLE İLÂHÎ KOMEDYA'NIN KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. XII. ve XIII. Yüzyılda Endülüs'ün ve Toledo Çevirmenler Okulu'nun Avrupa'ya Etkisi

711 yılından itibaren İslam fethiyle birlikte tarihte Endülüs ismiyle anılan İslam hâkimiyetindeki İspanya, çeşitli ilim sahalarındaki yoğun faaliyetleri sayesinde parlak bir döneme girmişti. Aynı dönemde Avrupa, kilisenin her türlü bilimsel faaliyeti dine aykırı görüp yasakladığı için karanlık çağını yaşamaktaydı ve XI. yüzyılda Doğu'ya ve Endülüs'e düzenlenmeye başlayan Haçlı seferlerine kadar Müslümanların büyük bir gelişme sağladıklarından habersizdi. Avrupalılar, gelişmeyi farkedince bir yandan Müslümanların böyle yüksek medeniyetini nasıl geliştirdiklerini anlamak, diğer yandan onlarla daha başarılı mücadele edebilmek için Arapça yazılmış ilmi ve felsefi eserleri Latince'ye çevirmeye başlamışlardı. Çeviri faaliyetlerinin yoğunlaştığı büyük merkezlerden biri İtalya'daki Sicilya adasıydı.¹

Diğer taraftan fetih esnasında İspanya'nın altı milyona yakın yerli nüfusunun neredeyse tamamı Latince konuşuyordu. Ancak yeni kurulan devletin resmi ve eğitim dili Arapça olduğu için IX. Yüzyıldan itibaren ortak konuşma ve yazı dili haline geldi. Bu durum, “Müvelledler” denilen yeni yetişmiş neslin Latince'yi ikinci plana itmesine sebep oldu. Kurtuba Piskoposu Alvaro'nun bununla ilgili şikâyetinde bulunduğu dahi bilinmektedir.² Arapça'nın yayılışıyla ilk zamanlarda birçok önemli Arapça eser Doğu'dan getirilmiştir, daha sonra ise özellikle X. yüzyıldan itibaren Endülüs'te yeni orijinal eserler yazılmaya başlamıştır.³ Doğu'dan getirilen eserler arasında Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin eserleri de yer almaktaydı. Zira Batalyevsî (ö.521/1127), bu yazara ait *Saktü'z-zend* ve *Lüzûmiyyat* adlı eserlerin şerhlerini yapmıştır ve bu şerhler günümüze de ulaşmış XX. yüzyılın ikinci yarısında birkaç kere basılmıştır.⁴

¹ Mehmet Özdemir, “Endülüs: Siyasi Tarih, Teşkilat”, *DİA*, C.XI, 1995, s. 223

² *A.e.*, s. 219

³ *A.e.*, s. 220

⁴ *Şerhu Saktü'z-zend*, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin eserlerini neşretmek için kurulan Lecnet İhyâ Âsâr Ebi'l-Alâ el-Ma'arrî komisyonunun yayımladığı *Şurûhu Saktü'z-zend* adlı eser içinde yer almaktadır

Endülüs, XI. yüzyıldan itibaren siyasi sıkıntılara girmiş ve “reconquista” denilen kurtuluş hareketi çerçevesinde Hristiyanlar ülkenin topraklarını geri almaya başlamışlardı. Ancak idarecileri, daha önce de zikredildiği gibi, hem kendilerini geliştirmek, hem de Müslümanlarla daha rahat mücadele etmek için Arapça öğrenimini ve Arapça eserleri Latinceye çevirmeyi durdurmadıkları gibi aksine bu tür faaliyetleri teşvik ve himaye etmeye başlamıştılar.⁵ İslam’a karşı İslam kaynaklarından yararlanarak reddiyeler yazmak amacıyla 1139 yılında Toledo’ya gelen Cluny rahibi Peter El Venerable’nin himaye ve teşvikiyle bazı dini metinler Latinceye çevrilmiştir.⁶ 1085 yılında Kastilya Kralı VI. Alfonso, Toledo’yu (Ar.: Tuleytula) yeniden fethedip başkent yapmıştır. Böylece bu şehir, Hristiyanların ele geçirdikleri ilk şehir olmuş ancak şehrin içinde bulunan İslam, Hristiyanlık ve Yahudilik olmak üzere üç farklı din ve kültür bir arada yaşamaya devam etmiştir. Ayrıca İslami eserlerle dolu kütüphanelerin varlığı sayesinde Toledo, XII. ve XIII. yüzyıllarda Avrupa’nın bilim ve kültür merkezi haline gelmiştir. Entelektüel meraklı insanlarla bilim adamları, İtalya, Fransa, İngiltere, Almanya başta olmak üzere birçok Avrupa ülkesinden bu şehri ziyaret etmiş ve bazıları buraya tamamen yerleşmiştir.⁷ Bunun sonucunda şehirde “Toledo Çevirmenler Okulu” (Colegio de traductores toledanos) olarak bilinen ve çeşitli eserleri Arapçadan Batı dillerine aktarmayı amaçlayan kapsamlı bir çeviri projesi uygulanmaya başlamıştır.⁸ Bununla birlikte burada kullanılan “okul” sözcüğü “öğretmen”, “öğrenci” ve “ders” sözcüklerini akla getirmemeli zira Toledo Çevirmenler Okulu bir yapı değil bir ekoldür.

Esasen X. yüzyıldaki çeviri faaliyetleri, XII. yüzyılda daha sistemli ve daha yoğun bir hal almıştır. Toledo Patriği Raimundo (Francis Raymond de Savvetát) burada Bağdat’taki Beytülhikme’ye benzer bir müessese kurmuştur. Arap dili ve edebiyatının öğretildiği bu kurumda çalışan üç farklı kültüre ait çevirmenler felsefe, tıp, kimya, astronomi, matematik coğrafya, tarih ve edebiyat ile ilgili pek çok Arapça

(Kahire 1945-1948, 1949-1954, 1964). *Şerhu’l muhtâr min Lüzûmiyyati Ebi’l-Alâ* ise, Hamid Abdülmecid tarafından neşredilmiştir (Kahire 1970-1984). Bkz.: M. Reşit Özbalkç, “Batalyevsî”, **DİA**, C.V, 1992, s.138

⁵ Özdemir, “Endülüs: Siyasi Tarih, Teşkilat”, s. 223

⁶ Mehmet Özdemir, “Tuleytula”, **DİA**, C. XLI, 2012, s. 367

⁷ Olcay Öztunalı, “Toledo Çevirmenler Okulu’nda Gerçekleştirilen Çalışmaların Kültürlerarası Yeri ve Önemi”, **DTCF Dergisi**, C. LVII.2, 2017, s. 1324

⁸ Özdemir, **a.g.e.**, s. 366

eseri Latinceye çevirmişlerdir. Endülüste Toledo dışında XIII. yüzyılda Sevilla (Ar.: İşbiliye) ve Murcia (Ar.: Mürsiye) gibi diğer önemli çeviri merkezleri vardı. Ancak Ortaçağ'da Arap biliminin Avrupa'ya geçmesine en büyük katkıda bulunan çeviri merkezi, Toledo Çevirmenler Okulu'ydu.¹⁰ Burada görev yapan birçok Yahudi çevirmen vardı. Bir eser çevrilirken bu çevirmenlerden biri metni sözlü olarak İspanyolcaya çevirir, hemen ardından genellikle bir rahip duyduğu bu metni Latinceye aktarırdı. Bilindiği üzere Domingo Gundisalvo, Yahudi asıllı Johannes Hispanus Abendaud ile bu şekilde çalışmıştır.¹¹

Toledo Çevirmenler Okulu'nda gerçekleştirilen faaliyetleri iki döneme ayırmak mümkündür. Birinci dönem, Toledo Patriği Raimundo dönemidir ve 1130 ile 1187 yıllarını kapsar. İkinci dönem ise X. Alfonso dönemidir ve 1252 ile 1287 yıllarını kapsar. 1187 ile 1252 yılları arası ise geçiş dönemi olarak kabul edilir.¹² Toledo Patriği ve aynı zamanda Kastilya Kralı Raimundo döneminde Öklid (Lat. Euclid), Batlamyus (Lat. Ptolemaios), Galen (Lat. Galenos) ve Hipokrat'ın eserleri ve onlara Bettânî, Hârezmî, İbn Rüşd ve İbn Sînâ'nın yazdığı şerhlerin Latince çevirisi yapılmıştır.¹³ Bu dönemde felsefe eserlerinin çevirisine önem verilmiştir. Gazzali, Fârâbî ve İbn Sînâ'nın eserleri, Toledo Çevirmenler Okulu'nun kurucusu Domingo Gundisalvo'nun (Lat. Dominicus Gundissalinus) Latince çevirileri sayesinde Avrupa'da yayılmıştır.¹⁴ Bunun yanı sıra Gerardo de Cremona (Lat. Gherardus Cremonensis), Batlamyus'un¹⁵ *el-Macesti*¹⁶ adlı eseriyle birlikte tam yetmiş iki eseri Arapçadan Latinceye aktarmıştır. Böylece Cremona, Avrupa'da "Antik bilimler" olarak bilinen astronomi, felsefe, matematik, dinamik, optik, tıp ve kimya bilimlerinin gelişmesi için büyük katkıda bulunmuştur.¹⁷

¹⁰ Özdemir, **a.g.e.**, s. 223

¹¹ Á. González Palencia, "İspanya'da Gayr-ı Müslimlerin Endülüs İslam Kültürüne Katkıları", **İstem**, çev. Prof. Dr. M. Faruk Toprak, C.XIV, 2009, s. 378

¹² Öztunalı, **a.g.e.**, s. 1330

¹³ Palencia, **a.g.e.**, s. 378

¹⁴ Öztunalı, **a.g.e.**, s. 1330

¹⁵ Dante'nin İlâhî Komedyası adlı eserindeki evren, Batlamyus'un sistemine göre düzenlenmiştir. Buna göre Dünya, evrenin merkezi olup sabit bir cisimdir. Dünya'yı kuşatan hava, gezegenler ve sabit yıldızlar küreleriyle birlikte dönmektedir. Bu gök küreleri de hareketlerini İlk Devindirici'den alır. Bkz.: İlâhî Komedyası: Araf, XXVIII; Cennet, XXX.

¹⁶ Bu kitap Beytülhikme'de Arapçaya çevrilmiştir. Ayrıca bu kitap sayesinde Avrupa'da birçok yıldızın Arapça adı üzerinden Latince adı verilmiştir. Bkz.: **a.e.**, s. 1332

¹⁷ **A.e.**, s. 1332

Ortaçağ Avrupa'sı, Toledo Çevirmenler Okulu'nun gerçekleştirdiği faaliyetler sayesinde eski Yunan felsefesini ve özellikle de Aristo'yu (Lat. Aristoteles) ilk kez duymuş ve tanıma fırsatını yakalamıştır.¹⁸ Abdurrahman Bedevi'ye göre Avrupa o dönemde eski Yunan kaynaklarına ulaşmakta güçlük çekmekteydi ve dolayısıyla bu konuda yapılan araştırmalar çok yüzeyseldi. Arapça'dan yapılan çeviriler, Batılı insanların eski Yunan yazarlarını¹⁹ yeniden okuyup yorumlamalarını sağlamıştır.²⁰ Çeviriler, Avrupa Rönesans'ını hazırlayan düşünsel zemin oluşturmuş, üniversitelerin kurulması ise bu zemini sağlamlaştırmıştır. Danielle Jacquart'a göre XII. yüzyılda Batı dünyasında Ortaçağ döneminin yarısında Rönesans düzeyinde bir entelektüel kalkınma yaşanmıştır. Gerçek Rönesans ile Ortaçağ'da yaşanan Rönesans benzeri dönemin ortak özelliği, özgünlüğün antik düşünürlerin arayışı içinde olup (İslam kültürü sayesinde) Yunan dünyasının eser zenginliğini tekrar değerlendirmesidir.²¹

Aristo'nun eserlerinin Avrupa'da tam olarak anlaşılıp yayılması İbn Rüşd'ün (Lat. Averroes) şerhlerine bağlıdır. Bunun sayesinde İbn Rüşd Batı dünyasında en büyük filozof sayılmıştır. Eserleri kilise tarafından gözden geçirilip Paris Üniversitesi ve diğer akademik kurumlarda okutulmuş ve Averroism, XVI. yüzyılın sonuna kadar Avrupa'da egemen düşünce ekolü olmuştur. Kastilya-Leon Kralı X. Alfonso, Dante²² ve Bacon, Müslüman filozofların etkisi altında kalan ve bunu itiraf eden Avrupalı düşünürlerin bazılarıdır.²³

İbn Bâcce (Lat. Avempace), Yunan ve İslam düşünürlerinin görüşleri üzerinde felsefesini kuran ve Avrupa'da yetişen ilk Müslüman filozoftur.²⁴

Toledo Çevirmenler Okulu'nun ikinci dönemi, XIII. yüzyılda "Bilge" (İspanyolca: el Sabio) lakabıyla tanınan Kral X. Alfonso'nun (1252-1284) dönemini kapsamaktadır. Bu dönem, Toledo Çevirmenler Okulu'nun en parlak dönemidir. Eserler sadece Latinceye değil, aynı zamanda o zamanlarda halk dili olarak kabul

¹⁸ Özdemir, **a.g.e.**, s. 223

¹⁹ Dante'nin İlahî Komedyası adlı eserinde eski Yunan şair ve yazarlarına başvurması tesadüf değildir.

²⁰ Öztunalı, **a.g.e.**, s. 1327

²¹ **A.e.**, s. 1326

²² Dante'nin, İlahî Komedyası adlı eserinde İbn Rüşd'ü bir yerde zikredip, bir yerde de ima etmesi ilgi çekicidir. Bkz.: İlahî Komedyası: Cehennem, IV; Araf, XXV.

²³ Özdemir, **a.g.e.**, s. 223

²⁴ Öztunalı, **a.g.e.**, s.1331

edilen İspanyolcaya ve Fransızca gibi diğer dillere de çevrilmeye başlar.²⁵ Örneğin, 750 yılında İbn Mukaffa tarafından Arapçaya çevrilen meşhur *Kelile ve Dimne* adlı eser, XII. yüzyılda Sicilya’da Latinceye, 1251 yılında ise Juan de Capua tarafından İspanyolcaya çevrilmiştir. Ayrıca 1253 yılında X. Alfonso’nun kardeşi Don Fadrique, *Sindbad* adlı eserin İspanyolca çevirisini hazırlamıştır.

X. Alfonso döneminde işin uzmanı olan çevirmenlere eserlerin daha kolay anlaşılır olması için ihtiyaç duyulduğunda ilaveler yapma izni verilmiştir. Çevrilen eserler gözden geçirilip üzerinde yeni çalışmalar yapılmıştır. Judá (Yehuda) ben Mosé, Rabi Zag ve Abraham Alfaquin (İbrahim el-Fıkkıyn) adlı Yahudi çevirmenler tarafından eserler Arapçadan önce İspanyolcaya ardından Latinceye çevrilmiş ve metindeki bazı terimlerin İspanyolca karşılığı bulunamayınca Arapça kaynaklı terimler olduğu gibi kullanıma geçmiştir.²⁷

Bu dönemde Bilge Kral X. Alfonso çeviri faaliyetlerini bizzat yönlendirip gözetmekle kalmamış, çevirisi yapılan kitapları gözden geçirip düzeltmeler yapmıştır. Ayrıca o döneme kadar bilinmeyen cihaz ve aletler yaptırmıştır.²⁸ X. Alfonso bununla da yetinmeyip Müslüman filozof er-Rakuti’nin (İbn Seb’în, ö.669/1270) yardımıyla Mürsiye’de (Murcia) bir enstitü kurmuştur. Daha sonra bu kurum İşbiliye’ye (Sevilla) taşınmış²⁹ ve yine orada bir araştırma kurumu ve Arapça- Latince eğitimi için bir okul kurulmuştur. Fen ve tıp dersleri burada Müslüman hocalar tarafından okutulmuştur.³⁰

3.2. Dante ve İslami Kaynaklar

İlâhî Komedya’nın İslam kaynaklı olmasına dair ilk görüşü 1901 yılında *Sources musulmans dela Divine Comédie* adlı çalışmasında Gabriel-Joseph Edgard Blochet ortaya çıkarmış, ancak bu çalışması pek ilgi uyandıramamıştır. Ondan sonra İspanyol müsteşrik Miguel Asin Palacios, 1919 yılında yayınladığı bir kitabında bu iddiayı örneklerle desteklemiş ve konuya yeni bir boyut kazandırmıştır.³¹ Türkçeye “Dante ve

²⁵ Öztunalı, **a.g.e.**, s. 1334; Salâh Fadl, **Te’sîru’s-Sekâfeti’l-İslâmiyye fî’l-Kûmîdyâ’l-Îlahiyye li Dânti**, 3. bs., Kahire, Dâru’l-Şurûk yay., 1986, s. 58

²⁷ **A.e.**, s.1336

²⁸ Palencia, **a.g.e.**, s.380

²⁹ Fadl, **a.g.e.**, s. 58

³⁰ **A.e.**, s. 379

³¹ Şakiroğlu, **a.g.e.**, s. 69.

İslam”³² olarak çevrilen bu kitapta Palacios, *İlâhî Komedya*’nın asıl kaynağının Miraç kıssası olduğunu vurgulamış ve Dante’nin eserini yazarken Muhyiddin İbnü’l-Arabi’nin el-Fütûhâtü’l-Mekkiye ve Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin *Risâletü’l-Gufrân* adlı eserlerinden faydalandığını iddia etmiştir.³² Yazar sonunda şöyle bir karara varmıştır: “Tek başına bu benzerlikler, başka yorumcuların Dante’nin eseri ile diğer ülkelere ait eserler arasında tespit ettikleri benzerliklerden daha çoktur.”³³

Göklere hayali yolculuk çok eskiden beri farklı kültürlerde edebi bir tema olarak işlenmiştir. Zerdüşt geleneğinin *Arda Virafnâme*’si, Arda Viraf’ın Ahura Mazda’nın huzuruna ulaştığı bir seyahati anlatmaktadır. Benzer eserler, eski Yunan, Mısır ve Çin kültürlerinde de vardır. İslam’daki miraç motifinin, özellikle Ebu’l-Alâ el-Ma‘arrî ve İbnü’l-Arabi’nin eserleri vasıtasıyla aynı konuda yazılmış Dante Alighieri’nin *İlâhî Komedya* adlı eserinin ilham kaynağı olduğu önce İspanyol müsteşrik Miguel Asin Palacios ardından da İtalyan müsteşrik Enrico Cerulli tarafından ispatlanmıştır.³⁴

Cerulli, çok yönlü bir bilgindir ve çalışmalarında daha çok İslam’ın Somali ve Etiyopya’da yayılışı üzerinde yoğunlaşmıştır. Bununla birlikte *İlâhî Komedya*’da İslami etki olup olmadığı konusundaki tartışmalara çözüm bulan odur. Cerulli, *Il Libro della Scala e la questione delle fonti arabo-spagnole nella Divina Commedia* adlı eserinde Dante’nin Arapça bilmediği gerekçesiyle onun İslami kaynaklardan yararlanmış olamayacağını savunan bilim adamlarına Ortaçağ’da özellikle Endülüs’te Latinceye çevrilen İslami eserlerin metinlerini tanıtmıştır. Bu şekilde de Dante’nin hiç olmazsa onlardan etkilenmiş olmasının muhtemel olduğunu göstermiştir.³⁵ 1944 yılına kadar Palacios’un ortaya attığı iddiayı kanıtlayacak hiçbir tarihi vesika yoktu. 1944 yılında Miraç kitabının (*Kitâbü’l-Mi’râc*) Avrupa dillerine yapılmış Ortaçağ’a ait iki çevirisine rastlayan ilk kişi Ugo Monnert de Villard olmuştur.³⁶ 1949 yılında (Palacios’un ölümünden beş yıl sonra) ise İtalyan araştırmacı Enrico Cerulli,

* Eserin orijinal adı *La escatologia musulmana en “La Divina Comedia”*. Eser Türkçeye İngilizceden çevrilmiştir.

³² A.e., s. 69

³³ Guénon, a.g.e., s. 45

³⁴ Mehmet S. Aydın, “Câvîdnâme”, *DİA*, C. VII, 1993, s. 180

³⁵ Mahmud H. Şakiroğlu, “CERULLİ, Enrico”, *DİA*, C.VII, 1993, s. 426

³⁶ Elisabetta Benigni, “Dante and the Construction of a Mediterranean Literary Space”, *Philological Encounters*, C.II, 2017, s. 124

1260'larda miraç konusunda Arapça bir eserin Latince ve İspanyolcaya yapılmış iki çevirisini yayımlamıştır. Daha sonra Vatikan Kütüphanesi'nde bu iki çeviri ile birlikte aynı eserin Latince bir nüshası daha bulunmuştur. Ayrıca aynı yıl içinde José Muñoz Sendino miraç konusunda üç ayrı çeviri bularak yayımlamıştır. Bütün bu yayımlarda *Îlâhî Komedya* ile karşılaştırmalar yapılmış ve Asin Palacios'un tezine uygun olarak Dante'nin bunlardan faydalandığı ispat edilmiştir.³⁷ 1263 (bazı kaynaklara göre 1264) yılında Kral X. Alfonso'nun emriyle Miraç Kitabı, Yahudi Doktor İbrahim el-Fakkıyn (Abraham Alfaquin)³⁸ tarafından İspanyolcaya çevrilmiştir. Bu çeviri günümüze ulaşmamıştır. 1264 yılında ise İtalyan ilim adamı Aziz Bonaventura (Giovanni Fidenza, 1221-1274) yine X. Alfonso'nun emri üzerine Miraç Kitabı'nın Latince ve Fransızca çevirisini yapmıştır. José Muñoz Sendino'nun keşfettiği Latince çevirinin el yazması XIII. yüzyıla ait olup Paris'te bulunmaktadır. Keşfettiği Fransızca çevirinin el yazması ise XIV. yüzyılın başlarına ait olup Oxford'da bulunmaktadır. Sendino, Vatikan'da bir başka Latince çeviri el yazmasının bulunmasından habersizdi. Miraç Kitabı'nın Fransızca çevirisi, genel olarak İspanya'da Fransızca'ya yapılmış ilk çeviri olması itibariyle önemli ve bir İtalyan tarafından gerçekleştirildiği için dikkat çekicidir. Miraç Kitabı'nın ayrıca bir özeti mevcuttur. Bu özet San Pedro Pascual 'ın XIII. yüzyıla ait *Impugnación de la seta de Mahoma* adlı reddiyesinde yer almaktadır.³⁹

Sonuç olarak, Dante Arapçadan yapılmış İslami eser çevirilerine bizzat ya da hocası Brunetto Latini aracılığıyla kolaylıkla ulaşabilirdi.⁴⁰

3.3. Îlâhî Komedya ve Risâletü'l-Gufrân

Îlâhî Komedya, Arap dünyasına yaklaşık olarak XIX. yüzyılın sonunda ulaşmıştır ve genellikle *Risâletü'l-Gufrân*'la karşılaştırılmaktadır. Mısırlı Prof. Aişe Abdurrahman Bintü's-Şâtî'ye göre ilk karşılaştırma çalışması 1886 yılında yapıp "el-Muktataf" adlı bir Mısır dergisinde yayımlanmıştır. Ne var ki İtalyan şarkiyatçı Carlo

³⁷ Mahmut Şakiroğlu, "ASIN PALACIOS, Miguel", *DİA*, C. III, 1991, s. 481

³⁸ Diğer isimleri şunlardır: Toledolu Abraham, Don Abraham, Yahudi Abraham, Abraham b. Waqar.

³⁹ George Sarton, "La Escala de Mahoma by José Muñoz Sendino", *Isis*, C. XLI, No.2, The University of Chicago Press, 1950, s. 206

⁴⁰ *A.e.*, s. 207

Alfonso Nallino'ya göre ise bu iki eser arasındaki benzeşim, ilk kez Abdurrahim Ahmed tarafından 1897 yılında fark edilmiştir.⁴³

Lübnanlı Arap tarihçisi, edip ve gazeteci Corci Zeydân (1861-1914), 1911 ile 1914 yılları arasında neşredilen *Târîhu âdâbi'l-lugati'l-'Arabiyye* adlı ünlü eserinde hem Dante Alighieri'nin *Îlâhî Komedya'sının* hem de John Milton'un (1608-1674) *Kayıp Cennet* adlı eserinin *Risâletü'l-Gufrân* kaynaklı olduğu iddiasını savunmuştur. Ona göre Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'ye ait fikir *iktibas* yoluyla Dante ve Milton'a geçmiştir. Zira Dante, Avrupa'nın Müslümanları tanıdıktan sonra ortaya çıkmıştır. Ayrıca öncelikle İslam kültürüyle tanışan İtalyanlar olmuştur.⁴⁴

1919 yılında Cezayir'de yayımlanan *Revue Africaine* dergisinde “*Sources Musulmanes dans la 'Divine Comédie'*” (*Îlâhî Komedya'nın İslami Kaynakları*) adlı bir makale yayımlanmıştır. Cezayirli Profesör Sadeddin Bencheneb bu makalesinde Dante'nin eserindeki ahiret yolculuğu fikrini İslami kaynaklı Miraç hadisesinin yanı sıra Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân* adlı eserinden aldığını vurgulamaktadır. Profesör S. Bencheneb'e göre *Îlâhî Komedya*, içerdiği eski Hristiyan efsanelerine geçmiş İslami öğelerle dolaylı olarak, oraya geçmemiş İslami öğelerle de doğrudan İslami kaynaklara dayanmaktadır.⁴⁵

Palacios'un *La Escatología Musulmana* adlı eseri yayımlandıktan sonra Dante'nin *Îlâhî Komedya'sıyla* Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân'ın* arasında tespit edilen benzerliklerle ilgili araştırmalar devam etmiştir.

1927 ve 1928 yılında Kustâkî el-Hımsî, Arap Akademisi Bülteni'nde Dante'nin *Îlâhî Komedya'sıyla* Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân'ın* karşılaştırmasını içeren toplam dokuz makale yayımlamıştır. Kustâkî el-Hımsî'ye göre Dante, *Îlâhî Komedya'nın* el-Ma'arrî'den intihal olduğunu örtbas etmek için her türlü yola başvurmuştur. Bununla birlikte eseri yapmacık, mantıksız, karışık olduğu gibi bencillik, kin ve intikam duygularıyla kaleme alınmıştır. Kustâkî el-Hımsî, Dante'nin biçimi ve betimlemelerinin zayıf, tiksindirici ve özgünükten yoksun olduğu düşüncesindeydi.⁴⁶

⁴³ Benigni, **a.g.e.**, s. 119

⁴⁴ **A.e.**, s. 120

⁴⁵ **A.e.**, s. 121

⁴⁶ Osman, **Dante in Arabic**, s. 47

1929 yılında Francesco Gabrieli “*La Risâlat al-ghufrân di Abû al-‘Alâ’ al-Ma‘arrî e la moderna critica orientale*” (Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin *Risâletü’l-Gufrân*’ı ve *Modern Oryantal Eleştiri*) adlı makalesini yayımlamıştır. Bu makaleyi izleyen *Nuova Luce su Dante e l’İslam* (1950) adlı çalışmasında tekrar aynı konuya değinen Gabrieli, İslami etkiyi Dante’nin şahesere çevirdiği bir “materyal” olarak tanımlamaktadır.⁴⁷

1930 yılında Kâmîl Kîlânî (1897 – 1959), Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin *Risâletü’l-Gufrân* adlı eserini yayımlarken kitabın sonuna Dante’nin hayatı ile ilgili bilgiler ve *Cehennem*’in özetini eklemiştir. Kâmîl Kîlânî, Dante’nin el-Ma‘arrî’den etkilendiğini ima etmişse de bu konuda fazla ileri gitmemiştir.⁴⁸

Bu konuyla ilgili “*Beyne’l-Ma‘arrî ve Dântî*” adını taşıyan bir makale dizisi Mahmûd Ahmed el-Naşevî tarafından *el-Risâle* adlı dergide yayımlanmıştır.⁴⁹ 1934 yılında yayımlanan ve on makaleden oluşan bu dizide el-Naşevî, Dante’nin *İlâhî Komedya*’sını el-Ma‘arrî’nin *Risâletü’l-Gufrân*’ıyla karşılaştırmış ancak makale dizisini planlandığı gibi tamamlayamamıştır.

1936 yılında Drini Khashabah yine *el-Risâle* dergisinde Dante ve el-Ma‘arrî üzerine altı makale yayımlamıştır. Dante’nin hayat hikâyesini, *İlâhî Komedya*’nın ve diğer eserlerinin özetlerini ve Aeneas destanının altıncı kitabının özetini veren Drini Khashabah, Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin Dante üzerinde herhangi bir etkisinin olduğunu katiyen reddedip Dante’nin daha çok vahiy yazarlarıyla Vergilius’tan etkilendiğini ileri sürmüştür.

1944 yılında Ömer Farruh *Hakîmü’l-Maarrat*’da bir kitap yayımlamıştır. Ömer Farruh, bu kitapta Dante’nin *Risâletü’l-Gufrân*, Kur’ân ve Hz. Muhammed’in İsrâ ve Miraç kıssalarından etkilendiğine dair fikrini onaylamıştır.⁵⁰

Mısırlı Profesör Aişe Abdurrahman, 1954 yılında “*el-Ğufrân min Ebî’l-‘Alâ’ el-Ma‘arrî*” adı altında yayımladığı *Risâletü’l-Gufrân*’ın edisyon kritiğinde de Dante konusuna değinmiştir. 1964 yılında ise Mısırlı yazar Louis Awad, ‘*Alâ hâmişi’l-Ğufrân*’ adlı eserinde aynı konuyu işlemiştir. 1975 yılında Dante’nin Ebu’l-‘Alâ el-

⁴⁷ Benigni, **a.g.e.**, s. 126

⁴⁸ Osman, **Dante in Arabic**, s. 48

⁴⁹ Benigni, **a.g.e.**, s. 128

⁵⁰ Osman, **a.g.e.**, s. 48

Ma'arrî'yle karşılaştırılması bu kez İbrahim Abdurrahman'ın *Karşılaştırmalı Çalışmalar*'ında (*Dirâsât Muqârane*) yapılmıştır. Bu çalışmada İbrahim Abdurrahman, ayrıca Dante ve Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî arasındaki psikolojik benzeşim ile ilgili bir hipotez öne sürmektedir.⁵¹

Böylece Dante'nin Miraç hikâyesi ve İbn Arabi bağlantısına karşı artan merakın, *İlâhî Komedya*'nın *Risâletü'l-Gufrân*'dan etkilenme ihtimalini araştıran çalışmaların bir kenara bırakılmasına sebebiyet vermediğini görmekteyiz.

3.4. İlâhî Komedya'nın Özeti

3.4.1. Cehennem

İlâhî Komedya, başkahramanı Dante'nin otuz beş yaşında iken doğru yoldan ayrılması sebebiyle, oraya nasıl vardığını bilmediği bir şekilde kendini karanlık bir ormanda bulmasıyla başlar (1300 yılının 7 Nisan Perşembe gününü 8 Nisan Cuma gününe bağlayan gece; Pazara Paskalya). Dante bu ormandan kaçmaya çalışırken karşısına sırasıyla pars, aslan ve dişi kurt çıkıp yola devam etmesini engeller. Bu sebeple kurtulmak için başka bir yol izlemesi gerekmektedir. Cehennem ve Araf üzerinden geçen bu kurtuluş yolunu Dante'nin önüne çıkıp gösteren ve yol boyunca rehberi olacağını söyleyen aniden beliren Vergilius'tur.⁵²

Daha ilk aşamada iken yorucu olmaya başlayan yolculuk Dante'nin cesaretini hemen kırmıştır. Dante korku ve kuşkularını Vergilius'a anlatır. Bunun üzerine Vergilius, onun karşısına rastgele çıkmadığını, bilakis cennet sakinlerinden Beatrice tarafından ona yardım etmek amaçlı gönderildiğini itiraf eder. Nispeten rahatlayan Dante şairle beraber cehenneme doğru yol tutar (8 Nisan Cuma akşamı).⁵³

Cehennem kapısındaki her türlü ümidi bırakmasını öğütleyen yazıyı görünce Dante yine korkar. Rehberi onu bir kez daha cesaretlendirir ve ikisi beraber kapıdan içeri girerler. Bir nevi avlu görevi gören cehennemin bu ilk kesiminde dünyada ne kötülük, ne de iyilik yapmayan korkaklar ceza çekmektedir. Cehenneme doğru giden iki şair Akheron Nehri'ni geçmek üzere kıyısına varırlar. Hemen orada görevli bulunan

⁵¹ Benigni, **a.g.e.**, s. 130

⁵² Alighieri, **Cehennem**, s. 69-74

⁵³ **A.e.**, s. 76-81

Kharon onlara engel olmaya çalışırsa da başaramaz. Birden büyük bir deprem meydana gelir ve Dante ilk defa bayılır.⁵⁴

Gök gürültüsüne benzeyen bir sesle ayılan Dante kendini Akheron Nehri'nin karşı kıyısında bulur. Burası, Hristiyanlıktan önce yaşamış, vaftizsiz ölen insanların işkence çekmeden sadece sonsuz ümitsizliğe mahkûm oldukları yerdir veya Limbus'tur. Dante ve rehberi Vergilius, az ilerleyerek etrafı surla çevrili aydınlık ve yeşillik içinde duran bir şatonun önüne varırlar. Orada ikamet ettikleri anlaşılan Antik Çağın ünlü şairleri kendilerini sıcak bir şekilde karşılar. Dante orada eski zamanların başka ünlü insanları da uzaktan görür.⁵⁵

Ardından Vergilius'la beraber oradan ayrılıp cehennemin ikinci dairesine geçerler. Buranın kapıcısı Minos, Kharon gibi Dante'yi durdurmaya çalışır ama başaramaz. Gerçek cehennemin başladığı bu ikinci dairede şehvet düşkünleri bir an bile duramayarak şiddetli kasırganın önünde sürekli savrulmaktadırlar. Dante, Francesca da Rimini'den talihsiz aşk hikâyesini dinleyip ikinci kez bayılır.⁵⁶

Uyandığında cehennemin üçüncü dairesinde olduğunu görür. Burada oburlar, şiddetli yağış (yağmur, kar ve dolu) altında ve pis kokan çamurunda azap çekmektedirler. Onlardan biri olan Ciacco, Dante'ye Beyaz Guelfler'in sonunun geleceğini bildirir. Zebani Kerberos, iki şairi geri çevirmeye çalışmışsa da Kharon ve Minos gibi bunu başaramamıştır.⁵⁷

Dante ve Vergilius dördüncü daireye inerler. Sol taraflarında cimrileri, sağ taraflarında savurganları görürler. Bunlar ceza olarak ağır yükler iterler ve dairenin ortasında karşılaştıklarında çarpışıp kendi tarafına dönerler. Bu durum sürekli olarak tekrarlanır. İki şair küçük bir nehri takip edip Styx denen bataklığa kadar gelirler. Fokurdayan çamurun altında hayatını sürekli öfkelenerek geçirmiş günahkârlarla doludur. Bunlar birbirini durmadan tırmalayıp paralar. Dante rehberiyle birlikte bataklık boyunca ilerleyerek bir kulenin dibine gelir.⁵⁸

Phlegias'ın kayığıyla bataklıktaki bir cehennemlik tarafından devrilme tehlikesini atlatarak Styx bataklığını geçen Dante ve Vergilius, yüksek surlarla çevrili

⁵⁴ A.e., s. 83-87

⁵⁵ A.e., s. 89-96

⁵⁶ A.e., s. 98-104

⁵⁷ A.e., s. 106-110

⁵⁸ A.e., s. 112-117

Dite şehrine varırlar. Şehrin kapısı kapalıdır ve bekçilik yapan zebaniler, kapıyı açmazlar. Bu durum karşısında onların semadan yardım beklemekten başka çareleri yoktur.⁵⁹

Beklerken Dante'nin sorduğu bir soru üzerine, Vergilius daha önce bir kere gerçekleştirdiği cehennem yolculuğunu anlatır. Derken kapıyı açmayan zebaniler üzerlerine Megaira, Teisiphon ve Alecto adlı üç cadı salarlar ve Medusa'nın da geleceğini söyleyerek iki şairi korkutarak geri çevirmeye çalışırlar. Ancak tam o sırada dört gözle bekledikleri Tanrı habercisi gelip bir değnek vuruşuyla kapıyı ardına kadar açar. Dante ve Vergilius kolaylıkla içeri girerler. İçerisi sonu görünmeyen ve alev alev yanan mezarlarla dolu kavurucu bir çöldür. Kapakları açık bu mezarların içinde sapık mezheplere salık olanlar cezalarını çekerler.⁶⁰

Dante, bu mezarların birinde yatan eski düşmanlarından Farinata Degli Uberti ile konuşur ve ondan Beyazlar'ın iktidarının biteceğini, kendisinin de sürüleceğini öğrenir. Sohbet arasında Dante'nin yakın arkadaşı olan oğlu hakkında bilgi almak isteyen Cavalcante Cavalcanti, Dante'nin cevabı geciktirmesini yanlış yorumlar ve oğlunun öldüğünü düşünerek kahrından yere yığılır. Dante dalgın bir halde yoluna devam eder.⁶¹

Dante, yükselen pis kokuya alışmak için bir süre durur. Papa Anastasio'nun mezar kapağına sığınıp Vergilius'un cehennem ile ilgili ayrıntılı açıklamalarını dinler. Bunun ardından ikisi kalkıp yedinci daireye doğru inerler.⁶²

Vergilius, öfkeden sıçramaya başlamasından faydalanarak geçidi koruyan Minotauros'un uçurumdan aşağıya düşmesini sağlar. Aşağıda sürü halinde Kentauroslar dolaşmaktadırlar. Ancak Vergilius onların güvenini kazanır ve böylece kendisi uçarak, Dante ise bir Kentauros'un sırtında başkalarına karşı şiddet kullananların haşlandıkları Phlegethon adlı kan nehrini aşarlar.⁶³

Nehrin ardından kendilerini her ağacın intihar etmiş bir kimsenin ruhu olduğu ve dallar arasında kız yüzlü, kuş görünümlü Harpyiaların bağıra bağıra uçuştığı ormanda bulurlar. Dante, ağaca hapsedilmiş Pier della Vigna'nın ruhu ile konuşur.

⁵⁹ A.e., s. 118- 123

⁶⁰ A.e., s. 125-129

⁶¹ A.e., s. 131-136

⁶² A.e., s. 138-142

⁶³ A.e., s. 144-149

Bundan sonra Vergilius'la beraber bütün servetini çarçur etmiş savurganların aç dişi köpekler tarafından kovalanıp parçalandıklarını görürler.⁶⁴

Dante ve Vergilius ilerleyip kumla kaplı çorak bir araziye çıkarlar. Burada şiddetli bir şekilde yağan ateş yağmurunun altında Tanrı'ya başkaldıranlar sırtüstü yatmakta, doğaya ve sanata karşı gelenlerin bazıları çölde durmadan aşağı yukarı gezinirken diğerleri ise yerde çömelmiş olarak durmaktadırlar. Daha sonra iki şair küçük bir nehre varırlar ve Vergilius, Dante'ye cehennem nehirleri ile ilgili bilgi verir.⁶⁵

İki şair Phlegethon nehri boyunca ilerlerler, ancak şiddetli yağan ateş yağmuru onlara zarar vermez. Doğaya karşı gelenlerin kfilesinden Brunetto Latini, Dante ile sohbet etmek için kfilesinden kısa bir süre için ayrılıp sonra ona geri döner. Dante, Brunetto Latini'den diğer bilgilerin yanı sıra gelecekte kendisini büyük bir felaketin beklediğini işitir.⁶⁶ Ardından Dante karşısına çıkıp kendisinden Floransa hakkında bilgi soran sodomit kfilesinden üç kişi ile konuşur. Daha sonra rehberi ile beraber Phlegethon nehrinin kanlı sularının gürültüsüyle aşağıya boşaldığı yere, yedinci dairenin kenarına varırlar⁶⁷ ve azap çeken tefecileri de gördükten sonra Vergilius'un anlaştığı Geryon canavarının sırtında bir aşağı kata inerler.⁶⁸

Vergilius, Sekizinci dairenin kurulmasıyla ve gördükleriyle ilgili bilgiler verir. İkiisi beraber canavardan inip sola yönelirler ve on hendekten ilkinin yukarıdan bakarlar. Burada zebaniler, kendilerini ve başkalarını aldatanları kırbaçla cezalandırmaktadırlar. Dante bu günahkârlardan Venedico Caccianimico ile konuşup uzaktan eski çağların en ünlü kahramanlarından biri olan İason'u görür. Ardından ikinci hendeğe geçip pisliklere batmış dalkavuklardan Luccalı Alessio'yla sohbet edip uzaktan Thais'i görür.⁶⁹

Dante rehberiyle beraber üçüncü köprünün en yüksek yerinden üçüncü hendekteki cehennemliklere bakar. Gördükleri ruhların arasında en çok dikkatlerini çeken ruh, baldırına kadar bir deliğin içinde baş aşağı durmaktaydı. Vergilius'un teklifi

⁶⁴ A.e., s. 151-156

⁶⁵ A.e., s. 158-163

⁶⁶ A.e., s. 165-170

⁶⁷ A.e., s. 172-176

⁶⁸ A.e., s. 178-182

⁶⁹ A.e., s. 184-189

üzerine iki şair beraber onun yanına inerler ve Dante onunla konuşur. Rüşvet yiyicilerin arasında bulunan bu ruh, Papa III. Niccolo'dur. Dante, Papa'yı sert bir şekilde eleştirdikten sonra rehberiyle birlikte çıkıp yoluna devam eder.⁷⁰

Dante ve Vergilius, çıktıkları köprüden aşağıya doğru, yüzleri ebediyen arkaya dönük kalacak şekilde cezalandırılmış kâhinlerin bulunduğu dördüncü hendeğe bakarlar. Vergilius, buradaki ruhların içinde memleketi Mantova'nın kurucusu Manto'yu görünce Dante'ye Mantova şehrinin hikâyesini anlatır.⁷¹

Beşinci hendek, kaynayan ziftle doludur. Ellerinde zıpkınlarla nöbet tutan zebaniler, günahkârların bir uzvu bile bu zift gölünün dışına çıkarmalarına fırsat vermemektedirler. Bu günahkârlar, dünyada rüşvet yemiş ve para çalmış kimselerdir. Vergilius, zebanibaşı Malacoda'dan kendilerine dokunmayıp yol göstermesini ister. Malacoda ise Dante ile Vergilius'u yanlış yola göndererek pusuya düşürmek ister.⁷²

Dante ve Vergilius, hendeğin duvarı boyunca yürürken zift yüzeyine çıkan Novarralı Ciampolo'yü görürler. Dante, Vergilius'un yardımıyla ondan arkadaşları hakkında bilgi alır. Ciampolo, kendisine saldırmaya çalışan iki zebaniyi kandırıp, ziftin içinde kaybolur. Kandırıldığını anlayan zebaniler kavga edip birbirlerini ziftin içine düşürürler.⁷³

Bu olaydan sonra peşlerine zebaniler takılır. Kurtulmak için Vergilius, Dante'yi kapıp dik kayadan aşağı altıncı hendeğe atlar. Burada ikiyüzlüler, dışı zarif ve süslü içi ise kurşun kaplı kaftanları sırtında taşıyarak yükleri altında ezilmektedirler. Bunların arasında Hz.İsa'nın gerilmesini kararlaştıranların elebaşısı Kaiphas da vardır.⁷⁴

Dante ve Vergilius yıkık bir köprüyü zar zor geçip yedinci hendeğin önüne varırlar. Hendek, türlü türlü yılanların işkence ettiği hırsızlarla doludur.⁷⁵ İki şair aralarında pek konuşmadan etrafı seyrederek.⁷⁶

Ardından yalancı danışmanların alevler içinde hareket eden ruhlarının bulunduğu sekizinci hendeği görürler. Vergilius, Dante'nin isteği üzerine Odysseus'la

⁷⁰ A.e., s. 191-195

⁷¹ A.e., s. 197-201

⁷² A.e., s. 203-207

⁷³ A.e., s. 209-213

⁷⁴ A.e., s. 215-220

⁷⁵ A.e., s. 221-226

⁷⁶ A.e., s. 227-232

konuşup ondan son maceraları ve ölümüne dair bilgiler edinir.⁷⁷ Aynı köprü üzerinde orada cezasını çeken Montefeltrolu Guido ile konuşup bazı açıklamalarını dinlerler ve yollarına devam ederler.⁷⁸

İki şair dokuzuncu hendeğe köprüden bakıp arabozuculuk ve dinde bölücülük yapanların kısasa kısas hükmüne uygun olarak vücutlarının kesilmiş, delinmiş ve parçalanmış olduğunu görürler. Bu vaziyette bulunanların arasında Hz. Muhammed de yer almaktadır.⁷⁹

Vergilius'un uyarısıyla Dante, aynı soydan gelen Geri del Bello'yla konuşmadan dokuzuncu hendekten ayrılır. Onuncu hendeğin üzerinden geçen son köprü kemerine ulaşırlar. Ancak karanlıktan dolayı aşağısı gözükmeyince ikisi birlikte ortada bulunan ve kuyuyu kuşatıp tüm köprülerin birleşme noktası olan on birinci sete inerler. Orada sola dönüp yol boyunca onuncu hendekteki cehennemlikleri izlerler.⁸⁰ Burada insanları taklit ve tahrif edenler, kendilerini başkalarıymış gibi gösterenler her tarafa saldıran, önlerine gelenleri ısırarak, kudurmuş ve delirmiş birilerine dönmüşlerdir. Kalpazanlar, aşırı şişmiş olmalarına karşı bir yudum soğuk su içme hayaliyle yanıp neredeyse kımıldayamamakta, sözleri tahrif edenler ise sıtma nöbetinin ateşinden kavrulmaktadırlar.⁸¹

Dante rehberiyle beraber ortadaki kuyuya gelene kadar konuşmazlar. Ardından Dante, kalenin burçlarını gördüğünü sanınca, Vergilius bunların burç değil, devler olduğunu açıklar. Böğürlerine kadar gömülü devlerin arasında Nemrut'u ve Ephialtes'i görürler. Diğer devlerden farklı olarak hareket edebilen Antheus, Dante'yle Vergilius'u cehennemin en alt katına indirir.⁸²

Cehennemin bu bölümünde dondurucu bir soğuk vardır. Antheus, iki şairi Cocytos Gölü'nün buzlu yüzeyine bırakır. Dokuzuncu daire dört bölümden oluşur. Birinci bölümde anne ve babalarına, kardeş ve akrabalarına ihanet edenler yüzleri önlerine eğik, boğazlarına kadar buz içine gömülü olarak azap çekerler. Dante, Camicion de Pazzi'yle konuşur ve burada onunla beraber cezalandırılan diğer hainler

⁷⁷ A.e., s. 234-239

⁷⁸ A.e., s. 240-247

⁷⁹ A.e., s. 248-255

⁸⁰ A.e., s. 257-262

⁸¹ A.e., s. 264-269

⁸² A.e., s. 270-276

ile ilgili haber alır. Antenora diye anılan ikinci bölüm, Bocca degli Abati gibi vatan hainlerine tahsis edilmiştir. Buradan tam ayrılacakları zaman Dante, Kont Ugolino adında bir cehennemliğin başka bir cehennemliğin üstüne çıkıp başını kemirdiğini görünce onunla konuşup acı hikâyesini dinlemek ister.⁸³ Tüm *İlâhî Komedya*'nın en güzel ve en içli parçası olarak kabul edilen Francesca da Rimini pasajı işte bu hikâyenin içinde yer almaktadır.

Dante ile Vergilius, dokuzuncu dairenin üçüncü bölümü olan Tolomea'ya gelirler. Burada konuklarına, eş ve dostlarına ihanet edenler işkence çekerler. Dante, yalnız Tolomea'dakilere tanınmış bir üstünlüğün olduğunu öğrenir. Bu üstünlük, kişinin henüz ölmeden ruhunun bedeninden ayrılıp cehenneme gelmesidir.⁸⁴

İki şair, cehennemin son dairesinin Giudecca denen dördüncü ve son bölümüne geçerler. Burada kendisine iyilik yapıldığı halde ihanet eden Lucifer, yani şeytan, üç ağzının her birinde Yahuda, Brutus ve Cassius olduğu halde, aynı anda altı kanadını sallayarak, cehennemin son dairesinin tamamını buzlara boğan korkunç bir rüzgâr ve soğuk meydana getirmektedir. Kendisi de aynı zamanda beline kadar buza gömülmüştür. Dante ve Vergilius, Dite şehrinden çıkmak için bin bir zorlukla güney yarımküresine geçerler ve küçük bir nehri izleyerek yirmi saat boyunca durmadan zifiri karanlıkta yürürler. Ardından yeryüzüne çıkıp yıldızlara kavuşurlar (9 Nisan Cumartesi akşamı). Asıl cehennem yolculuğu yirmi dört saat sürmüştür⁸⁵

3.4.2. Araf

Dante ve Vergilius, Paskalya sabahı (10 Nisan Pazar,1300) nihayet cehennem karanlığından çıkıp Araf Dağı'na giden yolu bulmak için ada sahiline yönelirler. Araf muhafızı Cato'dan izin alarak geçerler.⁸⁶ Güneş yükselince denizden pırıl pırıl parlayan bir meleğin yüze yakın ruhu kanatlarını sallayarak hareket ettirdiği kayıkla hızla onlara doğru yaklaştığını görürler. Ruhlar sahile çıkınca, Dante aralarında arkadaşı müzisyen Casella'yı görür ve ona sarılmak ister ancak bunu beceremez.

⁸³ A.e., s. 278-284

⁸⁴ A.e., s. 286-296

⁸⁵ A.e., s. 294-299

⁸⁶ Alighieri, **Araf**, s. 11-16

Çünkü Araf'taki ruhlar cehennemliklerin aksine maddi değildir ve ışıktan ibarettirler. Dante'nin isteği üzerine, Casella, arkadaşının sözleri için bestelediği bir şarkıyı söylemeye başlar. Ancak Cato gelince, şarkıyı yarıda keserler ve birbirinden ayrılırlar.⁸⁷

Dante ve Vergilius Araf Dağı'nın eteğine varırlar(10 Nisan 1300, Pazar sabahı). Eski alışkanlık üzere sağa yöneleceklerine sola yönelirler ancak karşılına tırmanışı imkânsız bir kaya çıkar. Bunun üzerine gördükleri ruh kafilesine yol sorup, peşlerine takılırlar. Dante, Sicilya ve Napoli kralı Manfredi ile sohbet eder.⁸⁸

Kafilden ayrılan Dante rehberiyle beraber var gücüyle sarı bir kayaya tırmanıp kendilerini Araf önünde bulurlar. Burada, tövbe etmek için son nefeslerini beklemiş ihmalciler bulunmaktadır. Dante, orada vaktini bekleyen ve tembelliği dillere destan olan hemşerisi Belacqua ile konuşur.⁸⁹

İki şair yeniden tırmanmaya başlarlar. Karşılına savaşta ölmüş veya cinayete kurban olmuş insanların ruhları çıkarlar. Bunlar da önceki ruh kafilesi gibi son nefeslerinde tövbe edip kendilerini kurtaran bir damla gözyaşı dökmüşlerdir.⁹⁰

Vergilius'la Dante, Araf'a doğru yol alırlar ve ecel-i kaza ile ölen ruhlara kestirme yolunu sorarlarsa da cevap alamazlar. Birden herkesten uzak duran Sordello'nun ruhunu görürler ve ona yaklaşırlar.⁹¹

Sordello hemşerisi Vergilius'la tanışmaktan mutluluk duyar ve iki şaire rehberlik teklif eder. Dante ile Vergilius bu teklifi seve seve kabul ederler. Ancak havanın kararmaya başladığı Araf'ta yürürlükte olan bir kanuna göre yollarına devam edemezler ve geceyi geçirmek için yemyeşil hükümdarlar vadisine inerler.⁹² Burada sadece Nino Visconti ve Corrado Malaspina ile konuşup vadiyi yılandan koruma olayını izlerler. Bu olay, Tanrı'nın, şeytana karşı insanlara yardım ettiğini temsil etmektedir.⁹³

Akşam hükümdarlar vadisinde sohbet arkadaşlarıyla otururken Dante'nin uykusu gelir ve rüyada bir kartalın kendisini uçurduğunu görür. Ertesi sabah Dante,

⁸⁷ A.e., s. 17-22

⁸⁸ A.e., s. 23-29

⁸⁹ A.e., s. 30-36

⁹⁰ A.e., s. 37-42

⁹¹ A.e., s. 43-50

⁹² A.e., s. 51-57

⁹³ A.e., s. 58-64

Araf kapısının önünde uyandığında buraya Azize Lucia'nın kolları arasında uçurulduğunu öğrenir. Ardından Araf kapısında görevli melek iki şairin içeri girmelerine izin verir.⁹⁴

Dante rehberiyle birlikte Araf kapısından içeri girer ve dar bir yolu geçip Araf'ın birinci katına varırlar. Katın dağa bakan tarafı, mermerden yapılmış bir duvardır ve üzerinde bazı alçakgönüllülük sahnelerini canlandıran kabartma resimler bulunmaktadır. Bu katta ağır yükler altında büklüm büklüm yürüyen kibirliler günahtan arınmaktadır.⁹⁵ Vergilius ve Dante, ikinci kata çıkan basamakların sağ tarafta olduğunu öğrenip ruhlarla sohbet ede ede oraya yönelirler.⁹⁶ Yolda gördükleri resimlere bakarak nihayet merdivene ulaşırlar ve orada kendilerini bir melek karşılayıp ikinci kata uğurlar.⁹⁷

İkinci kata çıkıp sağa dönerek kuzeye yönelen iki şair, gözkapakları çelik tellerle dikili, sırtlarında gri harmaniyeler, dağın dik yamacına yaslanmış hasetçiler kafilesine rastlarlar.⁹⁸ Dante, Sapia adlı bir bayanla konuşur. Bu konuşmayı duyan iki ruh da Dante ile uzun uzun konuşur. Ardından iki şair üçüncü kata çıkan merdivene yaklaşıncı cezasını bulmuş haset örneklerini ilan eden sesler duyulur.⁹⁹

Dante rehberiyle beraber üçüncü kata çıkarlar. Vergilius ona Guido del Duca'nın "rakipsiz kalmak" sözü ile neyi kastettiğini açıklar.¹⁰⁰ Üçüncü katı deliksiz bir duman tabakası kaplamaktadır. Bu sebeple burada öfkesine yenik düşmüş ruhların varlığı ancak kulağa gelen seslerden anlaşılmaktadır.¹⁰¹ Dante, hayalinde cezaya çarptırılmış öfke sahnelerini görür. Bunun ardından Vergilius'la beraber basamaklardan dördüncü kata çıkarlar. Vergilius, merdivenin başında bir müddet duraksayıp Dante'ye Araf'taki cezalarla ilgili önemli hususları açıklar.¹⁰²

Yine karanlık bastığı için yoluna devam edemeyen iki şair olduğu yerde kalırlar. Vergilius, hem her erdemin, hem de her günahın başı olan aşk ile ilgili geniş bir açıklama yapar. Gece yarısı önlerinden "accidia", yani gevşeklik günahını işlemiş

⁹⁴ A.e., s. 65-71

⁹⁵ A.e., s. 72-77

⁹⁶ A.e., s. 78-83

⁹⁷ A.e., s. 84-89

⁹⁸ A.e., s. 90-96

⁹⁹ A.e., s. 97-103

¹⁰⁰ A.e., s. 104-109

¹⁰¹ A.e., s. 110-117

¹⁰² A.e., s. 118-123

olan ruhların kafilesi geçer. Dante, içlerinden biri ile konuşur ve ardından uykuya dalar.¹⁰³

Güneş doğunca iki şair beşinci kata tırmanırlar. Burası yüzükoyun yerde yatan cimrilerle doludur. Dante onlardan biriyle konuşur.¹⁰⁴ Bu sırada Araf'ta deprem meydana gelir ve bütün ruhlar hep birlikte Gloria ilahisini okur.¹⁰⁵ Vergilius ve Dante, yolda yürürken Latin şairi P.Papinius Statius'a rastlarlar. Kendisi, on iki yüzyıldan fazladır Araf'ta olduğu ve cezası tamamlandığı için cennete çıkmaya hazırlanmaktadır.¹⁰⁶ Üçü beraber uzun bir merdivenle altıncı kata çıkarlar. Yolda iken Statius, müsriflerle cimrilerin beşinci katta aynı cezayı çektiklerini, kendisinin de müsriflikten dolayı cezaya çarptırıldığını söyler.

Altıncı kata çıkınca sağa yönelirler ve bir ağacın yanından geçerken yaprakların ses çıkardığını duyunca dinlemek için dururlar.¹⁰⁷ Altıncı katta oburlar bir deri bir kemik halinde aç ve susuz cezalarını çekmektedirler. Burada Dante, gençlik arkadaşı Forese Donati ile karşılaşır. Aralarında geçen sohbet, Dante'nin gençliği ile ilgili bazı bilgiler içermektedir.¹⁰⁸

Bir müddet altıncı katta yürüdükten sonra üç şair yedinci kata giden merdivene yaklaşır ve bir melek onları yukarı çıkmaya davet eder.¹⁰⁹ Merdiveni hemen tırmandıktan sonra alevler içinde yanarak günahlarından arınan şehvet düşkünlerini görürler. Dante, Vergilius ve Statius ateşten uzak kalmaya çalışarak uçurum kenarında yürürler.¹¹⁰ Dante, "Dolce stil nuovo" ekolünün kurucusu Guido Guinizelli ile konuşur.¹¹¹ Daha sonra üç şair yoluna devam ederken son merdivene varmak için meleğin de daveti üzerine alevlerin içinden geçmek zorunda kalırlar ancak akşam olduğu için daha ileri gidemeyip geceyi basamakların üzerinde geçirirler. Dante yine bir rüya görür. Ertesi sabah üçü beraber hemen merdiveni çıkıp Yeryüzü Cenneti'ne varırlar.¹¹²

¹⁰³ A.e., s. 124-130

¹⁰⁴ A.e., s. 131-137

¹⁰⁵ A.e., s. 138-145

¹⁰⁶ A.e., s. 146-151

¹⁰⁷ A.e., s. 152-158

¹⁰⁸ A.e., s. 159-164

¹⁰⁹ A.e., s. 165-171

¹¹⁰ A.e., s. 172-177

¹¹¹ A.e., s. 178-183

¹¹² A.e., s. 184-189

Dante, Vergilius ve Statius Yeryüzü Cenneti'nde doğuya doğru yürürler. Yolda karşılarına Lethe nehri çıkar. Nehrin karşı kıyısında güzel bir genç kadın görürler. Adı Matelda olan bu kadın Dante'ye insanın günaha bulaşmadan önce yaşadığı Yeryüzü Cenneti'ni anlatır.¹¹³ Daha sonra Matelda, nehir boyunca yavaş adımlarla yukarıya doğru çıkmaya başlar, Dante öbür taraftan onu izler, Vergilius ve Statius da Dante'nin arkasından gelirler. Tam bu sırada gözlerine inanamadıkları müthiş bir manzarayla karşılaşır.¹¹⁴ Beatrice, bir çiçek bulutuna bürünüp zafer arabasına binmiş vaziyette gelmektedir. Dante, Vergilius'u aramaya başlar ancak bulamaz. Zira Vergilius'un görevi sona erdiği için ortadan kaybolmuştur. Beatrice Dante'yi sertçe azarlar.¹¹⁵ Onun azarlamasına dayanamayan Dante olduğu yerde bayılır. Matelda, onu alıp Lethe nehrine daldırır ve suyundan birkaç yudum içirir. Dört genç kadın kendine gelen Dante'yi alıp Gryps'le Beatrice'nin karşısına getirirler.¹¹⁶ Dante, Beatrice'nin gözlerini yeterince seyrettikten sonra ruhani alay dönüşü geçer. Nihayet yaprakları dökülmüş bir ağacın yanına varırlar. Gryps zafer arabasını bu ağaca bağlar bağlamaz ağacın çıplak dalları yeşerip çiçek açar. Dante uykuya dalar. Gözlerini açtığında herkesin gitmiş olduğunu Beatrice'nin ise yerde oturduğunu farkeder. Tam o anda bir kartal, bir tilki ve bir ejder zafer arabasına saldırır. Arabada birtakım dönüşümler gerçekleşir. Bu dönüşümlerden sonra bir dev, bir de bir fahişe ortaya çıkar. Ardından dev, ağaca bağlı zafer arabasının bağını çözer ve ikisi beraber ormanda kaybolurlar.¹¹⁷ Bütün bu olaylar bitince Beatrice, yanında yedi güzel kadın, Dante, Statius ve Matelda, Lethe boyunca ilerleyerek bu nehrin Eunoé nehri ile birleştiği yere gelirler. Geçmiş günahları unutmak için Lethe'nin suyundan içen Dante şimdi de yaptığı iyilikleri hatırlamak için Eunoé'nin suyundan içer. Şimdi artık tertemiz olup cennete girmeye hazırdır (13 Nisan 1300).¹¹⁸

¹¹³ A.e., s. 190-195

¹¹⁴ A.e., s. 196-202

¹¹⁵ A.e., s. 203-208

¹¹⁶ A.e., s. 209-214

¹¹⁷ A.e., s. 216-221

¹¹⁸ A.e., s. 222-228

3.4.3. Cennet

Dante, Beatrice'nin gözlerine çevrili şimşek hızından daha hızlı göğe yükselmektedir. Beatrice ise güneşe bakmaktadır.¹¹⁹ İkisi yaydan fırlayan ok misali hızla ateş küresini geçip Ay Gök'üne varırlar. Dante, Ay'ın yüzeyindeki lekelerin ne olduğunu sorar.¹²⁰ Daha sonra Dante'ye Ay Gök'ünde insan şeklini korumuş bazı ruhlar görünür. Dante, onların verdikleri sözden zorla döndürülmüş kimseler olduğunu öğrenir ve onlardan Piccarda Danti ile konuşur.¹²¹ Ardından Beatrice onun bazı şüphelerini giderir ve cennetliklerin neye göre göklere dağıtıldıklarını açıklar.¹²²

Dante, Beatrice'nin biraz daha güzelleşmesinden ve yaydığı ışığın biraz daha artmasından Merkür göğüne geçtiklerini anlar. Orada İmparator Justinyanus ile karşılaşır ve ona birtakım sorular sorar.¹²³ Justinyanus, sorulara cevap verirken Aineias'tan Şarlman'a kadar Roma kartalının tarihinden, Guelf'lerle Ghibellin'lerin imparatorluğa verdikleri zarardan ve övgüyle Romieu'dan bahseder.¹²⁴ Daha sonra Beatrice, adaletli öcün ne anlama geldiğini, ilk günahın kefaretinin neden Tanrı'nın insanlaşmasıyla ödendiğini, ölümlü ve ölümsüz yaratıkların arasında farklar olduğunu açıklar.¹²⁵

Dante ve Beatrice, cennetin üçüncü katı Venüs Gök'üne çıkarlar. Geçen defa olduğu gibi bu defa da Beatrice'nin güzelliği artar. Dante daima sadece bunu farkedince bir başka göğe geçtiklerini anlar. Venüs katındaki cennetlikler, dünyevi hayatlarında aşka düşkün olmuşlarsa da sonuçta onu Tanrı'ya yöneltmişler ve burada insan şeklini tam olarak yitirmemişlerdir. Dante onlardan II. Charles d'Anjou'nun büyük oğlu Charles Martel ile konuşur.¹²⁶ Ardından Cunizza ve Marsilyalı Folquet ile konuşurken papaların eleştirilmesini dinler.¹²⁷

¹¹⁹ Dante Alighieri, **İlahi Komedya: Cennet**, Çev. Feridun Timur, 2. bs., İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 2016, s. 9-14

¹²⁰ A.e., s. 15-20

¹²¹ A.e., s. 21-25

¹²² A.e., s. 26-31

¹²³ A.e., s. 32-37

¹²⁴ A.e., s. 38-45

¹²⁵ A.e., s. 46-51

¹²⁶ A.e., s. 52-58

¹²⁷ A.e., s. 59-65

Dante farkında olmadan Güneş Gök'üne çıkar. Beatrice biraz daha güzelleşir. Güneş Gök'ünde Dante güneşten daha parlak olan bilginlerin ve din bilginlerinin ruhlarını görür. Onlardan Aquina'lı Tomasso ile sohbet eder ve Aziz Tomasso ona birçok bilgiyi tanıtır.¹²⁸ Ardından Dante, Aziz Bonaventura'nın açıklamasını dinler.¹²⁹ Sonra Aziz Tomasso yine söz alıp Dante'nin Hz. Süleyman, Hz. Âdem ve Hz. İsa'nın akıl ve zekâsıyla ilgili şüphesini giderip bir yargıya varmadan önce iyi düşünmesi gerektiğini vurgular.¹³⁰ En son Hz. Süleyman'ın cennetliklerin kıyamet gününden sonraki durumlarına dair yaptığı açıklamayı dinledikten sonra Dante ve Beatrice Merih Gök'üne çıkarlar. Merih Gök'ünde dinleri uğruna savaş meydanında can vermiş ruhlar parıldayan bir haç şeklinde dizilmişlerdir.¹³¹ Dante, üçüncü kuşaktan dedesi Cacciaguida ile konuşur ve onun atalarıyla ve eski Floransa ile ilgili anlattıklarını dinler.¹³² Cacciaguida, Dante'ye yakında sürgün edilip aç ve fakir olacağını haber verir.¹³³ Ardından ona Merih Gök'ündeki bazı cennetlikleri gösterdikten sonra ortadan kaybolur.

Dante ve Beatrice her zamanki gibi yıldırım hızıyla adaletli hükümdarların ikamet ettiği altıncı gök olan Jüpiter Gök'üne çıkarlar. Bu hükümdarlar, bazı harf ve sözcükler yazarlar, ardından da Takdir-i İlahi'nin dünyada bazı isteklerini gerçekleştirmekle görevlendirdiği imparatorluk kartalının biçiminde dizilirler.¹³⁴ Kartal, Dante'ye imanın gerekliliğini, İlâhîadaletin insan zekâsı ve anlayışının çok üstünde olduğunu ve Hristiyan hükümdarlarının arasında ahlaki çöküşün yaşandığını anlatır.¹³⁵ Ardından ona gözünü oluşturan altı adaletli hükümdarı tanıtır. Bunun üzerine Dante altı hükümdardan ikisini pagan bildiği için şüpheye düşer. Ancak Kartal bunu anlayıp, Ripheus'le Traianus'un pagan oldukları halde Hz. İsa'ya inandıklarını ve böylece Tanrı'nın lütfuyla kurtulduklarını açıklar.¹³⁶

Dante ve Beatrice cennetin yedinci katı olan Satürn katına çıkarlar. Beatrice artık gülmez. Bunun sebebi, bu kattan itibaren hazırlıksız olan ölümlü insan doğasının

¹²⁸ A.e., s. 66-78

¹²⁹ A.e., s. 79-85

¹³⁰ A.e., s. 86-91

¹³¹ A.e., s. 92-96

¹³² A.e., s. 97-110

¹³³ A.e., s. 111-116

¹³⁴ A.e., s. 117-122

¹³⁵ A.e., s. 123-128

¹³⁶ A.e., s. 129-134

artan ışık parıltısına artık dayanamamasıdır. Dante’yi çok sayıda ışık karşılar ve onlardan biri olan Pietro Damiano, ona papazların gösterişe ve lüks hayata düşkün olmalarından dert yanar. Bunun hemen ardından merdivenden inen sayısız alevler tiz ve kuvvetli bir çılgılık atarlar.¹³⁷ Dante korkup Beatrice’ye döner. Beatrice, çılgılığın aslında öç için dualar içerdiğini ve Dante’nin ölmeden önce bu öcü göreceğini söyler. Daha sonra Aziz Benedetto, Dante’ye diğer ruhları gösterip tanıtır ve tarikatının yozlaşmasını şikâyet eder. Bunun ardından ruhlar merdivenden yukarı çıkarlar. Dante de arkalarından çıkıp kendini cennetin sekizinci katı Sabit Yıldızlar Gök’ünde bulur ve oradan aşağıyı seyrederek.¹³⁸

Dante, Sabit Yıldızlar Gök’ünde Hz. Meryem ve havariler gözleri önünde iken Hz. İsa’nın zafer alayını ve göğe yükselişini izler. Cebrail’in çağrısı üzerine Hz. Meryem cennetliklerin “Regina coeli” ilahisi eşliğinde Arşîâlâ’ya yükselir.¹³⁹

Aziz Petrus, Beatrice’nin isteği üzerine Dante’yi iman konusunda,¹⁴⁰ Aziz Yakup ümit konusunda¹⁴¹, Aziz Yuhanna da sevgi konusunda sınarlar. Ardından Dante ile Hz. Âdem Yeryüzü Cenneti ile konuştuğu dil hakkında konuşurlar.¹⁴²

Göklerde okunan ilahiler Dante’yi son derece etkiler. Ardından Aziz Petrus, Papa VIII. Bonifazio’yu kınar ve Dante’den dünyaya dönünce kilisenin kötülük kaynağı haline geldiğini duyurmasını ister. Beatrice, Dante’yi alıp cennetin dokuzuncu katı olan İlk Devindirici Gök’üne çıkarır, bu göğün yapısıyla ilgili bilgiler verir ve insanlığın bozulduğuna işaret eder.¹⁴³ Daha sonra Dante bir nokta ve bu noktanın çevresinde hareket eden dokuz daire görür. Nokta, Tanrı’dır, daireler ise kendisine düşen dokuz gökten birinin hareketini sağlamakla görevli dokuz melek sınıfıdır.¹⁴⁴ Beatrice, Dante’ye meleklerin nasıl yaratıldıklarını ve onların bir kısmının Tanrı’ya nasıl isyan ettiklerini anlatır. Ardından bazı çokbilmiş boş din adamlarının dini yanlış öğretilmelerini sert bir şekilde eleştirir.¹⁴⁵

¹³⁷ A.e., s. 135-140

¹³⁸ A.e., s. 141-147

¹³⁹ A.e., s. 148-152

¹⁴⁰ A.e., s. 153-158

¹⁴¹ A.e., s. 159-164

¹⁴² A.e., s. 165-170

¹⁴³ A.e., s. 171-177

¹⁴⁴ A.e., s. 178-183

¹⁴⁵ A.e., s. 184-189

Dante, Beatrice ile birlikte tamamen hareketsiz, maddeden uzak, saf ışıktan olan Arşıâlâ'ya çıkar. Dante'ye önce çiçekli iki sahil arasında akan bir ışık nehri gibi görünen Arşıâlâ, baştan aşağı beyazlara bürünmüş cennetliklerin oturdukları büyük bir amfi tiyatroyu andırmaktadır¹⁴⁶. Dante etrafa hayranlık ve şaşkınlıkla bakar. Cennetlikler ona beyaz bir gül biçiminde görünür. Beatrice'ye bir şey sormak istediğinde zamanında Vergilius'un yaptığı gibi onun da sessizce yanından ayrılıp kutsal güldeki yerine oturduğunu ve yanındaki yerini beyazlar giymiş bir ihtiyarın aldığını farkederek. Dante'nin yeni rehberi olan bu ihtiyar - Aziz Bernard - Dante'nin Hz. Meryem'e bakmasını söyler,¹⁴⁷ beyaz gülü oluşturan büyük amfi tiyatro düzenini açıklar, ardından da bazı cennetliklerin ruhlarını gösterip Tanrı'yı temaşa edebilmesi için Dante'yi Hz. Meryem'in aracılığını rica etmeye davet eder.¹⁴⁸ Nihayet Hz. Meryem'in aracılığıyla Dante Tanrı'yı görür. Dante'nin anlatım gücü burada tükenir ve eser böylece sona erer.¹⁴⁹

3.5. Risâletü'l-Gufrân'ın Özeti

Özünde bir mektup olan *Risâletü'l-Gufrân*, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin İbnü'l-Kârih'ten aldığı mektubun, kalbinde Efaniye ağacına benzeyen bir sevginin büyüyüp yeşermesine sebep olduğunu ifade etmesiyle başlar. Hemen sonra Ma'arrî, Efaniye ağacıyla ilgili bilgi verip onları şiir örnekleriyle destekler. Ardından İbnü'l-Kârih'in beyaza siyah, siyaha da beyaz denemeyecek sözüne itiraz eder ve nihayet mektubu, şeriata uymayı zorunlu kıldığı için bir hikmet denizine benzetip asıl olan Gufran'ın rivayetine geçer.¹⁵⁰

3.5.1. Cennet

Gufran'ın rivayeti, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin İbnü'l-Kârih'in cennette hak ettiği ağaçların, altında süt ve şarap akan nehirlerin ve bu nehirlerden içmek için kullanılan testilerin tasviriyle başlar.¹⁵¹ Şiir örnekleriyle desteklenen bu tasvirlerden sonra İbnü'l-

¹⁴⁶ A.e., s. 190-195

¹⁴⁷ A.e., s. 196-200

¹⁴⁸ A.e., s. 201-205

¹⁴⁹ A.e., s. 207-212

¹⁵⁰ Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, *Risâletü'l-Gufrân*, 1. bs., Beyrut, Dâr Sâder yay., 2008, s. 11-15

¹⁵¹ A.e., s. 17-30

Kârih'in orada büyük âlim, şair ve ediplerin arasında zevk ve sefa içinde bulunduğu görülür.¹⁵² Daha sonra İbnü'l-Kârih hızlı ve güçlü bir bineğe binip gezintiye çıkar ve sırasıyla el-A'sâ, Zuheyr, Abîd, Adî b.Zeyd, Ebu Zueyb el-Huzelî, Nâbiğa el-Ca'dî ile Nâbiğa ez-Zubyâni adlı şairler ile görüşüp onlara cenneti nasıl kazandıklarını ve şiirleriyle ilgili bazı ayrıntıları sorar.¹⁵³

Ardından karşısına bir kaz sürüsü çıkar. Konuşabilen bu kazlar güzel kızlara dönüşüp müzik aletleri çalarak ve şarkı söyleyerek İbnü'l-Kârih ve diğerlerini eğlendirmeye başlarlar.¹⁵⁴ O arada yanlarından Lebid b. Rebia geçer. İbnü'l-Kârih ona bazı şiirlerinin anlamını sorar. Lebid, cevap verdikten sonra el-A'sâ'nın yazdığı sakıncalı şiire rağmen nasıl cennete girebildiğini merak eder. Onun yerine İbnü'l-Kârih cevap verir. Ardından aklına Nâbiğa el-Ca'dî'nin bir şiiri gelir ve bu şiirden ilhamla dünyadaki hiçbir şeyin cennettekilerle kıyaslanamayacağını söyler. Ardından güzel kızlara dönüşen kazlardan müzik eşliğinde "Rabab" adında ünlü bir şiiri okumalarını ister. Bu arada "Rabab", Nâbiğa el-Ca'dî ile el-A'sâ arasında çıkan ciddi bir tartışmaya ve kavgaya sebep olur. İbnü'l-Kârih hemen müdahale edip kavga çıkaranları barıştırır.¹⁵⁵

Meclisin önünden Hassan b. Sabit geçer. Oturanlar, onu yanlarına çağırıp peygamberi övdüğü bir şiire ayıp saydıkları bazı açık saçık cümleleri eklemekten neden çekinmediğini ve korkaklığını sorarlar. Bunun üzerine Hassan b. Sabit kendini savunup kabilesiyle övünür ve ardından meclis dağılır.¹⁵⁶

İbnü'l-Kârih cenneti gezmeye devam eder ve dişi deveye binmiş beş adama rastlar. Onların Kayslı ve tek gözlü adamlar olduğunu öğrenir. Onlarla sohbet başlayıp bazı şiirlerini sorar. Adamlar ise şiirlerini hatırlamadıklarını söylerler. Onlardan 'Amr b. Ahmer ve Temîm b. Ubey, İbnü'l-Kârih'in her şeyi hatırlamasına şaşırır, onun kıyamet gününden sonra hafızayı nasıl koruyabildiğini merak ederler.¹⁵⁷

¹⁵² A.e., s. 30-33

¹⁵³ A.e., s. 34-54

¹⁵⁴ A.e., s. 54-55

¹⁵⁵ A.e., s. 56-67

¹⁵⁶ A.e., s. 67-68

¹⁵⁷ A.e., s. 69-74

3.5.2. Haşir Meydanı

İbnü'l-Kârih, Temîm b. Ubey'in kafasındaki soru işaretini ortadan kaldırmak için Haşir Meydanı'ndaki hikâyesini anlatır.

Haşir Meydanı'nda beklerken bekleme süresi kendisine fazla uzun ve susuzluk çekilmez gelmiştir. Bu arada melek kendisine amel defterini uzatmış ve İbnü'l-Kârih orada salih amelin pek az olmasına rağmen bir kurtarıcı tövbenin kayıtlı olduğunu görmüştür. Bir iki aylık bir süre geçtikten sonra şeyh, cennete daha çabuk girebilmek için cennet kapıcısı Rıdvan'a bir methiye yazmaya karar vermiştir ancak Rıdvan şiirden anlamadığı için çabalarının tamamı boşa gitmiştir. O zaman İbnü'l-Kârih diğer kapıcı olan Zufar'a gidip bu kez onun için nazmettiği bir şiir daha okumuş ancak Zufar da şiiri şeytan işi gördüğü gibi ona hiçbir şekilde yardım edemeyeceğini söylemiştir.¹⁵⁸ Ümidi tam yitirdiği anda şeyh İbnü'l-Kârih birden Hamza b. 'Abdumuttalib'i görmüş ve yeni bir methiyeyle ona doğru koşmuştur. Hamza b. 'Abdumuttalib , Haşir Meydanı'nda hala methiye nazmetmekle uğraşan İbnü'l-Kârih'e acımış ve ona yardım etmek için yeğeni Ali b. Ebu Talib'e götürecektir. Geldikleri zaman Ali b. Ebu Tâlib, İbnü'l-Kârih'ten amel defterini istemiş, şeyh de amel defterini Haşir Meydanı'nda Ebu Ali el-Fârisi'yi savunurken düşürdüğünü fark etmiştir. İbnü'l-Kârih, üzüntüden kahrolacak gibiyken Ali b. Ebu Tâlib ona üzülmemesini söylemiş ve tövbe ettiğine şahit birisinin olup olmadığını sormuştur. Şeyh, şahidinin Halep kadısı 'Abdumun'im olduğunu bildirmiştir. Kendisine seslenilmiş ve adam ancak üçüncü seslenişte cevap vermiştir. Cevabı olumlu olmasına rağmen Ali b. Ebu Tâlib, İbnü'l-Kârih'in ne istediğini işitince ona imkânsız bir şey istediğini söylemiştir.¹⁵⁹

Ardından şeyh İbnü'l-Kârih, su içmek için havuza yönelmiştir. Orada peygamberin neslinden gelenleri görünce onlara dünyada bir kitap yazdığı zaman onu mutlaka Hz. Muhammed'e dua ederek bitirdiğini haber vermiştir. Bunun üzerine Peygamberin torunları ona nasıl yardımcı olabileceklerini sormuşlardır. Buna karşılık İbnü'l-Kârih, onlardan yirmi dört saatte bir babası Hz. Muhammed'i selamlamak için cennetten çıkan Hz. Fatıma'dan onun için ricacı olmasını istemelerini dilemiştir. Ebu Talib'in soyundan gelen bir kalabalık şeyhin istediğini yerine getirmiştir. Hz. Fatıma,

¹⁵⁸ A.e., s. 75-77

¹⁵⁹ A.e., s. 77-80

yanında bulunan kardeşi İbrahim'den İbnü'l-Kârih ile ilgilenmesini istemiş, o da şeyhten üzengisini tutmasını söylemiştir. Böylece İbnü'l-Kârih, İbrahim'in atının üzengisine tutunarak Hz. Muhammed'in yanına uçurulmuştur. Hz. Fatıma, Hz. Muhammed'e durumu açıklayınca Hz. Muhammed ilk önce İbnü'l-Kârih'in amel defterini görmek istemiş, tövbe kaydını görünce de ona şefaet etmiştir.¹⁶⁰ Bunun hemen ardından İbnü'l-Kârih Sırat Köprüsü'ne götürülmüş ve köprüden sorunsuz geçmesi için kendisine bir cariyeye verilmiştir. Sırat Köprüsü'nden bu cariyenin sırtında geçen şeyh, yanında yazılı izni olmadığı için cennetin kapısından içeri yine de girememiştir. Bu arada İbrahim, arkaya bakıp İbnü'l-Kârih'in arkada kaldığını görünce geri dönmüş ve onu çekip içeri sokmuştur. Böylece şeyh, Haşir Meydanı'nda dünya hesabıyla sadece altı ay kaldığı için hafızasını yitirmemiş ve sahip olduğu tüm bilgiler aklında kalmıştır.¹⁶¹

3.5.3. Cennet Bahsine Dönüş

Cennete giriş hikâyesini anlattıktan sonra İbnü'l-Kârih beş tek gözlü adama dönüp onlardan kimine “Deve Çobanı” diye seslendiklerini sorar ve gerçek adı Humeyd b. Sevr olan o kişiyle bir kasidesi hakkında kısa bir konuşma yapar. Ardından yanlarından Lebid b. Rebia geçip onları oturduğu yeri görmeye davet eder. Biraz ileride gördükleri eşi benzeri olmayan üç evin Lebid'e üç şiir beyti karşılığında verildiğini öğrenirler.¹⁶²

Daha sonra şeyh İbnü'l-Kârih büyük bir ziyafet düzenlemek ister. Bunun üzerine çağırdığı huriler envaiçeşit değirmende un yapar, hizmetçi gençler bol bol hayvan getirir ve cennette bulunan en usta aşçılar lezzetli mi lezzetli yemekler yaparlar. Ardından ziyafete cennetin her köşesinden çağrılan çok sayıda edip ve şair toplanır ancak yemekler yendikçe ve şarap içildikçe eksilmez. Ziyafete tövbe edip cenneti elde etmiş Ceradetan diye bilinen iki ünlü şarkıcı cariyeye de katılır.¹⁶³

Şarkılardan sonra dans etme vakti gelince ortaya bir ceviz ağacı çıkarılır. Ağaçtan bir sürü ceviz düşer. Cevizler yere düşünce dörde yarılr ve her birinin içinden

¹⁶⁰ A.e., s. 80-81

¹⁶¹ A.e., s. 82-83

¹⁶² A.e., s. 83-86

¹⁶³ A.e., s. 87-91

dört huri çıkıp oynamaya başlarlar. Ardından İbnü'l-Kârih'in canı bira ister ve hemen bira nehirleri akmaya başlar.¹⁶⁴

Daha sonra oradan sırasıyla bir tavus kuşu ve bir ördek geçer. Her defasında geçen kuşu yemek isteyen olmuş ve her defasında kuş önce istenen şeklinde pişmiş, yendikten hemen sonra da kemikleri birleşip tekrar eski canlı hale gelmiştir.¹⁶⁵

Misafirler dağılınca İbnü'l-Kârih iki huri ile halvete çekilir. Sohbet esnasında bu iki huriden birinin dünyada iken ağzı koktuğu için kocasının kendisini boşadığı Hamdune, diğerinin de zenci hizmetçi Tefvîk olduğunu ve ikisinin de dindar olarak geçirdikleri hayatları için burada olduklarını öğrenir. Bunun üzerine yolda bir meleği durdurup ona cennet için özel yaratılmış hurilerin nerede olduğunu sorar. Melek onu bir ağaca götürür ve şeyh ondan bir meyve koparıp ikiye böldüğünde içinden istediği şekli alabilen bir hurinin çıktığını görür.¹⁶⁶

3.5.4. İfritlerin Cenneti

Daha sonra İbnü'l-Kârih, kendisine verilen nimetlerin kıymetini daha iyi anlayıp şükrünü artırmak amacıyla cehennemi ve ehlini görmeye karar verir. İbnü'l-Kârih, bindiği atı koştura koştura cennetin en ücra köşesinde bulunan İfritlerin cennetine varır. Burası loş, ormanlık ve kayalık bir yerdir. Şeyh burada bir mola verip Ebu Hedraş künyeli bir cinle sohbet eder ve ondan cinlerin dünyadayken istedikleri şekle girebildikleri için cennette yaşlı göründüklerini, hafızalarını koruduklarını, binlerce şiir veznine sahip usta şair olduklarını, her insan dilini bildiklerini ancak insanların onların dilini hiç bilmediklerini öğrenir. İbnü'l-Kârih, Ebu Hedraş'tan hayatıyla ve cinlerin yıldızlarla taşlanmasıyla ilgili bazı ayrıntıları ve şiirleri de dinleyip yoluna devam eder.¹⁶⁷

İbnü'l-Kârih, yolda giderken sığır sürüsüne dalıp onları tek tek parçalayan bir aslana rastlar. Bu aslanın hem cennette olmasına hem de bir türlü doymamasına şaşırır. O zaman aslan dile gelip kendisinin Hz. Peygamberin, köpek saldırısına uğraması için

¹⁶⁴ A.e., s. 92-93

¹⁶⁵ A.e., s. 94-95

¹⁶⁶ A.e., s. 96-98

¹⁶⁷ A.e., s. 99-109

beddua ettiği ‘Utbe b. Ebu Leheb’i parçalayan aslan olduğunu, böylece cenneti hak ettiğini ve zevkine istediği kadar hayvan avlayabileceğini açıklar.¹⁶⁸

Aslandan hemen sonra İbnü'l-Kârih’in yoluna peş peşe ceylan parçalayan bir kurt çıkar. İşin ilginç tarafı, ceylanların her defasında yeniden canlanmasıdır. Bu kez kurtla konuşan İbnü'l-Kârih, onun peygamber zamanında el-Eslemi ile konuşan kurt olduğunu öğrenir.¹⁶⁹

Şeyh, cennetin en ırak köşesinde ufak tefek bir evde oturan ve cennet ehli gibi parıldamayan birine rastlar. Bu kişi, şair Hutay’e el-‘Absî’dir ve cennete girmesini Kureyşlilerin şefaatine borçludur.¹⁷⁰

3.5.5. Cehennem

Hutay’e’yi bırakıp yoluna devam eden İbnü'l-Kârih, kardeşi Sahr’ı seyretmek için cehennem çukuruna sarkmış el-Hansa’yı görür. Şeyh de oradan cehenneme sarkıp orada zincire bağlanmış olarak zebaniler tarafından demirle kıyasıya kamçılanan İblis’i görür. İblis, İbnü'l-Kârih’e dünyada haram kılınmış şarap ve oğlancılığın cennette olup olmadığını sorar. Şeyh, cevap verir vermez bir tarafta acıdan kıvranan Beşşar b. Burd’u fark edip ona bazı şiirleriyle ilgili yorum yapmaya kalkışır. Ancak Beşşar b. Burd bu konuşmasını çabucak keser.¹⁷¹

Daha sonra İbnü'l-Kârih, sırasıyla İmru’u’l-Kays, ‘Antere, ‘Alkame, ‘Amr b. Kulsüm, Hâris el-Yeşkurî, Tarafe b. el-’Abd, Evs b. Hacer, Ebu Kebir el-Huzeli, Sahr el-Ğay, Ahtal, Muhelhil, Murakkış el-Ekber, Murakkış el-Asğar, Şenfera ve Te’ebbeta Şerran gibi şairlerle şiirlerini ve onlarla ilgili ayrıntıları konuşur. Bu şairlerin bir kısmını şeyh cehennemde bizzat görür, diğerlerini ise cehennem ehline sorar ve kendisine gösterirler. Bu bölüm, İbnü'l-Kârih’in Te’ebbeta Şerran için ortaya atılan bir nevi cin olan gûllarla evlenme iddiasını doğrulamak isterken şairin bizzat bu iddiayı çürütüp gitmesiyle sona ermektedir.¹⁷²

¹⁶⁸ A.e., s. 109

¹⁶⁹ A.e., s. 110

¹⁷⁰ A.e., s. 110

¹⁷¹ A.e., s. 113-115

¹⁷² A.e., s. 116-142

3.5.6. Cennete Dönüş

Konuşacak kimse kalmayınca İbnü'l-Kârih, cennete dönmeye karar verir. Dönünce Hz. Âdem'e denk gelir ve onunla kendisine nispet edilen şiirleri ve konuştuğu dil hakkında sohbet eder.¹⁷³

Daha sonra yolda yürürken bahçede kıvrılıp oynayan yılanları görür ve çok şaşırır. Bunun üzerine Zatu's-Safa denilen vefalı yılan, hemen sonra da Kur'ân-ı Kerim'i ezberleyen bir diğer yılan şeyhe hikâyesini anlatır. Ardından yılan istediği zaman güzel bir kıza dönüşebileceğini vadederek İbnü'l-Kârih'i kendisiyle kalıp vakit geçirmesi için ısrar eder. Ancak şeyh, yilandan korkup bir an önce oradan uzaklaşır.¹⁷⁴

Cennette dolaşmaya devam eden İbnü'l-Kârih, huri ağacının meyvesinden çıkan huri ile karşılaşır ve ikisi beraber yürüyüşe devam ederler. Sonra şeyh, İmru'u'l-Kays'ın Daretu'l-Culcul'de yaşadığı olayı yaşamak ister ve hemen ortaya çıkan birbirinden güzel huriler ırmakta yüzüp oynamaya başlar. İbnü'l-Kârih de bir deve kesip etini yer ve hurilere ikram eder.¹⁷⁵

Daha sonra şeyh, cennet gezisine devam eder ve karşısına daha önce gördüklerinden daha alçak evler çıkar. Bunlar, recez şairlerinin evleridir. Yolda recez şairlerinden Ru'be belirir ve İbnü'l-Kârih şiir konusunda onunla hemen tartışmaya girer. Tartışma, diğer recez şairi ve aynı zamanda Ru'be'nin babası Accac'ın müdahale etmesiyle son bulur.¹⁷⁶

Ardından İbnü'l-Kârih isteği üzerine hafif bir sarhoşlukla mest olup sündüs minderine oturur ve hurilere kendisini cennet ehlinin yattığı altın veya zebercet yatağına götürmelerini emreder. Huriler şeyhi yatağa taşıyıp yatağı onunla beraber ebedi kalacağı yere uçururlar. Uçarken altından geçtikleri ağaçların dalları eğilir, şeyhin üzerine kâfur, misk ve gül suyu serper, meyveleri de ona "Beni ye!" diye seslenir. Cennet ehli İbnü'l-Kârih'i bin bir türlü selamlarlar ve Allah'ı yüceltirler. Bu durum sonsuza kadar devam eder.¹⁷⁷

¹⁷³ A.e., s. 143-145

¹⁷⁴ A.e., s. 145-150

¹⁷⁵ A.e., s. 150-151

¹⁷⁶ A.e., s. 151-153

¹⁷⁷ A.e., s. 153-154

Ahret yolculuğunu konu edinen *Risâletü'l-Gufrân* adlı eserin ilk bölümü burada sona ermektedir.

3.6. Ebu'l-'Alâ El-Ma'arrî ve Dante Alighieri

Îlâhî Komedya'yla *Risâletü'l-Gufrân*'ın arasında olduğu gibi Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî ile Dante Alighieri'nin arasında da ilginç benzerlikler bulunmaktadır. Bu yüzden bu iki eserin karşılaştırmalı incelemesine geçmeden önce bu benzerliklerine ve ortak yönlerine değinmek gerekir.

Öncelikle ikisi de kendi zamanında ve mekânında tanınan şairlerdir. Bilindiği gibi Ebu'l-'Alâ, otuz dinarlık yıllık gelirinin yarısını hizmetçisine verip kalan yarısıyla geçinirdi. Az yemek yiyip, kırk yıl boyunca et yemeyerek ve ömrünün büyük bir kısmını oruç tutarak geçirmiştir. Kırk yaşından sonra da insanlardan uzaklaşıp münzevi bir hayat sürmüştür.¹⁷⁸ Bize ulaşan bilgilere göre Dante de kalabalıktan kaçır ve sessizliği severdi. Hep aynı saatte sofranın başına oturup az yer, az içerdi ve aklında yemekten başka hiçbir fikri olmayan insanları da sevmezdi.¹⁷⁹ Söylendiğine göre Ma'arrî duyduğu her şeyi ezberler, bir kere ezberlediğini de asla unutmazdı.¹⁸⁰ Dante de haddinden fazla ansiklopedik bilgilerin saklandığı çok kuvvetli bir hafızaya sahipti.¹⁸¹ Ma'arrî, eserlerini büyük zatların özel siparişleriyle isteklerine göre değil, tamamen özgür bir iradeyle kendi fikir ve inançlarına uygun olarak yazmıştır. Örneğin, o dönemdeki başkumandan tarafından görevlendirilen Muhammed b. Sinan adlı kişi Ma'arrî'ye Kelile ve Dimne kitabının özetini çıkarma talebini içeren bir mektup getirmiş ve Ma'arrî bu talebi reddetmiştir.¹⁸² Dante de yaşadığı sürgün ve hayatının bütün güçlüklerine katlanmış, ama hak bildiği yoldan asla şaşmamıştır. Kendisine yardım vadeden hükümdarlara dalkavukluk etmeyi de daima reddetmiştir.¹⁸³

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin döneminde Suriye'de siyasi istikrarsızlık yaşanmıştır. X. yüzyılın sonlarında Hamdânîler'in nüfuzu zayıflamış, Suriye'nin kuzey bölgesi Bizanslıların saldırılarına ve uzun süreli işgallere maruz kalmıştır.

¹⁷⁸ Fahreddin, *a.g.e.*, s. 142

¹⁷⁹ Alighieri, *Cehennem*, s. 27

¹⁸⁰ Fahreddin, *a.g.e.*, s. 114

¹⁸¹ Alighieri, *Cehennem*, s. 28

¹⁸² Fahreddin, *a.g.e.*, s. 143

¹⁸³ Alighieri, *Cehennem*, s. 29

Güney Suriye ise Fâtımîler'in hedefi olmuştur. Böylece 983 yılında Fâtımîler, merkezi Suriye'nin idaresini tamamen ele geçirmişlerdir. Kısa bir süre sonra Suriye'nin sahil kentleri de Fâtımîler'in idaresi altına girmiştir. O arada yeni ortaya çıkan Dürzîlik* inancı hızla yayılmaya başlamıştır.¹⁸⁴ 1024 yılında Mirdâsî hanedanının temeli atıldıktan sonra 1079 yılında Suriye ve Filistin Selçuklu Devleti kurulana kadar özellikle Kuzey Suriye'de hâkimiyet, Fâtımîler ile Mirdâsîler arasında gidip gelmiştir.¹⁸⁵ Bu şartlar, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin siyasete karşı messafeli durmasına ve dini inançlara şüpheyile bakmasına sağlam bir zemin hazırlamıştır.

XII. yüzyılda İtalya'da feodal sistem yıkılmış, yerine cumhuriyetler, senyörlükler, komünler geçmeye başlamıştı. O devirde Floransa'da birbirine düşman olan başlıca iki parti vardı. Bunlar Ghibellin'ler ve Guelf'ler partileriydi. Birincisi, imparatoru destekleyen aristokratlar. İkincisi ise Papa taraftarlarıydı. Floransalılar aslında papacı oldukları halde çoğu kez imparatorun arzu ve dileklerine boyun eğmesini onaylamadıkları için birçok kez Papaya karşı gelmişlerdi. Çünkü Ghibellin'ler imparator adına şehir ve komünleri egemenlikleri altına alıp özgürlüklerini sınırlamak istiyorlardı.¹⁸⁶

XII. yüzyılın ortalarında İtalya'da artık iki partinin anlaşmazlıklarından çok Guelf'ler partisinin kendi içinde “beyazlar” ve “siyahlar” olmak üzere ikiye bölünmesi ortamı germekteydi. Beyazlar, zengin burjuva sınıfını, siyahlar ise geçmişe özlem duyan derebeylik taraftarı soyluları oluşturuyorlardı. O dönemde sinai kalkınmadan dolayı İtalya'da önemli yere sahip Floransa'yı bu parçalanma son derece olumsuz etkilemiştir.¹⁸⁷ Karısı tarafından Siyahlar'ın başkanı ile akraba olmasına rağmen Dante

* Dürzîlik- Fâtımî halifelerinden Hâkim-Biemrillâh döneminde (996-1021) Vezir Hamza b. Ali tarafından kurulan aşırı bir fırka. Dürzîlik konusunda eser yazan müellifler, mezhebin iman ve amelle ilgili esaslarını genel olarak dört ana bölüme ayırırlar: Hâkim-Biemrillâh'ın ilâh olduğuna inanmak; eşyanın ilk illeti, yaratılışın aslı olan “emr”i (Hamza b. Ali'yi) bilmek; Hamza'nın yardımcıları olan hudûd veya vezirleri tanımak; yedi esası (hisâl veya vesâyâ) bilmek ve gereğini yerine getirmek. Bkz.: Mustafa Öz, “Dürzîlik”, *DİA*, C. X, 1994, s.39-48

¹⁸⁴ Suriye'de çeşitli dini inançların yaşandığını unutmamak gerekmektedir. Bizans'ın vasalı olan Gassânîler'in hükümet döneminde Suriye, Hristiyanlığı kabul etmişti. Daha sonra fetih ordularıyla gelen ve Suriye'de yerleşen sahabiler, bu bölgede İslam'ı yaymışlardı. Abbâsîler döneminde Suriye'de Şâfîî ve Hanefî mezhepleri yaygındı. Ancak bazı şehirlerde Şîî mezhebi daha baskındı. Bkz.: Cengiz Tomar, “Suriye: Kültür ve Medeniyet/Eğitim ve Öğretim. Fetihten Osmanlılar'a Kadar”, *DİA*, C. XXXVII, 2009, s.555-556

¹⁸⁵ Cengiz Tomar, “Suriye: Tarih / Başlangıçtan Osmanlı Dönemine Kadar”, *DİA*, C. XXXVII, 2009, s. 548

¹⁸⁶ Alighieri, *Cehennem*, s. 15-16

¹⁸⁷ *A.e.*, s. 16

Beyazlar'ın tarafını tutmuştu ve Beyazlar iktidarda iken priörlük gibi önemli görevler üstlenmişti.¹⁸⁸ Ancak Siyahlar'ın kısa sürede iktidarı ele geçirmelerinin sonucunda sahtecilik gibi birçok uydurma suçlarla suçlanıp para ve sürgün cezasına çarptırılmıştır. Daha sonra birkaç kez kendisi hakkında yine siyasi görüşlerinden dolayı idam kararı da alınmıştır ancak bu kararlar hayata geçirilememiştir.¹⁸⁹

3.7. İlâhî Komedya ve Risâletü'l-Gufrân'ın Karşılaştırmalı İncelemesi

3.7.1. Risâletü'l-Gufrân, İlâhî Komedya ve Miraç Kıssası

İspanyol müsteşrik Asin Palacios gibi bazı araştırmacılar Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân* adlı eserini, Miraç kıssasını taklit ederek yazdığını düşünmektedirler.¹⁹⁰ Ancak bu fikrin üzerinde sağlıklı bir şekilde düşünecek olursak böyle bir iddianın pek doğru olmadığını görürüz. Öncelikle Ebu'l-'Alâ'dan ne önce ne de sonra kimsenin ahiret hayatını benzer bir şekilde betimlediği görülmemiştir. Taha Hüseyin'e göre *Risâletü'l-Gufrân*, Arapların ilk hayali kıssasıdır.¹⁹¹ Ayrıca Ebu'l-'Âlâ'nın benzer tarzda aynı motifi işlediği başka eserler de vardır. Bunlar *Risâletü'l-Melâike* ve *Risâletü's-şeyâtîn* adlı eserlerdir.¹⁹² Diyalogların cennet ve cehennem sakinleri arasında geçtiği *Risâletü'l-Gufrân*'dan farklı olarak *Risâletü'l-Melâike*'deki sohbetler, örneğin, ölüm meleği Azrail, cennet kapıcısı Rıdvan, cehennem bekçisi Malik gibi görevlilerle gerçekleşmektedir.¹⁹³ *Risâletü'l-Gufrân*'ı detaylı olarak inceleyecek olursak, el-Ma'arrî'nin yazmış olduğu hikâyenin Miraç hikâyesi gibi gerçek olması iddia edilmediği gibi başkahramanı İbnü'l- Kârih de peygamber, aziz veya veli değil sıradan bir insan olup Ahiret yurdunun misafiri değil sakinidir. Şeyh, öldükten sonra Hesap Gününde mezardan kalkıp Haşir Meydanı'ndan geçerek ve dünyada işlediği amellerin hesabını vererek cennete girer. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin bu eserinde kullandığı Kur'ân ayetlerinin miktarına bakılırsa onun Miraç kıssasından

¹⁸⁸ A.e., s. 19

¹⁸⁹ A.e., s. 21

¹⁹⁰ Palacios, *Dante ve İslam*, s. 89

¹⁹¹ Senâ' Kâmil Şa'lân, "et-Ta'âluku'n-Nassî beyne Kûmîdyâ Dântî ve Ğufrân Ebî'l-'Alâ el-Ma'arrî", *Âdâbu'l-Ferâhidî Dergisi*, No:5, Aralık 2010, s. 108

¹⁹² Halîfât, a.g.e., s. 290.

¹⁹³ İ. Kraçkovski, "K voprosu o vozniknovenii i kompozitsii "Risâlat al-Gufrân" Abû-l 'Alâ", *İzbranniye Soçineniya*, C:II, Moskova-Leningrad, Akademii Nauk SSSR yay., 1956, s. 300

çok Kur'ân'ı kaynak aldığını söylemek daha yerinde olacaktır.¹⁹⁴ Eserin içine giren ayetler, genellikle ahiret hayatı ve sevapla ilgilidir. Gerçekte *Risâletü'l-Gufrân*, İngiliz şarkiyatçı Reynold Alleyne Nicholson'un (1868-1945) da işaret ettiği gibi, Müslümanların ahiret hayatının geleneksel betimlemelerine alaylı bir bakıştan başka bir şey değildir.¹⁹⁵

Îlâhî Komedya'ya gelince, her ne kadar Miraç kıssasıyla uyumlu olarak görürsek de bütün iddialara rağmen onun gerçekten oradan beslendiğine kanaat getirmemize bazı hususlar engel teşkil etmektedir. *Îlâhî Komedya*'yı incelediğimizde Dante'nin Hz. Muhammed'i cehennemin dokuz dairesinden sekizincisine, yani neredeyse en aşağısına çok çirkin bir vaziyette koyduğunu görmekteyiz. Bununla birlikte Dante'nin eserinde adı geçen Selâhaddîn-i Eyyûbî, İbn Sînâ, İbn Rüşd gibi başka Müslümanlar da vardır ve Dante onlara saygıda kusur etmeyip onları (elbette Hristiyan olmadıkları için) cennete koymamış olsa da ünlü ve saygın Yunan ve Romalı bilginlerle beraber acıya, işkenceye ve eziyete yer olmayan Limbus'a yerleştirmiştir.¹⁹⁶ Dante'nin Hz. Muhammed'i vücudu kesilmiş, delik deşik edilmiş ve organları bedeninden ayrılmış olarak tasvir etmesinin en önemli sebebi, Ortaçağ'da Hristiyan dünyasında egemen olan bir inançtır. Buna göre Hz. Muhammed aslında Hristiyan ve kardinal. Ancak bilinmeyen bir nedenle kendisine vadedilen papalık verilmemiştir. Bunu kabullenemeyen Hz. Muhammed intikam alma peşine düşüp yeni bir din kurmuş ve böylece Hristiyanlığın içine bölücülük sokup dini parçalamıştır.¹⁹⁷ Dante, "cami" sözcüğünü de cehennemin aşağı katlarında bulunan Dite şehrindeki yapılar için kullanmıştır.

*İyi yürekli usta dedi ki: "Oğul şimdi,
Ağır suçluların bulunduğu, büyük bir ordunun sahibi,
Dite denilen kent görünüyor."
Dedim ki: "Ateşten yeni çıkmış gibi
Kıpkırmızı camileri seçiliyor*

¹⁹⁴ *Risâletü'l-Gufrân* adlı eserin birinci bölümünde kullanılan ayetlerin tam listesi için bkz. İ. Kraçkovski, **a.e.**, s. 300

¹⁹⁵ **A.e.**, s. 300

¹⁹⁶ Alighieri, **Cehennem**, s. 94-96

¹⁹⁷ **A.e.**, s. 250; Hilal Görgün, "Muhammed: Literatür/Batı Dünyası", **DİA**, C. XXX, 2005, s. 476

Şimdiden uzaktaki vadide.”

(Cehennem VIII, 67-72)¹⁹⁸

Durum gerçekten böyle iken katı bir Hristiyan olan Dante Alighieri'nin bu denli hoşnutsuz olduğu bir kişinin başkahraman olduğu bir hikâyeyi eserinde körü körüne taklit etmesi bizce düşünülemez. Ancak genel olarak onun ana fikrini beğenip onu eserinde geliştirmesi pekâlâ mümkündür. Bununla birlikte aynı motifi işleyip aynı konuyu ele alan bu eserlerin bir şekilde Miraç kıssasından türediğini varsaymak doğru değildir. Zira bir eserin kendisi veya çevirisi el altında bulunsu bile yazarların bu kaynağa ulaşmış veya kendi dilinde onu okumuş olmalarının kanıtlanması güçtür hatta çoğu zaman mümkün değildir. Dolayısıyla biz, tarihi şartların eser tedavülüne müsait olduğunu tespit ettikten sonra bir eserin başka bir eserden etkilendiğini veya türediğini detaylı metin incelemesi yoluyla araştırıp savunabiliriz. Ancak böyle savların daima karşı savlarının da oduğunu unutmamak gerekir.

3.7.2. Risâletü'l-Gufrân ve İlâhî Komedya: Detaylı Metin Karşılaştırması

Risâletü'l-Gufrân müstakil bir eser olmayıp, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin İbnü'l-Kârih ve Devhale lakaplarıyla bilinen Ali bin Mansur el-Halebi adlı kişiden aldığı mektuba yazdığı cevaptır. Böylece Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin aslında böyle bir eser yazmaya belki de hiç niyeti yoktu ve İbnü'l-Kârih'ten aldığı bu mektup olmasaydı büyük bir ihtimalle *Risâletü'l-Gufrân* ortaya çıkmazdı.

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, eserini yazdığı anda altmış, Ali b. Mansur da yetmiş bir yaşındaydı. *Risâletü'l-Gufrân*, iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, cennet ve cehenneme gerçekleştirilen hayali bir yolculuğu, bu yolculuk esnasında meydana gelen olayları ve başkarakter şeyh İbnü'l-Kârih'in cennet ve cehennem ehliyle yaptığı sohbetleri içermektedir. Eserin *Risâletü'l-Gufrân* olarak adlandırılmasına ve üne kavuşmasına sebep olan da bu bölümdür. İkinci bölüm ise, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin, İbnü'l-Kârih'in mektubunda kendisine yönelttiği soruları tek tek cevapladığı ve

¹⁹⁸ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 85

mektubundaki sırasına harfiyen uyduğu bölümdür. Biz bu çalışmamızda Dante Alighieri'nin *İlâhî Komedya* adlı eserini *Risâletü'l-Gufrân* ile karşılaştırırken eserin kurgu içeren ilk bölümünü esas alacağız. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin eserini oluşturan iki bölüm; konu, biçim ve içerik olarak birbirinden tamamen ayrılmaktadır. Bu nedenle böyle bir karşılaştırma teknik olarak mümkündür. Böylece ileride karşılaştırma çalışmasını yaparken "*Risâletü'l-Gufrân*" dediğimiz zaman eserin birinci bölümünü kastedeceğiz.

İlâhî Komedya, *Risâletü'l-Gufrân*'ın aksine, başlı başına büyük müstakil bir eserdir. Dante Alighieri'nin bu eserini ortaya koymak için hayatının ortalama 14 yılını (1307-1321) harcadığı tahmin edilmektedir.¹⁹⁹ Esere konu olan ahiret yolculuğu ise 1300 yılında 7 Nisan Perşembeyi 8 Nisan Cumaya bağlayan gece başlayıp 1300 yılında 14 Nisan Perşembe günü sona ermektedir. Buna göre yazar olarak Dante *İlâhî Komedya*'yı yazmaya başladığında 42, bitirdiğinde ise 56 yaşındaydı. Eserin başkahramanı yine kendisidir. Ancak esere göre bu fantastik gezi esnasında Dante 35 yaşındadır.

İki eseri dikkatli bir şekilde incelediğimizde başkahramanlarının şiir ile ilgili olduğunu görmekteyiz. *İlâhî Komedya*'nın başkahramanı Dante, şairdir. *Risâletü'l-Gufrân* eserinde bizi özellikle ilgilendiren birinci bölümün başkahramanı İbnü'l-Kârih de şairdir. Ahiret yolculukları esnasında ikisi de, özellikle kendilerinin ait olduğu coğrafyadan dünyada tanıdıkları eski ve çağdaş insanlarla karşılaşmaktadırlar. Bu insanlar ya kendiliğinden ya da eserin başkahramanının onları anması üzerine ortaya çıkmaktadırlar.

İki eserde de Dante'nin ve İbnü'l-Kârih'in bu şekilde karşılaştığı kişilerin cennet veya cehennem olsun ahiretteki yerini, sübjektif bir şekilde kendi kıstaslarına göre yazar belirlemektedir.

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

¹⁹⁹ Şakiroğlu, a.g.e., s. 68.

Risâletü'l-Gufrân'da olduğu gibi *Îlâhî Komedya*'da da başkahraman Hz. Âdem'le sohbet ederken söz konusu onun konuştuğu dil olmaktadır. Ancak ilk eserde Hz. Âdem, konuştuğu dilin cennetten kovulmadan önce Arapça, ardından vefatına kadar Süryanice ve nihayet cennete döndüğünde tekrar Arapça olduğunu söyler:

إنما كنت أتكلم بالعربية وأنا في الجنة، فلما هبطت إلى الأرض نقل لساني إلى السريانية، فلم أنطق
بغيرها إلى أن هلك، فلما ردني الله، سبحانه وتعالى، إلى الجنة، عادت عليّ العربية...²⁰⁰

Îlâhî Komedya 'da ise Nemrud'un kuşağı, tamamlamasına imkân olmayan esere yani Babil Kulesi'ne başlamadan önce dilinin sönüp gittiğini söylemektedir:

Nemrud'un adamları bitirilmesi
Olanaksız bir işe girişmeden önce,
Konuştuğum dil söndü gitti...
(Cennet XXVI,124)²⁰¹

İblisle karşılaşmasına gelince, iblis İbnü'l-Kârih'in cehennemde gördüğü ilk kişi olmasına rağmen, Dante'nin en son gördüğü kişiler arasında yer alır (yine tersten gitme söz konusudur). Bunun dışında Dante şeytanla konuşmaz ve onu beline kadar buzlara gömülmüş görür. İbnü'l-Kârih ise aksine şeytanı zincirler ve bukağılar içerisinde zebanilerin vurduğu demir tokmaklardan acıyla kıvranırken görür ve onunla konuşur. İlk bakışta burada bir benzerlik yok gibi görünmektedir. Ancak *Îlâhî Komedya*'da *Cehennem* bölümünün XXXI. manzumesinde birkaç deve rastlıyoruz. Bunlardan Ephialtes* adlı devin tıpkı *Risâletü'l-Gufrân*'daki iblis gibi zincirlere vurulmuş halde cezasını çektiğini görmekteyiz.²⁰² Ne var ki bu devin işlediği suçun İblis'in suçundan pek farklı olmadığı aşîkârdır:

Hangi usta onu böyle zincirlemişti

²⁰⁰ Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî, *Risâletü'l-Gufrân*, 4. bs., Beyrut, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye yay., 2011, s. 167

²⁰¹ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 749

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

²⁰² Karş.: Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî, *a.g.e.*, s. 137

"فيرى إبليس، لعنه الله، وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل، ومقامع الحديد تأخذه من أيدي الذبانية."

*Bilemem, ama sağ kolu geriye,
Öteki kolu öne bağlıydı bir zincirle,
Zincir boyundan aşağıya sarkıyordu,
Bedenin görünen bölümüne
Tam beş kez dolanıyordu.
“Bu kendini bilmez, yüce Jüpiter’le
Boy ölçüşmeye kalktı,
Ağzının payını da gördüğün gibi aldı”
Dedi rehberim.”Ephialtes’tir adı,
Devler tanrılara başkaldırınca ortaya atıldı,
Ama oynatamıyor şimdi, o zaman kullandığı kollarını.”
(Cehennem XXXI,85-96)²⁰³*

İlâhî Komedya’daki Limbus çarpıcı bir şekilde *Risâletü’l-Gufrân*’daki ifritlerin cennetini andırmaktadır. İnsanların aksine on beş değil binlerce vezne sahip olan şair cinlerin ikamet ettiği bu mekânın, Limbus’un olduğu gibi cehennem yolunda olması dikkat çekicidir. Ayrıca Ma‘arrî, ifritlerin cennetini betimlerken buranın ışıığının geldiği cennetteki gibi parlak olmadığını ve sık ormanlarla, sert kayalıklarla ve çok sayıda dar kanallarla dolu olduğunu söyler:

فإذا هو بمدائن ليست بمدائن الجنة، ولا عليها النور الشعشعاني، وهو ذات الأدحال وغماليل... هذه جنة

العفاريث...²⁰⁴

Burası sözde cennettir. Ancak burada bulunanlar, cehennemdeki acıyı çekmediği gibi insanların cennetindeki gençliği ve güzelliği de yaşamazlar. Eserde bunun sebebinin, cinlerin dünyevi hayatlarında istedikleri şekle bürünüp kolayca kılık değiştirmeleri olduğu öne sürülür:

²⁰³ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 257-258

²⁰⁴ Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî, *a.g.e.*, s. 125

فيقول يا أبا هدرش، ما لي أراك أشيب وأهل الجنة شباب؟ فيقول: إن الإنسان أكرموا بذلك وحُرمناه، لأننا
أعطينا الحولة في الدار الماضية...²⁰⁵

Bununla birlikte ifritlerin cennetinin ehli sadece ve sadece Hz. Muhammed'e inanıp Kuran-ı Kerim'in Ahkaf ve Cin suresinde sözü geçen cinlerdir. Cenneti hak etmeleri bu yüzdendir:

هذه جنة العفاريت الذين آمنوا بمحمد، ﷺ، وذُكروا في الأحقاف، وفي سورة الجين، وهم عدد كثير...²⁰⁶

Şimdi *İlâhî Komedya*'daki Limbus'u inceleyelim. Dante'ye göre Limbus, cehennemin eşiğinde bulunan bir mekândır. İfritlerin cennetinin aksine burası cennetten uzaktır. Buranın yarısı kalın bir sisle kaplı derin karanlık bir vadidir ve yarısı ise aydınlık bir yerdir. Bununla birlikte bu aydınlık sadece semboliktir ve Limbus'ta bulunan ünlü kişilerin dünyada nail oldukları ününü simgelemektedir:

Sonu gelmez iniltilerin yükseldiği

Acılı uçurum vadisi

Yanı başımda duruyordu.

Karanlıktı, derindi içi,

Öyle bir sis vardı ki,

Dibine bakınca bir şey seçilmiyordu...

(Cehennem IV, 7-12)

Uyuyakaldığım yerden çok uzaklaşmamıştık ki,

Gölgeler içinde bir yarı küreyi

Aydınlatan bir ışık belirdi.

Oldukça uzaktaydık daha, ama

Yine de saygın kişilerin

Bulunduğunu seçebiliyordum orada...

(Cehennem IV, 67-72)

“Ayrıcalıklı konumlarının nedeni

²⁰⁵ A.e., s. 127

²⁰⁶ A.e., s. 125

*Senin dünyanda hala
Yankılanmakta olan ünleri” ...
(Cehennem IV, 76-78)*

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

*Gitmeden daha ileri, bil ki bunlar günahkâr değil,
Erdemleri var, ama yeterli değil,
Çünkü senin inancının da giriş kapısı
Vaftizden yoksun kalmışlar;
Hristiyanlıktan önce yaşamışlar,
Ama Tanrı 'ya gerektiği gibi tapınmamışlar...
(Cehennem IV, 33-38)
Başka bir suçtan değil, tek cezamız
Umutsuz bir özlemle birlikte yaşamamız...
(Cehennem IV, 41-42)²⁰⁷*

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

İbnü'l-Kârih'in ifritlerin cennetinde konuştuğu ihtiyar görünümlü cine gelince, Dante'nin Araf dağının önünde konuştuğu Araf'ın muhafızı Cato, bu cine çok benzemektedir:

*Yaşlı birini gördüm, öyle saygıdeğerdi ki,
Hiçbir çocuğun babasına*

²⁰⁷ Alighieri, **a.g.e.**, s. 54-56

Bunca saygı göstermesi beklenmezdi.

Ak teller karışmıştı uzun sakalına,

Göğsüne iki örgü gibi

İnen saçları da öyleydi.

(Araf I, 31-36)

Cato'nun sözlerinden onun da ihtiyar cin gibi bir mağarada yaşadığını öğreniyoruz:

Aşağıda yasalar mı kalktı?

Yoksa lanetlilerin mağaralarım gelmelerine

İzin veren yeni bir karar mı alındı?"

(Araf I, 46-48)²⁰⁸

Nitekim ifritlerin cennetinde bir mağaranın girişinde oturan ihtiyar cinin İbnü'l-Kârih'e sorduğu ilk sorusu da: "Ey insanoğlu! Seni buraya sevkeden nedir?":

فإذا هو بشيخ جالس على باب مغارة، فيُسَلَّمُ عليه فيُحْسِنُ الرَّدَّ ويقول: ما جاء بك يا إنسي؟²⁰⁹

Risâletü'l-Gufrân'da Haşır Meydanı'nda toplanan cennetlikler, cennete girmeye acele etmeyip sabırla vakitlerini bekliyorlar:

فقالوا: نحن بخير، إنا نلذ بتحف أهل الجنة، غير أنا محبوسون للكلمة السابقة، ولا نريد أن نتسرع إلى الجنة من قبل الميقات، إذ كنا آمنين ناعمين بدليل قوله: {إن الذين سبقَتْ لهم منا الحسنَى أولئك عنها مُبعدون. لا يسمعون حسيبها وهم في ما اشتهت أنفسهم خالدون. لا يحزنهم الفزع الأكبر، وتتلقاهم الملائكة: هذا يومكم الذي كنتم توعدون} ²¹⁰

İlâhî Komedya'da Araf önündeki paklaşacak cennetlikler de hareketlerinde çok ağır davranırlar:

²⁰⁸ A.e., s. 288-289

²⁰⁹ Ma'arri, a.g.e., s. 125

²¹⁰ A.e., s.107

“Tembel ruhlar, bu ne hal böyle?

Bu ne aymazlık, bu ne umursamazlık?

(Araf II,120-121)

Onlara baktı, kendine güveni geldi,

“Yavaş yürüyorlar, biz gidelim yanlarına,

Sen de ferah tut yüreğini oğul” dedi.

(Araf III, 64-66)

Ağır davranışları, kırık dökük sözleri

Gülümsetmişti beni; dedim ki:

“Artık merak etmiyorum başına gelecekleri;

Ama burada niçin oturduğunu söyle bana,

Birini mi bekliyorsun, Belacqua?

Yoksa eski huyların mı tepti?”

Dedi ki: “Kardeş, yukarı çıkmak neye yarar ki?

Tanrı’nın kapıda duran meleği,

Cezamı çekmeme izin vermez ki. (Araf IV, 121-129)²¹¹

Risâletü'l-Gufrân’da İbnü'l-Kârih cennet kapılarının meleğine yazdığı övgü şiiriyle cennete daha çabuk giremeyeceğini anlayınca Hz. Fatıma’nın çocuklarından cennete bir an önce girebilmesi için Hz. Fatıma’nın aracısı olmasını ister:

إِنَّ مَوْلَانَا فَاطِمَةَ، عَلَيْهَا السَّلَامُ، قَدْ دَخَلَتْ الْجَنَّةَ مُذْ دَهْرٍ، وَإِنَّهَا تَخْرُجُ فِي كُلِّ حِينٍ مِقْدَارُهُ أَرْبَعٌ وَعِشْرُونَ سَاعَةً مِنَ الدُّنْيَا الْفَانِيَةِ فَتُسَلِّمُ عَلَى أَبِيهَا، وَهُوَ قَائِمٌ لَشَهَادَةِ الْقَضَاءِ، ثُمَّ تَعُودُ إِلَى مُسْتَقَرِّهَا مِنَ الْجَنَّةِ، فَإِذَا هِيَ خَرَجَتْ كَالْعَادَةِ، فَاسْأَلُوا فِي أَمْرِي بِأَجْمَعِكُمْ، فَلَعَلَّهَا تَسْأَلُ أَبَاهَا فِي²¹².

İlâhî Komedya’da ise Araf’taki cennetlikler cennete daha hızlı girebilmek için Dante aracılığıyla dünyada kalan insanların, akrabalarının kendileri için dua ederek veya hayır işi yaparak aracısı olmalarını isterler:

Ölen biri, pişmanlık getirse bile sonunda,

²¹¹ Alighieri, **a.g.e.**, s. 299, 304, 313

²¹² Ma’arrî, **a.g.e.**, s. 80

*Hata ettiği sürenin otuz katına
Eşit bir süre boyunca,
Bu kıyının dışında kalmak zorundadır,
Bu süreyi ancak iyi dualar azaltır.
İyi yürekli Costanza'ya bu engeli
Ve beni nasıl gördüğünü söylersen
Mutlu edersin beni, çünkü onların yardımıyla
Çok yol alınıyor burada.
(Araf III, 137-145)²¹³
Tanrı ile aram düzelsin istedim,
Yaşamımın son döneminde;
Eğer Pier Pettinaio anımsayıp da beni
Büyükölük göstermeseydi,
Kutsal dualarında adıma yer vermeseydi,
Ceza borcum sona ermemiş olurdu daha.
(Araf XIII, 124-129)²¹⁴*

Böylece her iki örnekte de yazarların, ahiret hayatında cennet yolunda aracılığın (şefaatçiliğın) etkili bir yöntem olduğunu ortaya koyduklarını görüyoruz. Aynı zamanda Hz. Fatıma'nın burada Beatrice'nin prototipi gibi görüldüğüne işaret edelim. İbnü'l-Kârih'in cennete girmesine Hz. Fatıma nasıl yardımcı olduysa Dante'nin ahiret yolculuğuna çıkıp cennete girmesine de Beatrice yardımcı olmuştu. Yine Hz. Fatıma'nın verdiği bir carıye, sırtında İbnü'l-Kârih'i Sırat Köprüsü'nden "yıldırım hızıyla" geçirdiği gibi Beatrice'nin gönderdiği Azize Lucia da Dante'ye rüyada altın kanatlı kartal biçiminde görünüp onu "yıldırım hızıyla" Araf'a uçurmuştu:

فَقَالَتْ: وَمَا رَفَّقَنَّهُ؟ قُلْتُ: أَنْ يَطْرَحَ الْإِنْسَانُ يَدَيْهِ عَلَى كَتَفَيِ الْآخَرِ، وَيُمْسِكَ الْحَامِلُ بِيَدَيْهِ، وَيَحْمِلُهُ وَبَطْنُهُ
إِلَى ظَهْرِهِ... فَتَحْمِلُنِي وَتَجُوزُ كَالْبَرْقِ الْخَاطِفِ.²¹⁵

²¹³ Alighieri, **a.g.e.**, s. 307

²¹⁴ **A.e.**, s.381

²¹⁵ Ma'arri, **a.g.e.**, s. 82

*Sonra kartal havada biraz dönüyordu,
Yıldırım gibi ürkü saçarak yere iniyordu,
Kaptığı gibi beni üstteki ateşe götürüyordu.
(Araf IX, 28-30)²¹⁶*

Dante Vergilius’la beraber ayrıca benzer bir şekilde üç başlı, üç gövdeli Geryon canavarının sırtına binerek cehennemin yedinci dairesinden sekizinci dairesine inerler:

*Çoktan o yabaninin
Sırtına binmiş buldum ustamı...
(Cehennem XVII,79-80)
Ve o korkunç sırtın üstüne bindim...
(Cehennem XVII,91)
Döne döne inmeye koyuldu...
(Cehennem XVII,116)
Geryon da öyle bıraktı bizi
Sarp yamacın dibine ve yükünü indirince,
Oktan fırlayan bir yay gibi kaçtı gitti.
(Cehennem XVII,133-135)²¹⁷*

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

*“Kharon öfkelenme” diye rehberim söze girdi,
“o, her isteğini yerine getirebilenin*

²¹⁶ Alighieri, **a.g.e.**, s.345

²¹⁷ **A.e.**, s. 152, 154

İsteğiyle burada, başka bir şey söyleme”.

(Cehennem III, 94-96)²¹⁸

İbnü'l-Kârih ise Hz. Fatıma'nın aracılığıyla Hz. Muhammed'in yanına götürülmüştü. Hz. Muhammed onun amel defterini kontrol ettikten sonra cennete girmesinde bir sakınca olmadığını söyledi. Ancak Sırat Köprüsü'nden Hz. Fatıma'nın kendisine verdiği bir cariye'nin sırtında geçen İbnü'l-Kârih, cennet kapıcısı Rıdvan tarafından yanında yazılı izni olmadığı gerekçesiyle durdurulur. Bunun üzerine Hz. Fatıma'nın kardeşi Hz. İbrahim durumu farkedince İbnü'l-Kârih'i kendisine doğru çekip cennet kapısından içeri sokar:

فسأل عن عملي فوجد في الديوان الأعظام وقد خُتم بالتوبة، فشفع لي، فأذن لي في الدخول²¹⁹...
فلما صرت إلى باب الجنة، قال لي رضوان: هل معك من جواز؟ فقلت: لا. فقال: لا سبيل لك إلى الدخول إلا به...
والتفت إبراهيم، صلى الله عليه، فرأني وقد تخلفت عنه، فرجع إلي فجذبني جذبة حصّلتني بها في الجنة.²²⁰

İlâhî Komedya'da ise Araf muhafızı Cato, Dante'nin karşısına çıkınca Vergilius, burada kendi isteğiyle değil gökten inen bir kadının inip Dante'ye yardım etmesini istediğini söyledi ve böylece onun yoluna devam etmesini sağladı:

Sonra yanıt verdi: “Kendiliğimden gelmedim:

Gökten bir kadın indi, onun isteği üzerine

Bu kişiye eşlik ettim, yol gösterdim.” (Araf I,52-54)²²¹

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

Aynı zamanda İbnü'l-Kârih cennete hemen girebilmek için Rıdvan'a nasıl methiye yazıp okuduysa Vergilius da Dante'nin Arafa devam edebilmesi için Cato'yu övüp damarına girmeye çalışır:

²¹⁸ A.e., s. 51

²¹⁹ Ma'arri, a.g.e., s. 108

²²⁰ A.e., s. 109

²²¹ Alighieri, a.g.e., s. 289

*Gerçek kimliğimizi
Açıklamamı istiyorsan belli ki,
Karşı gelmem düşünülemez bu isteğine...
(Araf I, 55-57)
Yoktu başka yol girdiğim yoldan başka...
Şimdi de, gözetimin altında
Arınan ruhları göstermek istiyorum...
(Araf I, 63, 65, 66)
Seni görüp işitmesi için yol gösterdim ona.
Buraya gelişini ne olur hoş karşıla:
Özgürlüğü arıyor o, özgürlüğün değerini
Uğrunda can verenler bilir en iyi.
Sen de bilirsin, çünkü ölümden acı duymadın
Utica'da, orada bıraktın
Büyük gün gelince ışıyacak giysini...
(Araf I, 69-75)
Ey kutsal ruh, saf gözleri, sahip çıkman
İçin hala sana yalvaran
Marzia'nın bulunduğu dairedenim ben de:
Onun sevgisi adına izin ver bize.
Bırak da girelim yedi ülkeneye,
Aşağıda adının geçmesine üzülmezsen,
Selam götürürüm ona senden.”
(Araf I,78-84)²²²*

Ayrıca Dante'nin eserinde cehennemde rastladığımız yıkılmış köprü de Sırat Köprüsü'nden başka bir şey değildir:

*Yıkılmış köprüünün üstüne geldiğimizde
Rehberim bana döndü, tepenin eteğinde*

²²² A.e., s. 290-291

Gülümsediği gibi gülümsedi...
(Cehennem XXIV, 19-21)
Sonra beni kollarının arasına aldı...
Kocaman bir kayanın tepesine kaldırdı beni...
(Cehennem XXIV, 24,27)
Buradan cüppeli kişiler geçemezdi,
Ben arkamdan itiliyordum, o hafıftı,
Yine de zorlukla geçiyorduk girintiden girintiye.
Bu yükseltinin boyu bir öncekine göre
Düşük olmasaydı, onu bilmem
Ama ben beceremezdim bu işi.
(Cehennem XXIV, 31-36)²²³

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

Uyuyakaldığım yerden çok uzaklaşmamıştık ki,
Gölgeler içinde bir yarı küreyi
Aydınlatan bir ışık belirdi...
(Cehennem IV, 67-69)
İyi bak: ozanlar ozanı Homeros;
Ardından gelen taşlamacı Horatius;
Üçüncüsü Ovidius, dördüncüsü Lucanus...
(Cehennem IV, 88-90)
Bir süre aralarında söyleştiler,
Sonra bana dönüp selam verdiler...

²²³ A.e., s. 199

(Cehennem IV, 97-98)

*Beni daha da onurlandırdılar,
Çünkü aralarına çağırdılar,
Bilgeler topluluğunun altıncısı kıldılar...*

(Cehennem IV, 100-102)

*Soylu bir şatonun önüne geldik,
Yedi kat yüksek duvarla çevrili,
Şatoyu güzel bir akarsu koruyordu...*

(Cehennem IV, 106-108)

*Karşıdaki yemyeşil çayırda duran
Yüce ruhları gösterdiler bize...*

(Cehennem IV, 118-119)

Ve tek başına bir kenarda duran Salahaddin'i gördüm...
(Cehennem IV, 129)

*Hippokrates'i, İbni Sina'yı, Galienos'u,
Büyük yorumcu İbni Rüşt'ü gördüm...*
(Cehennem IV, 143,144)²²⁴

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

ويعرض لهم لبید بن ربیعة فيدعوهم إلى منزله بالقيسية، ويقیم عليهم ليذهبن معه، فيمشون قليلاً، فإذا هم بأبيات ثلاثة ليس في الجنة نظيرها بهاء وحسناً...²²⁵ ويبدو له، أيد الله مجده بالتأييد، أن يصنع مأدبة في الجنان، يجمع فيها من أمكن من شعراء الخضرمة والإسلام، والذين أصلوا كلام العرب، وجعلوه محفوظاً في الكتب، وغيرهم ممن يتأنس بقليل الأدب...²²⁶ فإذا أتت الأطعمة، افترق غلمانهم الذين كأنهم اللؤلؤ المكنون،

²²⁴ A.e., s. 57-61

²²⁵ Ma'arri, a.g.e., s. 112

²²⁶ A.e., s. 113

لإحضار المدعوين، فلا يتركون في الجنة شاعراً إسلامياً، ولا مخضرمًا، ولا عالماً بشيء من أصناف العلوم، ولا متأدباً، إلا أحضروه...²²⁷

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

فينشئ الله، القادر بلطف حكمته، شجرة من عفز، والعفز الجوز، فتونع لوقتها، ثم تنفض عدداً لا يحصى إلا الله سبحانه، وتنشق كل واحدة منه عن أربع جوار يرقن الرائين، ممن قرب والنائين، يرقصن على الأبيات المنسوبة إلى الخليل...²²⁸

Îlâhî Komedya eserinde de Araf bölümünün XXXI. manzumesinde Dante Yeryüzü Cenneti'nde Matelda tarafından Lethe nehrine daldırılıp çıkarıldıktan sonra raks eden dört güzel perinin arasına götürülür:

*Sonra sudan sırlıklam çıkardı beni,
Dans eden dört güzelin arasına kattı;
Kollarını belime sardı kızların her biri.
“Burada kır perisiyiz, yıldızdık gökyüzünde,
Beatrice yeryüzüne inmeden önce
Ona hizmet için seçildik” ...
(Araf XXXI, 103-108)²²⁹*

Aynı zamanda bu sahne, *Risâletü'l-Gufrân*'daki bir başka sahneyi daha andırmaktadır. İbnü'l-Kârih, cehennemi ziyaret ettikten sonra cennete döndüğü zaman onu daha önce ağaç meyvesinden çıkan huri karşılayıp kendisini çok beklediği için azarlar. Ardından ikisi beraber bir gezintiye çıkarlar.

²²⁷ A.e., s. 115

²²⁸ A.e., s. 119

²²⁹ Alighieri, a.g.e., s. 522

فإذا ضَرَبَ في غِيْطَانِ الْجَنَّةِ، لَقِيَتْهُ الْجَارِيَةُ الَّتِي خَرَجْتُ مِنْ تِلْكَ الثَّمَرَةِ فَنَقُولُ: إِنِّي لَأَنْتَظِرُكَ مِنْذُ حِينَ
فَمَا الَّذِي شَجَّنَكَ عَنِ الْمَزَارِ؟ مَا طَالَتْ الْإِقَامَةُ مَعَكَ، فَأُمِلَّ بِالْمُحَاوَرَةِ مَسْمَعَكَ، قَدْ كَانَ يَحَقُّ لِي أَنْ أُؤَثِّرَ لَدَيْكَ عَلَى
حَسَبِ مَا تَنْفَرِدُ بِهِ الْعُرُوسُ، يُخْصِهَا الرَّجُلُ بِشَيْءٍ دُونَ الْأَزْوَاجِ ...
فَيَقُولُ... فَاتَّبَعْنِي بَيْنَ كُنُوبِ الْعَنْبَرِ وَأَنْقَاءِ الْمِسْكِ.
فَيَخْلُلُ بِهَا أَهَاضِيبَ الْفِرْدَوْسِ وَرِمَالِ الْجَنَانِ...²³⁰

Gezinti esnasında İbnü'l-Kârih'in aklına Dâret Culcul'de İmru'ulkays'ın başından geçen bir olayın gelmesi üzerine bir cennet nehrinde oynayıp yüzen huriler ortaya çıkar ve aralarından bir tanesi İmru'ulkays'ın sevgilisi gibi diğerlerinden daha güzel görünür:

وَيَعْرِضُ لَهُ حَدِيثُ امْرِئِ الْقَيْسِ فِي دَارَةِ جُلْجُلٍ، فَيُنْشِئُ اللَّهَ، جَلَّتْ عَظَمَتُهُ، حُورًا عَيْنًا يَتَمَاقَلْنَ فِي نَهْرٍ
مِنْ أَنْهَارِ الْجَنَّةِ، وَفِيهِنَّ مَنْ تَفَضَّلَهُنَّ كَصَاحِبَةِ امْرِئِ الْقَيْسِ...²³¹

Dante ise Yeryüzü Cenneti'nde Matelda'yla karşılaşır ve ikisi beraber Lethe nehrinin kenarında yürürler. Sonunda raks eden kadınların eşliğinde iki tekerlekli bir zafer arabasının içinde Beatrice ortaya çıkar:

*Ve orada, insanı aklını başından alırcasına
Şaşırtan bir nesnenin belirmesi gibi,
Tek başına bir kadın* göründü gözlerime...
(Araf XXVIII, 37-39)
Kır perileri gibi, ırmak boyunca
Yukarıya doğru gitti;
Ben de peşinden gittim.
(Araf XXIX, 6-8)
Sonra, bir yeni gelinden bile
Daha ağır adımlarla bize doğru gelmekte*

²³⁰ Ma'arrî, a.g.e., s. 150

²³¹ A.e., s. 151

* "bir kadın" = Matelda

(Araf XXIX,58-60)

Üç kadın vardı sağ tekerin yanında,
Raks ederek yürüyorlardı...

(Araf XXIX,121-122)

Sol tekerlekte lâl giysiler içinde
Dört kadın dans ediyordu.

(Araf XXIX, 130-131)

“İyi bak! Beatrice’nin ta kendisi karşında...”

(Araf XXX,73)

Risâletü’l-Gufrân’ın aksine Dante’yi azarlayan kişi, ona yürüyüşte eşlik eden Matelda değil, sonradan ortaya çıkan güzel Beatrice’dır. Ancak azarlama sebebi, *Risâletü’l-Gufrân*’da daha basit görünmekle birlikte özünde aynıdır ve “Neden yanıma gelmiyorsun?” anlamındadır:

Dedi ki: “Seni, ötesinde
İnsanın isteyeceği hiçbir şey olmayan iyiliğe
Yönelten sevgimin orta yerinde,
Hangi hendeklerle, zincirlerle
Karşılaştın da, daha yukarılara
Gitmek isteğini bir kenara bıraktın?
Nasıl bir yarar, nasıl bir çıkar buldun da
Ötekilerde, böyle peşlerine
Takıldın onların?
(Araf XXXI, 22-30)”²³²

Beatrice de tıpkı İmru’ülkays’ın sevgilisine benzetilen huri gibi çevresindeki kadınlardan daha güzeldir:

Tülün arkasında, ırmağın karşı yakasında,

²³² Alighieri, **a.g.e.**, s. 518

*Yeryüzünde olduğundan daha da güzeldi,
Öbür kadınların tümünden.
(Araf XXXI,82-84)*

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

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

وَيَعْبُرُ بَيْنَ تِلْكَ الْأَكَرَاسِ، أَيِ الْجَمَاعَاتِ، طَاوُوسٌ مِنْ طَوَاوِيسِ الْجَنَّةِ يَرُوقُ مِنْ رَأَاهُ حُسْنًا، فَيَشْتَهِيهِ أَبُو
عُبَيْدٍ مَصُوصًا، فَيَنْكُونُ كَذَلِكَ فِي صَحْفَةٍ مِنَ الذَّهَبِ. فَإِذَا قُضِيَ مِنْهُ الْوَطْرُ انْضَمَّتْ عِظَامُهُ بَعْضُهَا إِلَى بَعْضٍ،
ثُمَّ تُصِيرُ طَاوُوسًا كَمَا بَدَأَ...²³³
وَتَمُرُّ إِبْرَةٌ مِثْلُ الْبُخْتِيَّةِ، فَيَتَمَنَّاها بَعْضُ الْقَوْمِ شَوَاءً، فَتَتَمَثَّلُ عَلَى خَوَانٍ مِنَ الزُّمَرِ، فَإِذَا قُضِيَ مِنْهَا
الْحَاجَةُ، عَادَتْ، بِإِذْنِ اللَّهِ، إِلَى هَيْئَةِ ذَوَاتِ الْجَنَاحِ.²³⁴

İlâhî Komedya'da da canlı nesnelerin dirilme olgusuna rastlanır. Vergilius, Dante'yi Araf dağına tırmanmaya hazırlarken beline bağlamak üzere bir bitki koparır. Ne var ki onu kopardığı gibi yerinde yeni bir bitki bitiverir:

*Başkasının dediği gibi, belime saz doladı burada,
Öyle bir saz seçti ki, inanmayacaksınız ama
O boynu bükük bitkiyi derleyince,
Hemen bir yenisi bitti yerinde. (Araf I, 133-136)²³⁵*

İbnü'l-Kârih, düzenlediği ziyafetten sonra iki huri ile halvete çekilir. İki huriden biri, dünyada ağzının kokması sebebiyle kocasının boşadığı Hamdûne, diğeri

²³³ Ma'arri, a.g.e., s. 94

²³⁴ A.e., s. 95

²³⁵ Alighieri, a.g.e., s. 293

ise zenci hizmetçi Tevfik'tir. İkisi de dünyadaki dindarlıkları için cenneti elde etmişlerdir:

ويخلو، لا أخلاه الله من الإحسان، بحوريتين له من الحور العين، فإذا بهزه ما يراه من الجمال... فتقول:
أنا كذلك بإنعام الله العظيم، على أنني كنت في الدار العاجلة أعرف بحمدونة، وأسكن في باب العراق بحلب وأبي
صاحب رحي، وتزوجني رجل يبيع السقط فطلقني لرائحة كرها مني، وكنت من أقبح نساء حلب، فلما عرفت
ذلك زهدت في الدنيا الغرارة، وتوقفت على العبادة، وأكلت من مغزلي ومردني، فصيرني ذلك على ما ترى.
وتقول الأخرى: أتدري من أنا يا علي بن منصور؟ أنا توفيق السوداء التي كانت تخدم في دار العلم ببغداد
على زمان أبي منصور محمد بن علي الخازن وكنت أخرج الكتب على النساخ.²³⁶

İbnü'l-Kârih gibi Dante de zor bir kaderle yüzleşen, ancak buna rağmen dindarlığını koruyup cennete varan kadınlarla karşılaşır. Bunlar Piccarda Donati ile Cunizza da Romano'dur. Bu kadınlar da cennette *Risâletü 'l-Gufrân*'daki Hamdûne ve Tevfik gibi güzelleşmiş ve bu yüzden Dante onları tanımakta zorluk çekmiştir:

“...Güzel yaratılmış ruh, kimliğini
Ve yazgını bağışlarsan
Sevindirirsin beni.”
(Cennet III, 39-41)
Bakire bir rahibeydim yeryüzünde;
Özenle ararsan belleğinde
Artmış olsa da güzelliğim tanıyacaksın beni,
Adım Piccarda.
(Cennet III, 46-49)
Dedim ki: “Olağanüstü görünüşünüzde
Ne olduğunu bilmediğim kutsal bir ışıma
Yeryüzündeki görüntünüzü değiştirmekte:
Anımsamakta zorlandım bu nedenle;
Ama şimdi söylediklerinle
Kolaylaştırdın tanımamı seni.

²³⁶ Ma'arrî, a.g.e., s. 97

(Cennet III, 58-63)²³⁷

Piccarda Donati, manastırdan kaırılıp zulme uğramış bir rahibedir. Kadın, kaderini anlatıp yanında onunkine benzer kaderi olan Costanza'dan bahseder:

*Onu izlemek için gençliğimde
Dünyadan el etek çektim,
Giysisine büründüm, kendimi onun yoluna verdim.
Ama iyilik yerine kötülüğe kucak açanlar
O güzel manastırdan beni kaırdılar:
Bir Tanrı bilir daha sonra çektiklerimi.
(Cennet III, 103-108)*

*O da rahibeydi benim gibi,
Onun da başından alındı kutsal örtülerin gölgesi.
(Cennet III, 113-114)
Büyük Costanza'nın ışığı, bu ışıyan...
(Cennet III, 120)²³⁸*

Üç kez evlendiği bilinen Cunizza da Romano da Dante'nin isteği üzerine hikâyesini anlatır:

*Cunizza dediler adıma, burada ıımamın nedeni
Yenik düşmem bu yıldızın ateşine;
Yine de büyük bir sevinçle
Kabullenip yazgımı, üzölmüyorum hiçbir şeye,
Bunu anlamak zor gelebilir ölümlülere.
(Cennet IX, 32-36)²³⁹*

²³⁷ Alighieri, **a.g.e.**, s. 561-562

²³⁸ **A.e.**, s. 564

²³⁹ **A.e.**, s. 608-609

Daha sonra İbnü'l-Kârih, bir melekten iki çeşit huri olduğunu öğrenince şaşırarak ona cennet için özel olarak yaratılmış huriyi dünyadaki takvasının mükâfatı olarak sonradan huri olmuş birinden nasıl ayırt edebileceğini sorar. Melek onu bir ağacın yanına götürüp bu ağacın huri ağacı olduğunu söyler ve meyvesinden koparıp ikiye bölmesini ister. Bunun üzerine şeyh ağaçtan bir meyve koparır ve onu ikiye böler. Meyvenin içinden güzeller güzeli bir huri çıkıp İbnü'l-Kârih'le konuşmaya başlar:

فيقول، وقد هكر مما سمع، أي عجب: فأين اللواتي لم يكنّ في الدار الفانية؟ وكيف يتميّزن من غيرهن؟..
فيقول الملك: خذ ثمرة من هذا الثمر فاكسرها فإن هذا الشجر يعرف بشجر الحور.
فيأخذ السفرجلة، أو رمانة، أو تفاحة، أو ما شاء الله من الثمار، فيكسرها فتخرج منها جارية حوراء
عينا تبرق لحسنها حوريات الجنان، قتنقول: من أنت يا عبد الله؟²⁴⁰

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

*Yanılmıyorsam ustam, bu sesleri
Dikenlerin ardındaki kalabalığın çıkardığını
Düşündüğümü sandı.
Bu nedenle olmalı: “Bu ağaçlardan birinden
Küçük bir dal kesersen
Değişir düşüncen” dedi.
Bu sözler üzerine elimi az ileri uzattım,
Koca bir böğürtlenin bir dalını kopardım;
Bağırdı gövdesi: “Niçin kopardın beni?”
(Cehennem XIII, 25-32)²⁴¹*

²⁴⁰ Ma'arrî, **a.g.e.**, s. 124

²⁴¹ Alighieri, **a.g.e.**, s. 119

Ayrıca Dante'nin tasvir ettiği canlı ağaçlardan biri Araf'ta yer almaktadır. *İlâhî Komedya*'da *Araf* bölümünün XXII. manzumesinin sonunda rastladığımız bu ağaç, tıpkı Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin eserindeki tatlı meyveli, gölgesi Doğu'dan Batı'ya kadar uzanan ağaç gibidir:

فقد غرسَ لمولِي الشيخ الجليل، إن شاء الله، بذلك الثناء، شجرٌ في الجنَّةِ لذيذٌ اجتناء، كلُّ شجرةٍ منه تأخذ
ما بين المشرق إلى المغرب بظلِّ غاطٍ...²⁴²

*Ne var ki bu güzel söyleşi, karşımıza
Dalları mis kokulu, albenili
Meyveleri yüklü bir ağacın çıkmasıyla kesildi;
Çam ağacının dalları nasıl tepeye çıktıkça
Azalırsa, bu ağaç da dibine doğru inceliyordu...
Yaprakların arasında bir ses duyuldu:
“Bu besine aş ereceksiniz.”
(Araf XXII, 130-134, 140-141)²⁴³*

Cehennemdeki ruhlar, incelediğimiz iki eserde de çıplaktır:

وهيهات! بل خُشروا عراءَ حفاةً بُهْمًا، أي غُرلاً...²⁴⁴

Dante, *İlâhî Komedya*'da Cehenem'deki ruhların çıplak olmasından birkaç yerde bahsetmektedir:

*Çamura bulanmış insanlar gördüm bataklıkta,
Yüzlerinden öfke akıyordu, hepsi çırlıçıplaktı.
(Cehennem VII, 110-111)
Sürüyle çıplak ruh gördüm...
(Cehennem XIV, 19)*

²⁴² Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, *Risâletü'l-Gufrân*, 1. Baskı, Beyrut, Dâr Sâder yay., 2008, s. 17

²⁴³ A.e., s. 455

²⁴⁴ Ma'arrî, a.g.e., s. 127

Dipteki günahkârlar çırılçıplaktı...

*(Cehennem XVIII, 25)*²⁴⁵

Cehennemdeki bazı ruhların iki eserdeki bir başka ortak özelliği kendileriyle konuşmak isteyen baştan savmalarıdır. Örneğin, Beşşar b. Burd ve Ebu Kebîr el-Huzelî İbnü'l-Kârih'i şöyle diyerek baştan savmışlardır:

فَيَقُولُ بَشَّارُ: يَا هَذَا! دَعْنِي مِنْ أَبَاطِيكَ فَإِنِّي لَمَشْغُولٌ عَنْكَ.²⁴⁶

فَاذْهَبْ لَطِيبَتِكَ، وَاخْذَرْ أَنْ تُشْغَلَ عَنْ مَطِيبَتِكَ.²⁴⁷

Dante'nin cehennem dokuzuncu dairesinde karşılaştığı Bocca degli Abati de onu baştan savmış ve ona cevap vermeyi reddetmiştir:

Dedi ki: "İçimden geçen, dediğinin tam tersi;

Çekil git buradan, daha fazla yorma beni,

Buraya uygun söz etmeyi bilmiyorsun!"

(Cehennem XXXII, 94-96)

Dedi ki: "Saçlarımı yolsan da,

Başıma bin tekme atsan da,

Ne adımı söylerim, ne yüzümü gösteririm sana."

*(Cehennem XXXII, 100-102)*²⁴⁸

Risâletü'l-Gufrân adlı eserde el-Hansâ yukarıdan bakınca, cehennemdeki kardeşi Sahr'ı tepesinde ateşin yandığı büyük bir dağmış gibi görür:

فَتَقُولُ: أَنَا الْخَنَسَاءُ السُّلَيْمِيَّةُ، أَحَبَبْتُ أَنْ أَنْظُرَ إِلَى صَخْرٍ فَاطْلَعْتُ فَرَأَيْتُهُ كَالْجَبَلِ الشَّامِخِ وَالنَّارُ تَضْطَرِمُ

فِي رَأْسِهِ...²⁴⁹

²⁴⁵ Alighieri, **a.g.e.**, s. 80,127,156

²⁴⁶ Ma'arrî, **a.g.e.**, s. 115

²⁴⁷ **A.e.**, s. 133

²⁴⁸ Alighieri, **a.g.e.**, s. 266

²⁴⁹ Ma'arrî, **a.g.e.**, s. 113

Îlâhî Komedya'da Dante cehennemin sekizinci hendeğine yukarıdan bakarken aşağıdaki ateşler içinde yanan ruhları görür:

Dedim ki: "Bu alevler içinde konuşabiliyorlarsa,
Senden bir değil bin kez istiyorum usta,
Tepesi çatallı alev buraya
Gelinceye dek bir yere gitmememizi.."
(Cehennem XXI, 64-67)²⁵⁰

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

(الشماخ بن ضرار) فيقول: لقد شغلني عنها النعيم الدائم فما أذكرُ منهما بيتاً واحداً.²⁵¹
(عمرو بن أحمـر) فالعجب لك إذ بقي معك شيء من روايتك! فيقول الشيخ (ابن القارح): إني كنت أخلص الدعاء في أعقاب الصلوات، قبل أن أنقل من تلك الدار، أن يُمتعني الله فأدبي في الدنيا والآخرة، بأجابني إلى ما سألت وهو الحميد المجد.²⁵²
(تميم بن أبي) فيقول تميم: والله ما دخلتُ من باب الفردوس ومعِي كلمة من الشعر ولا الرجز، وذلك أني حوسبت حساباً شديداً... وإن حفظك لمُبقي عليك، كأنك لم تشهد أهوال الحساب، ومُنادي الحشر يقول: أين فلان ابن فلان؟²⁵³

²⁵⁰ Alighieri, a.g.e., s. 217

²⁵¹ Ma'arri, a.g.e., s. 69

²⁵² A.e., s. 71

²⁵³ A.e., s. 74

(ابن الفارح) وكان مُقامي في الموقف مُدَّةَ سِتَّةِ أَشْهُرٍ مِنْ شَهْرٍ الْعَاجِلَةِ، فَلِذَلِكَ بَقِيَ عَلَيَّ حِفْظِي مَا نَزَفْتُهُ الْأَهْوَالُ،
وَلَا نَهَكُهُ تَدْقِيقُ الْحِسَابِ.²⁵⁴

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

Burada akarken, günah izlerini siler

Belleklerden; öbür tarafta ise,

Yapılan iyilikleri akla ekler.

Burada adı Lethe'dir; öbür tarafta

Eunoé olur adı; önce burada, sonra

Orada tadana etkisini gösterir...

*(Araf XXVIII, 127-132)*²⁵⁵

“Anımsamamakta haklı olabilirsin,

Çünkü bugün Lethe'nin suyundan içtin...

*(Araf XXXIII, 95-96)*²⁵⁶

Bak şurada Eunoé nehri akmakta:

Oraya götür onu ve bildiğin gibi

Güçlendir, yarı ölü belleğini.”

*(Araf XXXIII, 127-129)*²⁵⁷

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

²⁵⁴ A.e., s. 83

²⁵⁵ Alighieri, a.g.e., s. 500

²⁵⁶ A.e., s. 537

²⁵⁷ A.e., s. 538

فَأُدْجِلْتُ الْجَنَّةَ عَلَى أَنْ لَا أَشْرَبَ فِيهَا خَمْرًا... وَكَذَلِكَ مَنْ لَمْ يَتَّخِذْ مِنَ الْخَمْرِ فِي الدَّارِ السَّاجِرَةِ، لَمْ يُسَقَّهَا
فِي الْآخِرَةِ.²⁵⁸

Buna benzer bir durumu *Îlâhî Komedya*'nın Araf bölümünün XXIV. Manzumesinde gözlemlemekteyiz. İçkiye düşkün Bonaginta ve Marchese, Araf'ta olduklarına göre ileride cennete kabul edileceklerdir ancak o zamana kadar içkiye düşkünlüklerinin cezasını tamamen aç kalarak ödemektelerdir. A'sâ'nın cezasına kıyasla bu cezanın daha ağır, ancak onun aksine geçici olduğu görünmektedir:

Bana birini gösterdi: "Şu gördüğün Bonaginta...

Tours'da doğmuştun, şimdi açlıkla

Ödemekte, Bolsena yılanbalıklarıyla

Vernaccia şarabının günahını.

(Araf XXIV, 19,22-24)

Messer Marchese'yi gördüm,

İsteği azalmış gibiydi,

Oysa ölmeden önce içkiye doymak bilmezdi."

(Araf XXIV, 31-33)²⁵⁹

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

وَإِذَا الْكَافِرَةُ يَحْمِلُونَ أَنْفُسَهُمْ عَلَى الْوَرْدِ، فَتَذَوُّهُمْ الرِّبَانِيَّةُ بِعَصِيٍّ تَضْطَرُّ نَارًا، فِيرْجَعُ أَحَدُهُمْ وَقَدْ احْتَرَقَ
وَجْهَهُ أَوْ يَدَهُ وَهُوَ يَدْعُو بَوَيْلٍ وَثُبُورٍ.²⁶⁰

²⁵⁸ Ma'arrî, a.g.e., s. 36

²⁵⁹ Alighieri, a.g.e., s. 465, 466

²⁶⁰ Ma'arrî, a.g.e., s. 80

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

Sonra yüz zıpkınla onu aşağıya ittiler...

Yüzeye çıkan eti, aşçılar da

Tencerenin dibine böyle iter,

Yamaklarının elindeki çatalla.

(Cehennem XXI, 52,55-57)

İki eserde de bazı içkiye düşkün kişilerin yanı sıra tövbe sayesinde kimi günahkâr kadınların da cennete girdiğini görüyoruz. Bunlar, *Risâletü'l-Gufrân*'daki cennet eğlencesine çağrılan ve “Ceradetan” olarak anılan iki ünlü şarkıcı cariye ve *Îlâhî Komedya*'daki Erihalı fahişe Rahab'dır:

وقال كيف خصلتُما إلى دار الرحمة بعدما خبطتُما في الضلال؟ فتقولان: قُدرتُ لنا التَّوبَةُ ومُنَّنا على

دين الأنبياء المرسلين.²⁶¹

Rahab'ın erinç içinde olduğunu bil, onun içinde;

O da katıldı bize, bu nedenle bunca ıstık içinde.

Dünyanızdan gelen gölgenin sona erdiği

Bu göğ o, İsa'nın utkusunun getirdiği

Ruhların hepsinden önce kabul edildi.

İki eliyle elde ettiği

O büyük utkunun nişanı olarak onu

Göklerden birine yerleştirmek gerekiyordu,

Çünkü Yeşua'nın ilk başarısına

Destek vermişti, papanın unuttuğu

Kutsal Topraklar'da.

(Cennet IX, 115-126)²⁶²

²⁶¹ A.e., s. 90

²⁶² Alighieri, a.g.e., s. 613

Dante'nin *İlâhî Komedya* adlı eserinde hayali yolculuk *Risâletü'l-Gufrân*'ın aksine cehennemden başlar. Dante karanlık bir ormanda yolunu şaşırıp kaybolur. Çıkış yolu bulmaya çalıştığı sırada üç yırtıcı hayvan, bir pars, bir aslan ve bir kurt, önüne çıkıp yolunu keser. Tam o sırada Dante Vergilius'u görür ve bir araya gelip ikisi beraber cehenneme doğru yönelirler:

*Yokuşun hemen başladığı yerde
Bir pars gördüm, yerinde duramıyordu...
(Cehennem I, 31-32)*
*Başı havada, açlıktan kudurmuş gibi
Bir aslan, üstüme geliyordu sanki
Öyle ki, havaya bile korku sinmişti.
Ve cıvıllığı bin bir istek dolu,
Çok kişiye neler çektiirdiği
Besbelli bir kurt, üstelik dişi...
(Cehennem I, 46-51)²⁶³*

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

وَيَحُمُّ فَإِذَا هُوَ بِأَسَدٍ يَفْتَرُسُ مِنْ صِيرَانِ الْجَنَّةِ وَحَسِيلِهَا، فَلَا تَكْفِيهِ هُنَيْدَةٌ وَلَا هِنْدٌ، أَي مَائَةٌ وَلَا مَائَتَانِ...
وكذلك أنا أفترسُ ما شاء الله، فلا تأذي الفريسةُ بظُفْرِ ولا نابٍ، ولكن تجدُ من اللذة كما أجدُ بلُطْفِ رَبِّنا
العزیز... أنا أسدُ القاصرة التي كانت في طريق مصر، فلما سافرَ عُثْبَةُ بن أبي لهب يريد تلك الجهة، وقال النبيُّ

²⁶³ A.e., s.34, 35

اللَّهُمَّ سَلِّطْ عَلَيْهِ كَلْبًا مِنْ كِلَابِكَ، أَلْهَمْهُ أَنْ أَتَجَوَّعَ لَهُ أَيَّامًا، وَجِئْتُ وَهُوَ نَائِمٌ بَيْنَ الرُّفْقَةِ فَتَخَلَّلْتُ الْجَمَاعَةَ إِلَيْهِ، وَأَدْخَلْتُ الْجَنَّةَ بِمَا فَعَلْتُ.²⁶⁴

وَيَمُرُّ بِذَنْبٍ يَقْتَنِصُ ظِبَاءَ فُيْفَنِي السُّرْبَةِ بَعْدَ السُّرْبَةِ، وَكَلَّمَا فَرَّغَ مِنْ ظَبْيٍ أَوْ ظَبِيَّةٍ، عَادَتْ بِالْقُدْرَةِ إِلَى الْحَالِ الْمَعْهُودَةِ... فَلَحَقْتَنِي بِرَكَّةُ مُحَمَّدٍ ﷺ²⁶⁵

Öyle görünüyor ki Dante, *Risâletü'l-Gufrân*'da ve Hz. Muhammed'in hayat hikâyesinde yer alan yırtıcı hayvan fikrini alıp, Hristiyanlık'taki teslis inancından kaynaklanan üç rakamının kutsal olması sebebiyle aslan ve kurda bir de parsı ekleyerek hayvan sayısını üçe çıkarmıştır.²⁶⁶

İbnü'l Kârih'in hayvanlarla konuşmasına benzer bir şekilde Dante'nin cennette sembolik Kartal'la konuştuğunu görmekteyiz. *Risâletü'l-Gufrân*'daki Aslan ve Kurt gibi Kartal da, cennete girmesinin sebebinin açıklanmaktadır:

*Şöyle girdi söze: "Dürüst olduğum,
İnandığım için, istemekle elde
Edilemeyecek bu konuma yükseldim;
Öyle bir anı bıraktım ki yeryüzünde,
Yolumdan gitmeseler de,
Kötüler bile beni övmekte."
(Cennet XIX,13-18)²⁶⁷*

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

²⁶⁴ Ma'arrî, **a.g.e.**, s. 109

²⁶⁵ **A.e.**, s. 110

²⁶⁶ Fadl, **a.g.e.**, s. 80

²⁶⁷ Alighieri, **İlahi Komedyâ**, s. 688-689

وإذا هو بَحَيَّاتٍ يَلْعَبْنَ وَيَتَمَاقَلْنَ، يَتَخَافَقْنَ وَيَتَنَاقَلْنَ، فيقول: لا إله إلا الله! وما تصنع حَيَّةٌ في الجَنَّةِ؟ فينطِقُها الله، جَلَّتْ عَظَمَتُهُ، بعدمَا أَلْهَمَهَا المَعْرِفَةَ بِهَاجِسِ الخَلْدِ فتقول: أما سَمِعْتَ في عُمرك بذاتِ الصِّفَاءِ، الوَافِيَةِ لِصَاحِبِ مَا وَفَى؟²⁶⁸

وتقول حَيَّةٌ أُخْرَى: إِنِّي كُنْتُ أُسْكُنُ في دارِ الحَسَنِ البَصْرِيِّ فيتلو القرآنَ لَيْلًا، فَتَلَقَّيْتُ مِنْهُ الكِتَابَ مِنْ أَوَّلِهِ إِلَى آخِرِهِ.²⁶⁹

وَيَهْكِزُ، أَرْزَلَهُ اللهُ مَعَ الْأَبْرَارِ الْمُتَّقِينَ، لِمَا سَمِعَ مِنْ تِلْكَ الْحَيَّةِ، فَتَقُولُ هِيَ: أَلَا تُقِيمُ عِنْدَنَا بُرْهَةً مِنَ الدَّهْرِ؟ فَإِنِّي إِذَا شِئْتُ انْتَفَضْتُ مِنْ إِهَابِي فَصَرْتُ مِثْلَ أَحْسَنِ غَوَانِي الْجَنَّةِ...

ويذهبُ مُهْرُولًا فِي الْجَنَّةِ وَيَقُولُ فِي نَفْسِهِ: كَيْفَ يُرْكَنُ إِلَى حَيَّةٍ شَرَفُهَا السُّمُّ، وَلَهَا بِالْفَتْكَةِ هَمٌّ؟²⁷⁰

İlâhî Komedya'da yılan figürüyle Araf bölümünün VIII. Manzumesinde karşılaşmaktayız. Burada yılan, şeytanı ve kandırmasını temsil etmektedir. Bu yüzden yılanı güvenmediği için korkudan titreyen Dante, etrafına bakınıp rehberinin desteğini aramaktadır:

*Daha sonra o soylu topluluğun sessizce
Gökyüzüne baktığını gördüm,
Saygın ve solgundular, bir şey bekler gibiydiler,
Ve gökyüzünden iki meleğin indiğini gördüm...
(Araf VIII, 22-25)²⁷¹*

*“Meryem’in yanından geliyor, bu ikili”
Dedi Sordello, “birazdan gelecek yilandan
Vadiyi korumak görevleri.”
Yılanın nereden geleceğini bilmeyen ben
Buz kestim korkudan, çevreme bakındım,
Rehberimin güvenli omuzlarına yaslandım.
(Araf VIII, 37-42)²⁷²*

²⁶⁸ Ma‘arrî, **a.g.e.**, s. 145

²⁶⁹ **A.e.**, s. 147

²⁷⁰ **A.e.**, s. 149

²⁷¹ Alighieri, **a.g.e.**, 338

²⁷² **A.e.**, s.339

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

إِنَّ مَوْلَانَا فَاطِمَةَ، عَلَيْهَا السَّلَامُ، قَدْ دَخَلَتْ الْجَنَّةَ مُدَّ ذَهْرٍ، وَإِنَّهَا تَخْرُجُ فِي كُلِّ حِينٍ مِقْدَارُهُ أَرْبَعٌ وَعِشْرُونَ سَاعَةً مِنَ الدُّنْيَا الْفَانِيَةِ فَتُسَلِّمُ عَلَى أَبِيهَا... فَلَمَّا حَانَ خُرُوجُهَا ... اجْتَمَعَ مِنْ آلِ أَبِي طَالِبٍ خَلْقٌ كَثِيرٌ... فَلَفُّوْهَا فِي بَعْضِ السَّبِيلِ... فَقَالُوا: نَحْنُ بِخَيْرٍ... إِذْ كُنَّا آمِنِينَ نَاعْمِينَ بِدَلِيلِ قَوْلِهِ: { إِنَّ الَّذِينَ سَبَقَتْ لَهُمْ مِنَّا الْحُسْنَىٰ أُولَٰئِكَ عَنْهَا مُبْعَدُونَ. لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ. لَا يَحْزَنُهُمُ الْفَزَعُ الْأَكْبَرُ، وَتَتَلَقَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ: هَذَا يَوْمُكُمْ الَّذِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ }.²⁷³

Son olarak burada zikretmek istediğimiz bir husus daha vardır. Ebu’l-‘Alâ el-Ma’arrî’nin *Risâletü’l-Gufrân*’ı kaleme almaktaki amaçlarından biri, edebi eleştiri yapmak ve böylece kendi üstünlüğünü ortaya koymaktır. Bunun için eserdeki karakterlerin neredeyse tamamı edip ve şair olup İbnü’l-Kârih onlardan biriyle karşılaştığında onlardan sık sık bir şiir okumalarını ve/veya bir şiirle ilgili yorum yapmalarını istemektedir. *İlâhî Komedya* adlı eserde Dante’nin de edebiyata ve özellikle de şiire büyük önem verdiğini görmekteyiz.

İlk önce Dante, ünlü Antik Yunan ve Latin şairlerine duyduğu saygıdan dolayı Hristiyanlığı tanınamalarına rağmen onları cehennem azabı olmayan Limbus’a yerleştirmiştir.²⁷⁴

²⁷³ Ma’arrî, **a.g.e.**, s. 80-81

²⁷⁴ Alighieri, **Cehennem**, s. 92

Araf bölümünün II. manzumesinde Dante, müzisyen Casella ile karşılaşp ondan *Convivio* adlı eserinde yer alan “Aklımdan çıkmayan sevda” şiirinin üzerine yaptığı besteyi çalmasını istemiştir.

*Dedim ki: “Yeni bir yasa yasak getirmediyse,
Belleğinden de silmediyse,
Bütün kaygılarımı gideren
Sevda ezgisini söyleyen de,
Cismimle buraya gelirken
Yorgun düşen ruhum dinlense!”
“Aklımdan çıkmayan sevda”
Şarkısını öyle tatlı bir sesle söylemeye
Koyuldu ki, kulaklarımda çınlıyor hala.
Ustam da, ben de, oradakilerle birlikte
Onu dinledik kendimizden geçmiş gibi,
Hiçbir şey düşünmez olmuştuk sanki.
(Araf II, 106-117)²⁷⁵*

Böylece *İlâhî Komedya*’nın bu dizelerinde de şiir ve şarkının *Risâletü’l-Gufrân*’nın bazı yerlerinde (örneğin, cennette düzenlenen ziyafet esnasında) olduğu gibi dinlendirici ve eğlendirici bir rol oynadığını görmekteyiz.

Dante, şair Publius Papinius Statius’un ağzıyla şair mesleğini övmektedir:

*En kalıcı, en onurlu adı taşıyordum,
Çok ün kazanmıştım, ama daha inanca ulaşmamıştım...
(Araf XXI, 86-87)²⁷⁶*

Daha sonra Dante, “Dolce stil nuovo” ekolünün kurucusu, Bologna’lı şair Guido Guinizelli ile konuşup ona duyduğu hayranlığını belirtmektedir:

²⁷⁵ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 299

²⁷⁶ A.e., s. 445

Benim adım Guido Guinizelli...

(Araf XXVI, 92)

... Dokunaklı aşk şiirleri

Yazan, benim ve benden de iyi şairlerin

Babasının adının söylendiğini işitince;

Artık düşünceler içinde yüzüyordum,

Hiçbir şey demiyor, duymuyor, ona bakıyordum,

Ateş nedeniyle yanına yaklaşmıyordum.

Bakmaya doyunca gözlerim,

Hizmetinde olduğumu söyledim,

Ant içip sözümü pekiştirdim...

(Araf XXVI; 97-105)

Dedim ki: “Yeni dil yaşadığı sürece,*

Güzel dizeleriniz, yazıldıkları mürekkebi bile

Sevdirecek bizlere.”

(Araf XXVI, 112-114)²⁷⁷

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

“Ey kardeş” dedi, “parmağımla gösterdiğim kişi”

*Önündeki bir ruhu** işaret etti,*

“Ana dilinin en usta işçisi.

Düzyazılarıyla, sevda şiirleriyle

Herkesin önüne geçti; ama kimi budalalar

Limoges 'luyu ona üstün sayarlar.

Bunlar gerçekten çok, güne uyarlar,

Sanatı, akli bir yana bırakarak

* İtalyanca

²⁷⁷ A.e., s. 483, 484

** Arnaut Daniel'in ruhu

*Yargıya varmaya kalkarlar.
Eskiden Guittone de aynı biçimde
Ağızdan ağıza değerlendirilmişti,
Ama sonunda, birçok şair gerçeği kabul ettirmişti.
(Araf XXVI, 118-126)²⁷⁸*

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

*Kim olduğumu söylemem boşa gider;
Çünkü yeterince ünlü değil kimliğim...
(Araf XIV, 20-21)²⁷⁹*

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

*“...Ne olur söylesene, gördüğüm kişi
‘Ey sevdayı bilen kadınlar’* dizesiyle
Başlayan yeni akımı yaratan mı?”
Dedim ki: “Ben o kişiyim ki,
Sevda esin verince kaleme sarılırım,
Onun yüreğime yazdıklarını aktarırım.”
“Kardeş şimdi anladım” dedi,
“Noter’i, Guittone’yi, beni
Yeni yumuşak biçemden** uzak tutan nedeni!
Kalemlerinizin, sevdanın dediklerini
Nasıl yerine getirdiklerini anladım,
Bizim kalemlerimizin yok böyle bir hüneri;*

²⁷⁸ A.e., s. 484-485

²⁷⁹ A.e., s. 384

* Dante’nin *Vita Nuova* adlı eserinden bir dize

** Dolce Stil Nuovo

*Sorunu derinlemesine inceleyen biri,
İki biçem arasında bir başka ayırım göremez”...
(Araf XXIV, 49-62)²⁸⁰*

Göründüğü gibi Dante, *İlâhî Komedya*’da gizli veya açık bir şekilde kendini övmekten çekinmemiştir. Önce Limbus’ta yer alan Homeros, Vergilius, Horatius, Ovidius ve Lucanus gibi beş büyük şairle kendini aynı hizaya koymuştur:

*İyi bak: ozanlar ozanı Homeros;
Ardından gelen taşlamacı Horatius;
Üçüncüsü Ovidius, sonuncusu Lucanus...
(Cehennem IV, 88-90)
Beni daha da onurlandırdılar,
Çünkü aralarına çağırdılar,
Bilgeler topluluğunun altıncısı kıldılar...
(Cehennem IV, 100-102)²⁸¹*

Ardından da onlardan Ovidius ve Lucanus’a meydan okuyacak kadar ileri gitmiştir:

*Lucanus sussun artık, bahtsız Sabellus’la
Nassidius’tan söz etmeyi kessin,
Anlatacaklarıma kulak versin.
Ovidius, Kadmos’tan, Arethusa’dan söz etmesin;
Birini yılana, ötekini pınara çevirse de şiiri,
Kıskandıramıyor beni...
(Cehennem XXV, 94-99)²⁸²*

²⁸⁰ A.e., s. 466-467

²⁸¹ A.e., s. 58

²⁸² A.e., s.210-211

Bundan dolayı aşağıda yer verdiğimiz dizelerde de Dante'nin kendini kastettiği kuvvetle muhtemel görünmektedir:

Guido diye biri de, dilin onurunu aldı
Adaşının** elinden; ama ikisini de yerinden edecek kişi
Şimdiden dünyaya gelmiştir belki...
(Araf XI, 97-99)²⁸³*

Bu dizelerden hemen önce Dante'nin “İnsanın yaptığı işlerle övünmesi ne boş şeymiş!”²⁸⁴ demesi dikkat çekicidir. Hâlbuki o, *İlâhî Komedya*'yı yazmayı önceden planlamış ve sonra da iç sayfalarında onun uzun ömürlü olmasını dilemiştir:

*Ey okur- uzun ömürlü olmasını dilediğim-
Bu Komedya'nın dizeleri üstüne
Ant içerim...
(Cehennem XVI, 128-130)²⁸⁵*

Bununla birlikte Dante, kibirin günah olduğunu bilmekte ve ondan dolayı ceza çekeceğini tahmin etmektedir:

*Alt dairede*** çekilenlerin doğurduğu korku
Daha çok ürkütüyor ruhumu,
Şimdiden ezilir gibiyim o yükün altında...
(Araf XIII, 136-138)²⁸⁶*

Ancak Dante bu günahı işlemekten bir türlü vazgeçememektedir.

Dante'nin aksine Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî edebiyattaki üstünlüğünü üstü örtülü bir biçimde koymaya çalışmıştır.

* Dante'nin arkadaşı Guido Cavalcanti

** Şair Guido Guinizelli

²⁸³ A.e., s.364

²⁸⁴ Alighieri, *Araf*, s. 81

²⁸⁵ Alighieri, *İlahî Komedya*, s. 147

*** Kibirlilerin ceza çektiği daire

²⁸⁶ A.e., s.381

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

3.7.3.1. Yapı ve Biçim

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

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Ali b. Mansûr el-Halebî'den h.424 yılında aldığı bir mektuba cevap olarak kaleme alınan *Risâletü'l-Gufrân*, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, önsöz niteliğindeki Gufrân rivayetidir, ikinci bölüm ise İbn'ül-Kârih'in mektubuna cevap niteliğini taşımaktadır. *İlâhî Komedya* ile karşılaştırdığımız birinci bölümün içerdiği şeyh İbnü'l-Kârih'in yolculuğu cennette başlar, cehennemde devam eder ve tekrar cennete dönmesiyle sona erer. İbnü'l-Kârih'in cennete nasıl girdiğini eserin ortasında kendi ağzından öğreniyoruz. Şeyh, görevli meleğin sura üflediğini duyduğu zaman mezarından kalkıp Haşir Meydanı'nda altı ay gibi bir süre geçirdikten sonra nihayet Hz. Peygamber'in şefaati ve Hz. Fatma'nın yardımıyla cennete girmeyi başarmıştır.²⁸⁷

İlâhî Komedya'da Dante'nin yolculuğu *Risâletü'l-Gufrân*'a göre ters yönde, yani cehennemde başlayıp cennette sona ermektedir. *İlâhî Komedya*, *Cehennem*, *Araf* ve *Cennet* olmak üzere *cantica* denilen üç bölümden oluşmaktadır. Eserin başında yolunu şaşırp kendini karanlık bir ormanda bulan ve üzerine yürüyen üç vahşi hayvandan kaçmaya çalışan Dante'nin karşısına Vergilius çıkar ve onu cehennem ve Araf'tan geçirerek cennete ulaştırır.²⁸⁸

Risâletü'l-Gufrân'da Araf bölümü yoktur. Ancak Haşir Meydanı, cennete girmeden önceki bir bekleme yeri olması itibariyle nispeten Dante'nin Araf'ını andırmaktadır.

²⁸⁷ Bkz.: Ma'arrî, **a.g.e.**, s. 75-83

²⁸⁸ Bkz.: Alighieri, **a.g.e.**, s. 33-39

Îlâhî Komedya'nın yapısı düzenlidir. Bölümleri bir birine bağlıdır ve olaylar birbirini düzenli olarak takip etmektedir. Dante, cennete ulaşmak için sırasıyla cehennemin bütün dairelerini geçmek ve Araf'ın bütün katlarına tırmanmak zorundadır. *Risâletü'l-Gufrân*'da ise böyle bir düzen söz konusu değildir. İbnü'l-Kârih'in yolculuğu aklına ani gelen fikirlerle gerçekleşmektedir, önceden tasarlanan ve uyması gereken bir planı yoktur. Bununla beraber Dante eserinde tarihle efsaneyi ve gerçekte hayali karıştırıp zaman ve mekân farklarını yok etmiş ve insanı dünya, ahiret, evren ve Allah'la bir arada zikretmiştir.²⁸⁹

3.7.3.2. Üslup

Îlâhî Komedya, 14.233 dizeden oluşan bir epik şiirdir. *Terzina* denilen üçlüklerden oluşan bu şiir, ilk kez Dante'nin kullandığı *terzarima** düzeninde yazılmıştır. Dizeler on bir hecelidir. Her bölüm, otuz üç *canto* veya manzumeden oluşmaktadır.²⁹⁰

Dante eserine *Comedia* (tek 'm' ile) adını vermiştir. Dante'ye göre üslubu *trajik* (yüksek), *komik* (ılımlı) ve *mersiyevi* (basit) diye üçe ayırmak mümkündür.²⁹¹ Dante'nin söz konusu olan eseri, ılımlı üsluba uygun olarak cehennem sahneleriyle olumsuz bir şekilde başlayıp cennet sahneleriyle mutlu sonla bittiği için *Komedya* olarak adlandırılmıştır. Eserin *Komedya* olarak adlandırılmasının bir başka sebebi, Latince değil de o dönemde halk dili olarak nitelenen İtalyanca (Toscana lehçesi) kaleme alınmasıdır. “Comos” (köy, kasaba) ve “oda” (manzume) sözcüklerinin birleşmesinden oluşan *Komedya*, bir çeşit “halk türküsü”dür.²⁹² Bununla birlikte bazı araştırmacılara göre *Komedya*, Yunan eğlence tanrısı *Comus*'tan türeyen *Comique* (gülünç, alaylı) sözcüğüyle eş anlamlıdır.²⁹³ Söz konusu Dante'nin eseri de Ortaçağ'da egemenlik süren yobazlık ve bağnaz din adamları ile alay etmeyi amaçlayan bir eserdir

²⁸⁹ Şa'lân, **a.g.e.**, s. 121

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

²⁹⁰ Alighieri, **İlahi Komedya**, s. 16

²⁹¹ Alighieri, **Cehennem**, s. 32

²⁹² **A.e.**, s. 35

²⁹³ Kostâkî el-Hımsî, **Menhelu'l-Vurrâd fi 'ilmi'l-İntikâd**, C. III, Haleb, el-'Asru'l-Cedîd yay., 1935, s. 224

ve bu sebeple *Komedyâ* olarak adlandırılmıştır.²⁹⁴ Daha sonraları, eserin Kutsal konuları içermesinden dolayı *Komedyâ*'ya "ilahi" sıfatı Boccaccio tarafından eklenmiş ve eser *Îlâhî Komedyâ* adı altında ilk kez 1555 yılında Venedik'te basılmıştır.²⁹⁵

Risâletü'l-Gufrân şiir örnekleri içeren secili nesirle yazılmış ve orta boy üç yüz sayfadan oluşan bir eserdir ve yaklaşık olarak 61.000 sözcükten meydana gelmektedir.²⁹⁶ Eserin önemli özelliği, mübalağalı, gramer odaklı ve ağır bir dille yazılmış olmasıdır. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin eserinde ağır dil kullanmasıyla ilgili birkaç sebep ileri sürülmektedir. Bunlar, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin elli yıl boyunca evinde münzevi hayat sürmesi, çağdaşlarından daha üstün olmasını kanıtlamaya çalışması, dil konusunda geniş bilgi sahibi olmasından ötürü kullandığı dilin ağır olduğunun farkında olmaması veya eserinde bazı konularla alay ettiğini çok belli etmek istememesidir. Aynı zamanda bazı araştırmacılar, kimsenin Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'den kaleme aldığı eseri açıklamasını istemediğine göre onun yaşadığı dönemde bu eserin anlaşılmasında bir güçlüğüne ortaya çıkmadığını, dolayısıyla o döneme göre eserin dilinin ağır olmadığını söylemektedirler.²⁹⁷ *Risâletü'l-Gufrân*, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin genel olarak o dönemdeki İslam dünyasında yaygın olan ahiret anlayışına ve özel olarak da ediplere karşı gizli bir alaydır.

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî bu eserinde sürekli konudan uzaklaşmakta ve seciye dikkat etmektedir. Aynı zamanda yazar, *Risâle*'de farklı amaçlarla zikrettiği bütün şairlerin dilleriyle ilgili kendi görüşünü belirtmek için çeşitli dil meselelerini ve şerhleri birbirine karıştırarak bir arada zikretmektedir. Bu durum eserin anlaşılmasında zorluk oluşturmaktadır.²⁹⁸

Sık sık konudan uzaklaşmasının da birkaç sebebi olabilir. Örneğin, Ebu'l-'Alâ bu şekilde ironisini gizlemeye veya fikir çokluğundan kaynaklanan bıkmayı önlemeye çalışmış olabilir. Ayrıca bu sorunun, yazarın geniş bilgi sahibi veya kör olmasından ötürü da ortaya çıkması muhtemeldir.²⁹⁹

²⁹⁴ Şa'lân, **a.g.e.**, s. 110

²⁹⁵ Alighieri, **Cehennem**, s. 36

²⁹⁶ Şa'lân, **a.g.e.**, s. 108

²⁹⁷ **A.e.**, s. 122

²⁹⁸ **A.e.**, s. 123

²⁹⁹ Sana Mahmoud Jarrar, "Two Journeys to the afterlife: The Epistle of Forgiveness and The Divine Comedy", **European Journal of English Language and Literature Studies**, C.V, No:2, Şubat 2017, s. 49

Risâletü 'l-Gufrân'ın içerdği şiirlerin de eserdeki önemi büyüktür. Bir taraftan bu şiirler, eserin başkahramanı İbnü'l-Kârih'i diğer ediplerden üstün gösteren destekleyici bir unsur, diğer taraftan ise cennet meclislerinde teselli ve eğlence aracıdır.³⁰⁰

Eserin edebi türüne gelince, bütün uzmanlar *Risâletü 'l-Gufrân*'ın terim anlamında bir risale olmadığında hemfikir olmalarına rağmen onun hangi edebi türe ait olduğu hususunda görüş ayrılığına düşmüşlerdir. Bazıları bir hikâye, bazıları bir nevi roman, bazıları ise çok sayıda diyalog içermesinden dolayı onun bir piyes olduğu düşüncesindedirler.³⁰¹

İlâhî Komedyâ, *Risâletü 'l-Gufrân*'ın aksine sade ve anlaşılır bir dille, özlü ve akıcı bir üslupla kaleme alınmıştır. Dante eserinde büyük ustalıkla istiare ve teşbih sanatından istifade etmiştir. Ayrıca onun kullandığı semboller sadece soyut kavramlardan değil, hissetme, konuşma ve hareket etme kabiliyeti olan canlılardan, hayvanlardan, bitkilerden ve doğa olaylarından alınmıştır.³⁰²

3.7.3.3. Anlatım

Risâletü 'l-Gufrân'da anlatım üçüncü kişi ağzıyla gerçekleşmektedir. Anlatıcı, başkahramandan farklıdır ve eserde meydana gelen olaylara katılmamaktadır ancak onların bütün gizli ve açık ayrıntılarını baştan beri bilmektedir. Böylece olayları, konuşmaları, eylemleri okuyucuya aktaran anlatıcı, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'yle özdeşleşmektedir.³⁰³

İlâhî Komedyâ'da anlatım birinci kişi ağzıyla gerçekleşmektedir. Başkahraman ve anlatıcı aynı kişidir. Bu kişi Dante'nin kendisidir.³⁰⁴ Bunu kesin olarak Araf bölümünün otuzuncu manzumesinde öğreniyoruz:

*“Vergilius gitti diye,
Ağlama, ağlama Dante;*

³⁰⁰ Şa'lân, a.g.e., s. 124

³⁰¹ Jarrar, a.g.e., s. 49

³⁰² Şa'lân, a.g.e., s. 124

³⁰³ A.e., s. 125

³⁰⁴ Jarrar, a.g.e., s. 49

Gözyaşlarını bir başka yaraya sakla!”

(Araf XXX, 55-57)

Bundan başka hiçbir yerde Dante ismini zikretmemiştir.³⁰⁵

Dante, kendi başından geçen olayları, gördüğü sahneleri ve girdiği diyalogları aktarmaktadır.³⁰⁶

3.7.3.4. Betimleme

Îlâhî Komedya, canlı tasvirlerle doludur. Dante, eserini ışıklarla, renklerle, hareketlerle, seslerle ve diyaloglarla canlandırıp ustalıkla kullandığı istiare ve teşbihlerle zenginleştirmiştir. *Risâletü'l-Gufrân*, *Îlâhî Komedya*'nın aksine çok ayrıntılı tasvirler içermemektedir. Bunun ileri sürülen sebebi, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin körlüğüdür.³⁰⁷ Ayrıca Dante manevi sıfatları da Ebu'l-'Âlâ'dan daha fazla kullanmıştır. Hâlbuki maneviyata kalp gözüyle bakıldığı için, kör kişilerin bu yanının daha güçlü olduğu düşünülmektedir.³⁰⁸ Bununla beraber her iki eserden, mistik yerlerin tasvirlerini içermesi itibariyle hayal gücü adeta fişkırmaktadır. Böylelikle de her iki yazarın üstünlük ve yaratıcılık vasıfları ortaya çıkmaktadır. Hem Dante, hem de Ebu'l-'Alâ şiiri ve şairleri edebiyatı yücelten bir araç olarak kullanmışlardır.³⁰⁹ Dante, Publius Papinius Statius'un ağzından şair mesleğinin en kalıcı ve en onurlu meslek olduğunu vurgulamıştır:

En kalıcı, en onurlu adı taşıyordum,

Çok ün kazanmıştım, ama daha inanca ulaşmamıştım...

(Araf XXI, 86-87)³¹⁰

³⁰⁵ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 513

³⁰⁶ Şa'lân, *a.g.e.*, s. 125

³⁰⁷ Jarrar, *a.g.e.*, s. 49

³⁰⁸ Şa'lân, *a.g.e.*, s. 125

³⁰⁹ Jarrar, *a.g.e.*, s. 50

³¹⁰ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 445

Dante'nin aksine Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin cennet ve cehennem planları çok net değildir. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî onların yapısıyla ilgili ayrıntılı bilgiler vermemiştir. *Risâletü'l-Gufrân*'da cehennemdeki ruhlar işkence çekmelerine rağmen rahatlıkla eserin başkahramanı İbnü'l-Kârih'le sohbet edebilir, cennetteki ruhlar ise öfkelenme ve aralarında tartışma gibi olumsuz davranışları sergileyebilirler. Böylece cennette gerçekleşen mucizeler dikkate alınmazsa Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin betimlediği ahiret hayatıyla dünya hayatı arasında çok büyük bir fark bulunmamaktadır.³¹¹

Dante'nin eserinde cehennem, Araf ve cennetin topoğrafik planları ve tasvirleri çok ayrıntılı ve nettir. *Risâletü'l-Gufrân*'nın aksine *İlâhî Komedya*'daki cehennem dokuz daireden oluşup bazı daireler bölümlere ve hendeklere ayrılmaktadır. Her dairede, bölümde ve hendekte cehennemlik ruhlar, işledikleri günah türlerine uygun ceza çekmektedirler. Dante, cehennem ortamının ve değişik işkence türlerinin tasvirleriyle çok korkunç bir manzara yaratmayı başarmıştır. Ayrıca geleneksel cehennem anlayışının dışına çıkıp cehennemin sonuncu dairesini dayanılmaz dondurucu soğukla işkence yapılan buzlara gömülü zemherire ayırmıştır.³¹² Dante için cehennem, her tür ümidin bırakılması gereken, sadece ağlama, hıçkırık ve çığlıkların duyulduğu bir yerdir.³¹³

Araf'taki ruhların günahları, büyük ölçüde cehennemdeki ruhların günahlarıyla aynıdır. Ancak bu ruhlar daha hayatta iken tövbe ettikleri için Araf'ta belli bir süre ceza çektikten sonra cennete gireceklerdir. Çektikleri cezalar, cehennemdeki cezalardan çok daha hafif sayılmazsa da geçicidir. Ruhların başında onları zorlayan zebaniler bulunmamaktadırlar. Bunun aksine Araf, meleklerin bulunduğu, kabartma yontularla süslü, sık sık şarkı söylenen, cehennem ile cennet arasında bir köprü görevi görmektedir. Araf'ta ruhlar, cehennemdeki ruhlara oranla daha fazla konuşurlar.³¹⁴

Dante'nin cenneti ise, sürekli devinimin, büyük bir hızın, insan gözünün algılamakta zorlandığı bir ışığın egemen olduğu bir yerdir.³¹⁵

Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, Dante'nin aksine cehennemdeki ruhların neden ve nasıl ceza çektiklerine dair ayrıntılara pek girmemiştir. *Risâletü'l-Gufrân*'ın en önemli yanı

³¹¹ Jarrar, **a.g.e.**, s. 50

³¹² Alighieri, **Cehennem**, s. 295-296

³¹³ Jarrar, **a.g.e.**, s. 50

³¹⁴ Alighieri, **İlahi Komedya**, s. 20, 21

³¹⁵ **A.e.**, s. 23

cennet ve cehennemle buralarda yer alan çeşitli nimet ve azap tasvirleridir. Bu tasvirler hadis ve ayetlerle delillendirilir.³¹⁶ Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî birçok yerde Kur'ân'dan alıntı yapmaktan çekinmemiştir. Bu sebeple bazı araştırmacılar onun Kur'ân'ı taklit etmeye çalıştığını söylemiştir. Hâlbuki Ebu'l-Alâ, bu şekilde okuyucuyu şaşırtıp gerçek düşüncesini, gizli alayını ve yergisini gizlemek istemiştir. Her ne sebeple olursa olsun Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin cehennemi, insanların işledikleri şehvet, hırsızlık, zulüm, öfke ve cinayet gibi günahlar için değil, yazdıkları şiirler için yargılandıkları yerdir.³¹⁷

3.7.3.5. Karakterler

Hem *Risâletü'l-Gufrân*'nın başkahramanı İbnü'l-Kârih, hem de *İlâhî Komedyâ*'nın başkahramanı Dante sıradan birer insandır. Yolculukları boyunca karşılaşp diyalog kurdukları insanlar da her iki tarafta genellikle sıradan insanlardır. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin amaçlarından biri dil ve edebiyat eleştirisi yapmak olduğu için İbnü'l-Kârih'in karşılaştığı çeşitli insanlar, durumları, yaşları ve inançları farklı olmasına rağmen çoğunlukla edip ve şairlerdir. Bu insanların tamamı gelmiş geçmiş gerçek insanlardır. Ayrıca tarihte var olan ve Arap edebiyatında meşhur olan bu kişilerin bir kısmı, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin çağdaşları ve hatta onun yakından tanıdığı kişilerdir.³¹⁸ *Risâletü'l-Gufrân*'da cennetteki kişiler (ki Dante'nin cennetliklerinin aksine dünya hayatındaki insanlardan farksız davrandıkları, yedikleri, içtikleri, hatta öfkelenip birbiriyle kavga ettikleri için onlara ruh demek zordur), ilgilendikleri edebi türlere göre recez şairleri, dil âlimleri gibi aralarında ayrıldıkları küçük gruplar halinde bulunmaktadır. Cehennemdeki ruhlar ise, aksine tek tek cezalarını çekmektedirler. İbnü'l-Kârih, cennette veya cehennemde yer alan birini merak ederken bu kişi ya aniden bizzat karşısına çıkar, ya da İbnü'l-Kârih'in sorusu üzerine ona bu kişiyi başka birileri gösterir. Şeyh, aniden karşısına çıkan insanları, ahirette şekil ve şemali değiştiği için bazen tanımakta zorlanır ve bu durumda karşısındakine adını sorar. İbnü'l-Kârih'in cennet ve cehennem ehliyle kurduğu

³¹⁶ Eren, **a.g.e.**, s. 127

³¹⁷ Jarrar, **a.g.e.**, s. 51

³¹⁸ Fadl, **a.g.e.**, s. 73

diyalogların anaconusu daima dil ve edebiyat, özellikle de şiirdir. Cennetliklerin birçoğunun, şiirleri sayesinde cenneti elde ettiğini ve cehennemliklerin birçoğunun şiirlerindeki kusurlar yüzünden cehenneme girdiğini görmekteyiz.³¹⁹

İlâhî Komedya'da yer alan karakterler, *Risâletü'l-Gufrân*'a nazaran sayıca ve çeşitçe çok daha fazladır. Ancak bunların çoğu, *Risâletü'l-Gufrân*'da olduğu gibi ünlü veya Dante'nin yakından tanıdığı kişilerdir. Aralarında yazarlar, şairler, papazlar, hükümdarlar, siyasetçiler gibi toplumun çeşitli tabakalarına ait insanlar vardır. Bunlar çoğunlukla İtalyan, eski Yunan veya eski Romalı'dırlar. Dante eserini ayrıca Vergilius'un Aineias'ında, Homeros'un İlyada'sında, Kitab-ı Mukaddes'te ve antik mitolojide yer alan birçok karakterle doldurmuştur. Ruhlar cehennemde tek tek veya küçük topluluklar halinde, cennette ise belirli gruplar halinde bulunmaktadır.³²⁰

Cennet ve cehennem ehliyle kurduğu diyalogların konuları birbirine fazla benzemeyip çok çeşitli olmasına rağmen, Dante'nin, müzisyen Casella, filozof yazar Brunetto Latini, şair Sordello ve ressam Oderisi gibi kişilerle girdiği sohbetler aracılığıyla sanat ve edebiyat konularına da ilgi gösterdiğini görmekteyiz.³²¹

Hem Dante, hem de Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî farklı şahısları cennete veya cehenneme koyarken kendine has bir kıstas kullanmıştır. Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, özünde mümin olmayan veya zındık olarak bilinen bir kişiyi (fıkıh âlimlerinin görüşlerinin de aksine) bir iyi ameli veya güzel sözü hatırına affedip cennete koyabildiği için bu konuda Dante'ye göre daha merhametli ve rahat davranmıştır. Oysaki Dante ebedi cezayı ve sonsuza dek sürecek işkenceyi yeğlemiştir.³²² Bununla birlikte Dante de bazı durumlarda hoşgörölü davranmıştır. Nitekim onun Hristiyanlıktan önce veya Hristiyanlıktan sonra vaftiz edilmeden ölen bazı ünlü kişileri, dünyadaki faydalı işleri hatırına acı ve işkence olmayan Limbus'a yerleştirmiştir. Bunların arasında Homeros, Ovidius; Horatius, Vergilius gibi ünlü Yunan ve Latin şairleri; Aristo, Sokrates, Platon, Demokritos, Diogenes gibi büyük Yunan filozofları ve Selahaddin Eyyübi, İbn Sina, İbn Rüşd gibi tanınmış Müslümanlar yer almaktadırlar.³²³ Ayrıca cennet görüntüleri ve cehennem azabı

³¹⁹ A.e., s.74

³²⁰ A.e., s.75

³²¹ A.e., s.76

³²² Şa'lân, a.g.e., s. 127

³²³ Alighieri, **Cehennem**, s. 92-96

Dante’de Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’de olduğu gibi yerine göre hoşgörü, hayranlık, alay, acıma veya öfke olmak üzere aynı duygular uyandırmaktadır.³²⁴

Hem *Risâletü’l-Gufrân*’da, hem de *Îlâhî Komedya*’da başkahraman, bağlayıcı bir unsur olup bütün tali karakterleri kendi etrafında toplar.³²⁵

Risâletü’l-Gufrân’da, melek, şeytan, zebani, cin gibi doğaüstü yaratıklardan bahsedildiği gibi *Îlâhî Komedya*’da da insan, melekler, evren ve Tanrı iç içe zikredilmiştir.³²⁶

3.7.3.6. Amaç

Daha önce de işaret ettiğimiz gibi *Risâletü’l-Gufrân* adlı eser iki bölümden oluşmaktadır. Eser üç eksen üzerinde kurulmuştur. Bunlar, ahiret hayatı, zındıklıkla ilgili konuşma ve dil-edebiyat meseleleridir.³²⁷ Esasen *Îlâhî Komedya* ile karşılaştırdığımız eserin birinci bölümü, yazar tarafından mektubun cevap kısmı olan ikinci bölümün bir mukaddimesi olarak düşünülmüştür. Ancak zamanla esere asıl şöhret kazandıran bölüm, ahiret yolculuğu içeren birinci bölüm olmuştur ve böylece daha büyük bir değer kazanmıştır. Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin amacı, İbnü’l-Kârih’in zındıkların durumuyla ilgili sorularına karşılık görüşünü ortaya koymak ve aynı zamanda İlâhîrahmeti ve dini sınırlayan çağdaş kelam âlimlerini eleştirip Allah’ın rahmetinin sonsuz olduğunu kanıtlamaktır. Yazarın bir diğer amacı ise dil ve edebiyat eleştirilerini yapmak³²⁸ ve böylelikle kendi edebi fikirlerini ve diğer edebiyatçılara olan üstünlüğünü ortaya koymaktır.³²⁹ *Risâletü’l-Gufrân*, Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin kuşkuculuk anlayışı çerçevesinde oluşan felsefi görüşlerini yansıtmaktadır.³³⁰

Îlâhî Komedya’ya gelince, hayatı boyunca sevdiği Beatrice (ö.1290) yirmi dört yaşında öldüğü zaman Dante, onun adını ölümsüzleştirmek için bir eser yazmaya karar

³²⁴ Fadl, **a.g.e.**, s.77

³²⁵ Şa’lân, **a.g.e.**, s. 128

³²⁶ **A.e.**, s. 129

³²⁷ Mahmud Şahin, “Dante ve “Risâletü’l-Gufrân” Vahde Fikriyye ve Tarikâ Mütebâyine”, **el-Beyân**, Aralık 2014, (Çevrimiçi) <https://www.albayan.ae/2.944/eternal-books/2014-12-26-1.2273869>, 31 Ekim 2017

³²⁸ Şa’lân, **a.g.e.**, s. 130

³²⁹ Eren, **a.g.e.**, s. 127.

³³⁰ Jarrar, **a.g.e.**, s. 53

vermiştir. *Vita Nuova* (Yeni Hayat, 1292-1294) adlı eserinin sonunda *İlâhî Komedya*'nın habercisi olan şu satırları okumaktayız:

“ Olağanüstü bir vizyonla karşılaştım. Bana öyle söyler göründü ki, ona yakışır bir eser meydana getirinceye kadar bu kutsal kadın üstüne tek söz söylememeye karar verdim. Bu işin üstesinden gelebilmek için var gücümle çalışıyorum. Her şeyin sahibi olan o Varlık izin verir de birkaç yıl daha yaşarsam, onun hakkında şimdiye kadar hiçbir kadına nasip olmayan şeyler söyleyeceğimi umuyorum. ”* ³³¹

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

“Komedya'nın felsefe türünü pratik ahlak kuralı oluşturur, çünkü eser kuramlar düzmetmek için değil, olumlu, faal rol oynamak amacıyla kaleme alınmıştır. Eserin meydana getirilmesinde güdülen amaç ise, bu dünyada yaşayan insanları içinde bulundukları sefaletten kurtararak mutluluğa ulaştırmaktır. ” ³³²

Bununla birlikte siyasi olaylara karışan Dante, beş parasız kalarak ve uydurma suçlardan ötürü mahkûm edilerek Floransa'nın dışında sürgün hayatı yaşamaya zorlanmıştır. Orada Dante, selametin Tanrı'ya iman etmekle olduğunu ve insanın acılarını dindirmek için iman kalesine sığınması gerektiğini anlamıştır.³³³ Tanrı'nın insanlar için ön gördüğü amaçların yeryüzü mutluluğu ve ölümden sonraki ebedi hayat olduğuna inanmıştır. Bu yüzden *İlâhî Komedya*'nın asıl amacı, insanlara doğru yolu göstermektir.³³⁴

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

* Beatrice

³³¹ Alighieri, *Cehennem*, s. 34

³³² *A.e.*, s. 38

³³³ *A.e.*, s.37

³³⁴ Alighieri, *İlahi Komedya*, s. 17

*Kim olduğumu söylemem boşa gider,
Çünkü yeterince ünlü değil kimliğim...
(Araf XIV, 20-21)³³⁵*

İşte bunun için Dante, eserin özellikle *Cehennem* bölümünde geniş tarih bilgisini ve genel kültürünü ortaya koymakta, gezisi esnasında rastladığı kişiler münasebetiyle açıklamalar yaparken bir ortaçağ ansiklopedisi gibi astronomi, felsefe, tıp, edebiyat, coğrafya ve geometri gibi bilim dallarını da yansıtmaktadır.³³⁶ Böylece *İlâhî Komedya*, Dante'nin bir türlü "vasiyetnamesi"dir.³³⁷

³³⁵ A.e., s. 384

³³⁶ şakiroğlu, a.g.e., s. 69

³³⁷ Alighieri, *Cehennem*, s. 41

SONUÇ

Sonuç olarak Dante'nin *İlâhî Komedya* adlı eserini yazarken Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân* adlı eserinden etkilendiğini söyleyebiliriz. XIX. yüzyılın sonundan itibaren araştırmacıların yaptığı karşılaştırmalar neticesinde ortaya çıkan bu düşünce, şimdiye kadar yeterince ispatlanamamıştır. İlk başta bu düşünceye şüpheyle, hatta kimi çalışmalarda olumsuz bakılmıştır. Zira Dante'nin, Ma'arrî'ye ait bir eserden faydalanması için muhakkak Arapça bilmesi gerektiği sanılmıştır, ama böyle bir şey mümkün değildir. Ayrıca Ma'arrî'nin eseriyle Dante'nin eseri, ortak Ahiret yolculuğu konusunun dışında biçim, anlatım tarzı ve amaç bakımından birbirinden çok farklıdır. Durum böyle iken 1919 yılında İspanyol müsteşrik Miguel Asin Palacios'un *La Escatologia Musulmana en la Divina Comedia* adlı kitabında *İlâhî Komedya*'nın asıl kaynağının Miraç kıssası olduğu vurgulanmıştır. İslam'daki miraç motifinin, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî ve İbnü'l-Arabî için de ilham kaynağı olduğu varsayılınca, Dante'nin *İlâhî Komedya*'sının bu şahısların eserleriyle benzeşmesi, bunun doğal bir sonucu olarak karşılanmıştır. 1944 yılında ortaya çıkan Miraç kitabının Avrupa dillerine yapılmış Ortaçağ'a ait iki çevirisinin, Palacios'un iddiasını kanıtladığı kabul edilmiştir. Bununla birlikte konu bakımından aynı eserden (Miraç Kıssası) yararlanmış olsalar dahi *Risâletü'l-Gufrân* ile *İlâhî Komedya* arasındaki betim ve sahnelerin bu kadar çok benzeşmesi beklenemez. Ayrıca *Risâletü'l-Gufrân*'ın içinde yer alan unsurların aynısının veya çok benzerinin *İlâhî Komedya*'nın içinde tarihi, edebî ve mitolojik unsurların arasında kaybolacak şekilde serpiştirilmiş bir biçimde yer alması, intihalin kasıtlı olarak maskelendiği izlenimini vermektedir. Gerçek şu ki Dante, tapınakçı tarikatının bir kolu olan *Fede Santa* örgütünün bir üyesiydi. Bunun için kendini ve zamanına göre ilerici fikirlerini özellikle Kilisenin gazabına uğramamak için gizlemek zorundaydı. Ayrıca Dante, bâtını içerikli olup gizli bir dil kullanan *Fedeli d'Amore* edebî akımına mensuptu. Nitekim bu akıma mensup kişilerin hepsinde Ömer Hayyam'ın yanı sıra Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin etkileri görülür. Diğer taraftan Dante'nin cehennem bölümünün benzediği *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye* adlı eserdeki yılan görünümlü cehennem planı, İbnü'l-Arabî tarafından yine Ma'arrî ekolüne bağlı olan İbn Kasevî'den alınmıştır. Böylece Dante, Arapça bilmiyor olsa da ve *Risâletü'l-Gufrân*'ın Ortaçağ'da yapılmış bir Latince çevirisinin günümüze

kadar geldiğine dair bilgimiz olmasa da Dante'nin *Risâletü'l-Gufrân*'a yine de ulaşabildiğini düşünüyoruz. Zira yukarıda zikrettiğimiz gibi Batı'nın, Müslümanların elinde bulunan eserleri elde etme çabaları ile bu yönde yürüttüğü çeviri faaliyetleri göz önünde bulundurulursa böyle bir çevirinin Sicilya veya Toledo'da yapıp daha sonra kaybolması veya Avrupalı birinin *Risâletü'l-Gufrân*'ı çevirip kendine mal etmesi kuvvetle muhtemeldir. Bu durumda Dante, *Risâletü'l-Gufrân*'a bizzat devlet adamı olan hocası Brunetto Latini aracılığıyla veya gizli örgütlerin bağlantılarıyla ulaşp Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî'ye ait olduğunu bilerek ya da bilmeyerek ondan kasıtlı olarak (mitolojiden ve diğer yazarlara ait eserlerden açıkça faydalandığı gibi) gizlice faydalanmıştır.

KAYNAKÇA

- Alighieri, Dante: **Bojestvennaya Komediya**, çev. M. Lozinski, Minsk, Mastatskaya Litaratura yay., 1986
- İlâhî Komediya**, çev. Rekin Teksoy, 15. bs., İstanbul, Oğlak yay., 2014.
- İlâhî Komediya/Cehennem**, çev. Feridun Timur, 4. bs., İstanbul, Altın Kitaplar yay., 2017.
- İlâhî Komediya/Araf**, çev. Feridun Timur, 2. bs., İstanbul, Altın Kitaplar yay., 2015.
- İlâhî Komediya/Cennet**, çev. Feridun Timur, 2. bs., İstanbul, Altın Kitaplar yay., 2016.
- Monarşi**, çev. Begüm Yiğit, 1. bs., y.y., Pinhan yay., 2017
- Rime**, çev. Kemal Atakay, 1. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2001
- Rime Şiirler**, çev. Kemal Atakay, 1. bs., İstanbul, Everest Yay., 2014
- Yeni Hayat**, çev. Işıl Saatçioğlu, İstanbul, Yapı Kredi yay., 2018
- Yeni Hayat**, çev. Piyale Perver, y.y., Dante Kitap yay., 2016
- Asin Palacios, Miguel: **Dante ve İslam**, çev. Güneş Ayas, 2. bs, İstanbul, Okuyan Us yay., 2015.

- Aydın, Kâmil: **Karşılaştırmalı Edebiyat**, İstanbul, Birey Yayıncılık, 2. Baskı, 2008
- Aydın, Mehmet S.: “Câvîdnâme”, **DİA**, C. VII, 1993, s.179-180
- Aydın, Mustafa: “İbn Şüheyd”, **DİA**, C.XX, 1999, s.381-383
- Bedevî, Abdurrahman: **Batı Düşüncesinin Oluşumunda İslam'ın Rolü**, çev. Muharrem Tan, İstanbul, İz Yayıncılık, 2002
- Benigni, Elisabetta: “Dante and the Construction of a Mediterranean Literary Space”, **Philological Encounters**, C.II, 2017, s.111-138, (Çevrimiçi)
<https://iris.unito.it/retrieve/handle/2318/1621623/288209/DantePHEN.pdf>, 23 Aralık 2018
- Bin Fahreddin, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî, haz. İbrahim Kunt, Hasan Rızaeddin: **Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî**, Konya, Çizgi Kitabevi, 2014.
- Ceylan, Yasin: “Al-Ma'arrî Üzerine Bazı Düşünceler”, **İslâmi Araştırmalar**, C.III, No:1, Ocak 1989
- Durmuş, İsmail: “MENFELÛTÎ, Mustafa Lutfî”, **DİA**, C.XXIX, s. 134-136
- Dursun, Davut: “Cemal Abdünnâsır”, **DİA**, C. VII, 1993, s. 296-301
- Ebu Rahmeh, 'Îmâd “Eser “Risâletü'l-Gufrân” li Ebî'l-'Alâ'il-Ma'arrî fi'l-Kûmîdiyâ'l-îlahîyye li Dântî”, **Mecelletu'l-Câmi'ati'l-İslâmiyye li'l-buhûsi'l-İslâmiyye**, C.XXIII, No:2, Haziran 2015, s.21-36
- Emîn, Senâ: “Mu'cezu Ahmed”: Keyfe Nazara'l-Ma'arrî ilâ'l-Mutenebbî”, 16 Mart 2018: (Çevrimiçi)
<https://www.alaraby.co.uk/>, 06 Mayıs 2019
- Eren, A.Cüneyt: “Risâletü'l-Gufrân”, **DİA**, C.35, 2008, s.127-128.

- Ertan, İzzet Mert: “Bir Ortaçağ Düşünürü Olarak Dante’nin De Monarchia’sında Siyasi Düşünce”, **Eğitim Bilim Toplum Dergisi**, C.XIII, No:52, Güz 2015,s. 9-37, (Çevrimiçi) http://egitimsen.org.tr/wp-content/uploads/2015/12/Bir-Ortaçağ-Düşünürü-Olarak-Dantenin-De-Monarchiasında-Siyasi-Düşünce_İzzet-Mert-Ertan.pdf, 23 Aralık 2018
- Fadl, Salâh: **Te’sîru’s-Sekâfeti’l-İslâmiyyeti fî’l-Kûmîdiyâ’l-İlâhiyye li Dântî**, 3. bs, Kahire, Dâru’ş-Şurûk, 1986
- Görgün, Hilal: “Muhammed: Literatür/Batı Dünyası”, **DİA**, C.XXX, İstanbul, 2005, s. 476-478
- Guénon, René: **Dante ve Ortaçağ’da Dinî Sembolizm**, Çev. İsmail Taşpınar, 3. bs., İstanbul, İnsan yay., 2014.
- Halîfât, Sahbân: “Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî”, **DİA**, C.10, İstanbul, 1994, s. 287-291.
- el-Hımsî, Kustâkî: **Menhelü’l-vurrâd fî ‘ilmi’l-intikâd**, C. III, Halep, el-‘Asru’l-Cedîd matbaası, 1935
- Hüseyin, Taha: **Me’a Ebî’l-‘Alâ’i fî Sicnihi**, Kahire, Muessese Hindâvî li’t-Ta’lîmi ve’s-Sekâfeti, 2014
- İbn Arabî, Muhyiddin: **Tercümanü’l Eşvak (Arzuların Tercümanı)**, çev. Hamza Tanyaş, 1. bs., İstanbul, Kaknüs yay., 2010,
- Jarrar, Sana Mahmud: “Two Journeys to the afterlife: The Epistle of Forgiveness and The Divine Comedy”, **European Journal of English Language and Literature Studies**, C.V, No:2, Şubat 2017, s. 47-56, (Çevrimiçi) <http://www.eajournals.org/wp-content/uploads/Two-Journeys-to-the-Afterlife-The-Epistle-of-Forgiveness-and-the-Divine-Comedy.pdf>, 23 Aralık 2018
- Karadaş, Cağfer: “İBNÜ’l-ARABÎ, Muhyiddin: İtikadî Görüşleri”, **DİA**, C.XX, İstanbul, 1999, s. 516-520

- Karakartal, Oğuz: “Türkçede Dante Üzerine”, **Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, V.4/1-I, Winter 2009, s.465-485, (Çevrimiçi) : http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYA TI/oguz_karakartal_turkcede_dante_uzerine.pdf, 23 Aralık 2018
- Kaya, Mahmut: “Beytülhikme”, **DİA**, C. VI, 1992, s. 88-90
- Kezâra, Salâh: “İBNÜ’l-ARABÎ, Muhyiddin: İslâm Düşüncesindeki Yeri”, **DİA**, C. XX, 1999, s. 520-522
- Kezâra, Salâh: “(et-Ta’rîf ve’n-Nakd) Âsâr Ebî’l-‘Alâ el-Ma’arrî el-Matbû’a Delîl Varâkî (Bîbliyûgrâfî) Meşrûh Şâmîl li Asâri’l-Ma’arrî eş-Şi’riyye”, **Mecellet Mecma’i’l-Lügati’l-‘Arabiyyeti bi Dimeşk**, C. 77, No.3, Dımaşk, 2002, s. 541-577
- Kılıç, Mahmut Erol: “Hermes”, **DİA**, C. XVII, 1998, s. 228-233
- Kılıç, Mahmut Erol: “İBNÜ’l-ARABÎ, Muhyiddin”, **DİA**, C. XX, 1999, s. 493-516
- Kırkız, Mustafa: “Şair Ebu’l-Alâ el-Ma’arri, Hayatı, Eserleri ve Edebi Anlayışı”, **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. XVI, No: 1, Elazığ, 2011, s.157-175
- Korkmaz, Ömer: “Dante Alighieri: Yaşamı ve Eserleri”, **Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. III, No: 2, İzmir, y.y., 2001, s. 46-93
- Kraçkovski, İgnati Yulianoviç: “K voprosu o vozniknovenii i kompozitsii “Risâlat al-Gufrân” Abû-l ‘Alâ”, **İzbranniye Soçineniya**, C:II, Moskova-Leningrad, Akademii Nauk SSSR yay., 1956
- Leonhard, Kurt: **Dante Alighieri**, çev. Elif Zehra Kandemir, Mehmet Kandemir, İstanbul, Şule yay., 2012.

- el-Ma‘arrî, Ebu’l-Alâ: **Gufran Risalesi**, çev. Nevzat H. Yanık, Selami Bakırcı, Ankara, TDK yay., 2017.
- İzbrannoe**, çev. B. Şidfar, Moskova, Hudojestvennaya Literatura yay., 1990
- el-Lüzûmiyyât**, çev. Musa Cârullah Bigiyef, haz. Nevzat H. Yanık, Ali Utku, Konya, Çizgi Kitabevi yay., Aralık 2017
- Risâletü’l-Gufrân**, Beyrut, Dâr Sâdir, 2008
- Risâletü’l-Gufrân**, 4. bs., Beyrut, Dâru’l-Kütübi’l-‘İlmiyye, 2011
- el-Makdisî, Enîs: “Bî’etü’l-Ma‘arrî”, **al-Hilal**, C. VIII, Yıl 46, Kahire, Haziran 1938, s.864-865, 962-965
- Megâmiz, Zeki: **Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî Şiirlerinden Hulâsalar Risâletü’l-Gufrân (İlâhî Komedyâ)**, haz. Nevzat H. Yanık, Ali Utku, Konya, Çizgi Kitabevi yay., Aralık 2018
- Özdemir, Mehmet: “Endülüs: Siyasi Tarih, Teşkilat”, **DİA**, C. XI, 1995, s. 211-225
- “Tuleytula”, **DİA**, C. XLI, 2012, s. 363-368
- Özer Pınarbaşı, **Dante’yi Betimlemek**, İstanbul, Tekhne yay., 2015.
- Simge:
- Öztunalı, Olcay: “Toledo Çevirmenler Okulu’nda Gerçekleştirilen Çalışmaların Kültürlerarası Yeri ve Önemi”, **DTCF (Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi) Dergisi**, C. 57/2, 2017, s.1323-1339, (Çevrimiçi): <http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/2117/3700>, 23 Aralık 2018
- Osman, Hassan: “Dante in Arabic”, **Annual Report of the Dante Society, with Accompanying Papers**, No.73, The Johns Hopkins

- University Press, 1955, pp. 47-52,(Çevrimiçi):
<https://www.jstor.org/stable/40166020>, 23 Aralık 2018
- Palencia, Á. González: “İspanya’da Gayr-ı Müslimlerin Endülüs İslam Kültürüne Katkıları”, **İstem**, çev. Prof. Dr. M. Faruk Toprak, C. XIV, 2009, s. 377-382
- er-Rackuti, Abdülaziz **Ebu’l-‘Alâ el-Ma’arrî ve mâ ileyhi**, Beyrut, Dâru’l-el-Meymeni Kütübi’l-‘İlmiyye, 2003, s. 17
- Sarton, George: “La Escala de Mahoma by José Muñoz Sendino”, **Isis**, C. XLI, No. 2, The University of Chicago Press, 1950, s. 206-207
- Şâhîn, Mahmûd: “Dântî ve “Risâletü’l-Gufrân” vahde fikriyye ve tarikâ mütebâyine”, **el-Beyân**, Aralık 2014, (Çevrimiçi):
<https://www.albayan.ae/2.944/eternal-books/2014-12-26-1.2273869>, 31 Ekim 2017
- Şakiroğlu, Mahmut: “ASIN PALACIOS, Miguel”, **DİA**, C. III, 1991, s. 480-482
“İlâhî Komedyâ”, **DİA**, C.XXII, 2000; s. 68-70
- Şa’lân, Senâ: “Mukârane beyne Risâleti’l-Gufrân li’l-Ma’arrî ve’l-Kûmîdiyâ’l-Îlâhiyye li Dântî”, **‘Ûdu’n-Ned**, No. 22, Mart 2008,(Çevrimiçi):<http://www.oudnad.net/22/sanaa22.php>, 31 Ekim 2017
“et-Ta’âlu’lu’n-Nassî beyne Kûmîdiyâ Dântî ve Gufrâni Ebî’l-‘Alâ el-Ma’arrî”, **Mecellet Âdâbi’l-Ferâhîdî**, No:5, Aralık 2010, s.107-141
- Tecimer, Ömer: “Dante, Ezoterizm ve Simya”, **Mason Dergisi**, No.137, İstanbul, 2011, s. 77-97
- Tolay, Mustafa: **Dante ile Sanat ve Düşünce**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat yay., 2015.
- Tomar, Cengiz: “Suriye: Kültür ve Medeniyet/Eğitim ve Öğretim. Fetihden Osmanlılar’a Kadar”, **DİA**, C. XXXVII, 2009, s. 555-557

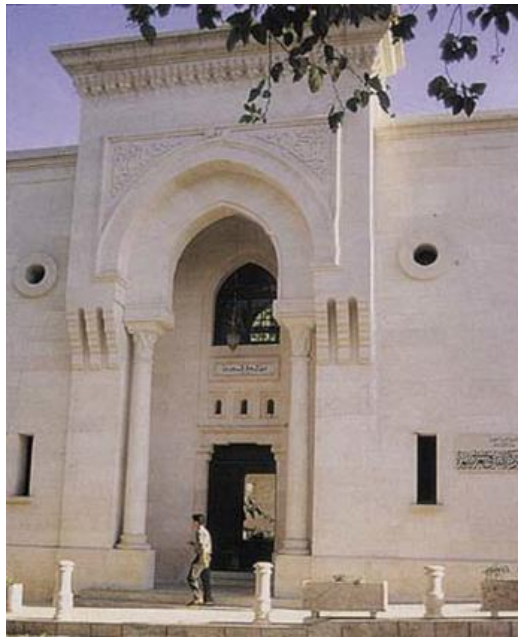
- Ülken, Hilmi Ziya: “Dante ve Miraç, Divina Comedia’nın İslami Kaynakları”, **İstanbul Mecmuası**, No: 58, İstanbul, 1946, s. 4-7.
- Wilson, A.N.: **Âşık Dante**, çev. Mustafa Zeki Çıraklı, y.y., Hece yay, 2013
- Za’îmyân, Tağrîd: **el-Ârâ’ul-Felsefiyye ‘Înde Ebi’l-Alâ el-Ma‘arrî ve Ömer el-Hayyâm**, Kahire, ed-Dâru’s-Sekâfî li’n-Neşri, 2003
- Zahrân, İmâd: "Darîh “Ebî’l-‘Alâ el-Ma‘arrî” tuhfe mi‘mariyye ferîde”, (Çevrimiçi) :<http://esyria.sy/>; 18 Nisan 2019



EKLER



Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî'nin Suriyeli heykeltıraş Fethi Muhammed Kabave (1917- 1958, فتحي محمد قباوة) tarafından yapılmış büstü, Ma'arratü'n-Nu'mân şehrinin merkezinde bulunmaktadır. Heykeltıraş bu eser için 1944 yılında Şam Arap Dili Akademisi tarafından ödüle layık görülmüştür.



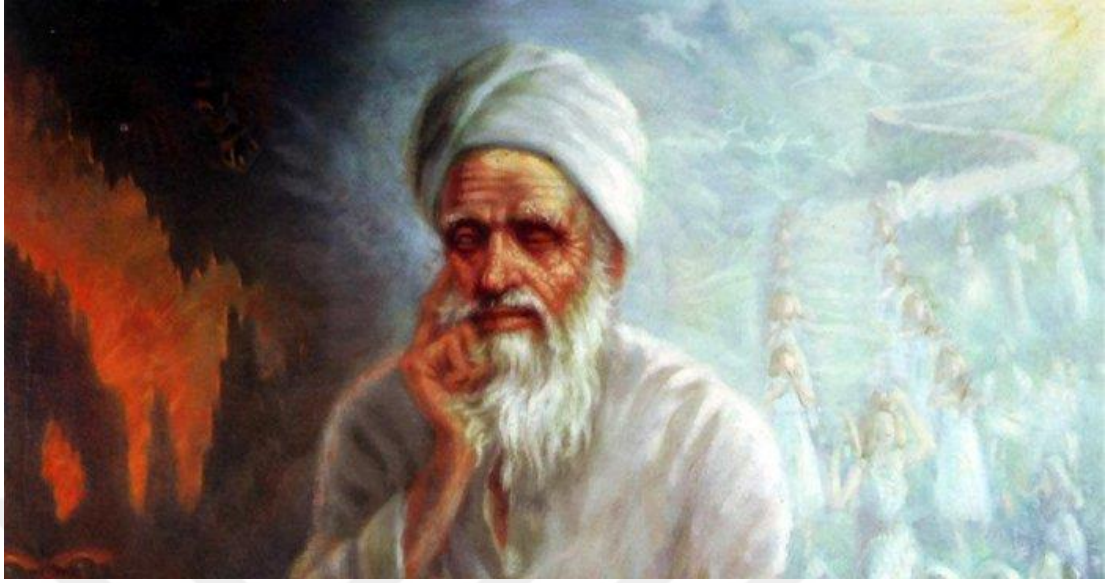
Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî'nin mezarının bulunduğu bina



Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin mezarı



Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî portreli Suriye'de basılmış bir posta pulu



“Risâletü'l-Gufrân”dan esinlenerek yapılmış Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin bir portresi



Heykeltıraş Fethi Muhammed Kabave'nin, yaptığı Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî büstüyle çekildiği hatıra fotoğrafı (1944)



Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî büstünün IŞİD saldırısından sonraki hali
(13 Haziran 2013)

أبو العلاء : بقلم ميرانه خليل ميرانه



المرى كما تخيله جبران

كان أعمى بين مبصرين ،
ومبصرًا بين عميان . وقد قادته
هذه الحالة الى الوحدة ، فالتشويش ،
فالكآبة ، فالشك ، فالتمرد
نظر الى الحياة بينه المعنوية ،
فرأى الخرافات فتوهمها دينًا ،
وأبصر الموت فظنه فناء ، وحدق
بالقضاء فتخيله ربا ، فانتصب بين
أشباح أفكاره يحذف على اسم الحياة
في جيل مستسلم الى مشيئة الأيام
والليالي ، استسلام العناصر غير
الماقلة الى قوة الاستمرار
كان شاعرًا متمردًا ولم يكن
فيلسوفًا . فالفيلسوف يجرّد الوجود
من ظواهره فيبدو له عاريا مطلقا ،
أما الشاعر فيراه سائرًا في حقل من
الأوزان الرنانة والمعاني البتكرة .
فالمرى لم يوجد فلسفة مطلقة ،
ولكنه أوجد شعرا مطلقا

ولكن أى بشرى تمكن من إيجاد فلسفة مطلقة ؟ . أوليست الفلسفة كالآزياء تتبدل مع
العصور وتقلب مع الأميال ؟

إنما الحياة موكب يسير أبداً الى الأمام ، فالفيلسوف يستطيع أن يوقفها دقيقة بفكرة
مبتكرة ، أو بتعليم جديد ، ولكنه لا يقدر أن يصدها عن متابعة السير الى حيث لا تدرى
أما الشاعر فيسير معها مترنما ، متشبيها رائيا ، واصفا مفاخرًا ، فاذا ما تنحى عن سبيلها
ضحكت منه ، وان ظل متبعا آثار قدميها قادتته الى هيكلها الأقدس وكلته بالنار
ولقد كللت الحياة أبا العلاء بأوراق النار ، ولكنها لم تلتفت اليه كفيلسوف
ان الحياة تتمرد حتى على التمردين . . .

ميرانه خليل ميرانه

(٤)

Cibrân Halil Cibrân'ın kaleminden Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî

(el-Hilal, C. VIII, Yıl 46, Kahire, Haziran 1938, s.889)



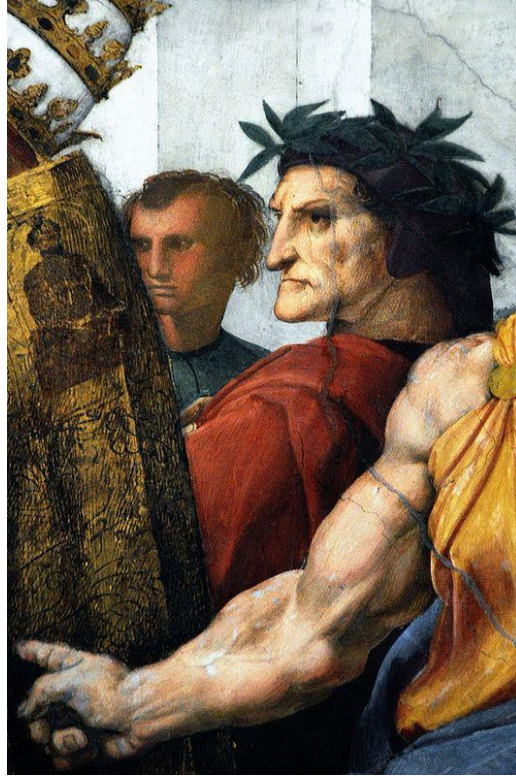
Giotto di Bordone'nin Floransa'da Palazzo del Podesta'daki Maddalena Şapeli'nde “*Son Yargı*” freskinde yer alan Dante'nin portresi (m.1335). R.T Holbrook'a göre Dante portrelerinin kaynağı.



Andrea del Castagno'nun yaptığı ünlü kişiler fresk dizisinin içinde yer alan Dante'nin boy portresi (m.1450)



Sandro Botticelli'ye (1445-1510) ait bir Dante portresi



Vatikan Müzesi'nde Rafaello'ya (1483-1520) ait *Disputa* freskinde yer alan Dante portresi

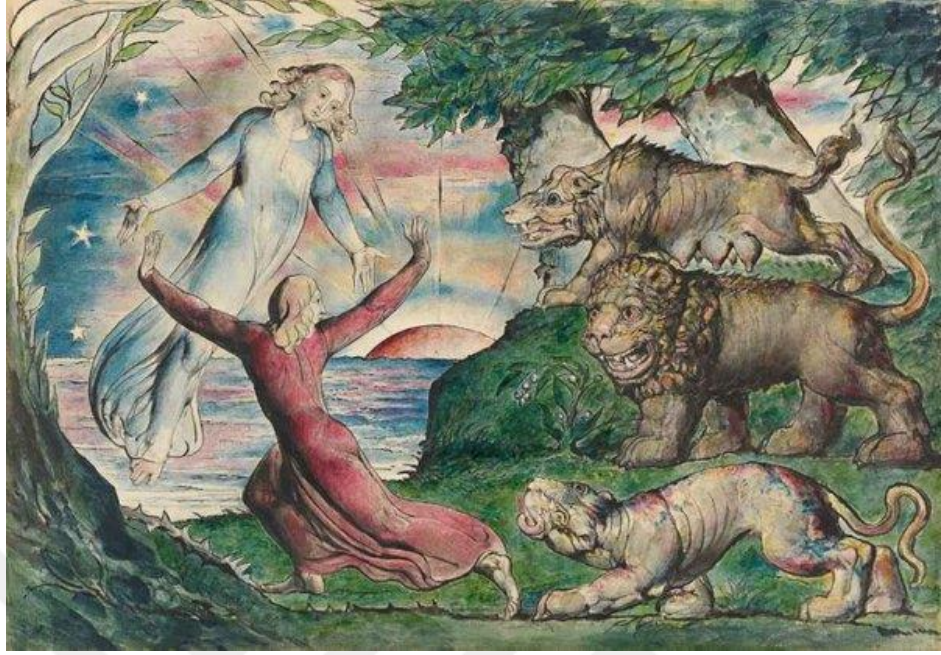


Vatikan Müzesi'nde Rafaello'ya ait *Parnassus* freskinde yer alan Dante portresi



William Blake* (1757–1827), “*Dante Alighieri*” (1800–1803)

* Arap Göç Edebiyatının en büyük temsilcilerinden biri olan Cibrân Halil Cibrân'ın etkilendiği ünlü İngiliz şair ve ressam. Nitekim Auguste Rodin, Cibrân'ın XX. yüzyılın William Blake'i olduğunu söylemiştir.



William Blake, “Dante running from the Three Beasts” * (Üç canavardan kaçan Dante) 1824–7 © National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia



William Blake, “The Inscription over the Gate” (Geçit Üzerindeki Yazıtı) 1824–7

* 1824 yılında William Blake’in arkadaşı John Linnell, Dante’nin İlahi Komedya’sı ile ilgili bir dizi resim yapması için onu görevlendirdiği zaman Blake, yetmiş yaşına yaklaşmıştı. Sanatçının bu konuyla ilgili yüzden fazla suluboya resmi “iki hafta içinde yatakta geçirdiği bir hastalık esnasında” tasarladığı bilinmektedir. (Çevrimiçi): <https://www.tate.org.uk/art/artists/william-blake-39/blake-illustrations-dante>, 27 Mayıs 2019.



William Blake, *The Circle of the Lustful: Francesca da Rimini* ('*The Whirlwind of Lovers*'), *Şehvet Düşkünlerinin Dairesi: Francesca da Rimini* ('*Aşıkların Kasırgası*'), 1826-7, 2. baskı 1892



William Blake
"Cerberus" 1824-7



William Blake, "The Simoniac Pope" ("Rüşvetçi Papaz") 1824–7



William Blake, *"The Deity, from whom proceed the Nine Spheres"* (illustration to the Divine Comedy, Paradiso XXVIII) / *"Dokuz Dairenin Etrafında Döndüğü Tanrı"*, 1824–7 © 2011 University of Oxford – Ashmolean Museum



İtalya’da hazırlanmış *İlâhî Komedya*’nın 14. yüzyılın son çeyreğine ait yazma eserinden görüntüler (3,4)



Çinli sanatçılar Dai Dudu, LiTiezi ve Zhang An tarafından 2006 yılında 'Discussing the Divine Comedy with Dante' (Dante'yle İlâhî Komedya'yı Tartışmak) isimli yağlı boya çalışması. Tablo İtalyan ressam Raphael'in Rönesans fresklerinden 'The School of Athens' (Atina Okulu)'ten esinlenerek yapılmıştır.*



2002 yılında Dante'nin 750. doğum yıldönümü anısına basılmış madeni para (2 EURO)

* Tabloda yer alan ve farklı dönemlerde yaşamış ünlü 103 kişinin isimleri aşağıdaki gibidir: 1. Bill Gates, 2. Homer, 3. Cui Jian, 4. Vladimir Lenin, 5. Pavel Korchagin, 6. Bill Clinton, 7. Deli Petro, 8. Margaret Thatcher, 9. Bruce Lee, 10. Winston Churchill, 11. Henri Matisse, 12. Genghis Khan, 13. Napoleon Bonaparte, 14. Che Guevara, 15. Fidel Castro, 16. Marlon Brando, 17. Yasser Arafat, 18. Julius Caesar, 19. Gen. Claire Lee Chennault, 20. Luciano Pavarotti, 21. George W. Bush, 22. The Prince of Wales, 23. Liu Xiang, 24. Kofi Annan, 25. Zhang An, 26. Mikhail Gorbachev, 27. Li Tiezi, 28. Dante Alighieri, 29. Dai Dudu, 30. Pele, 31. Guan Yu, 32. Ramses II, 33. Charles De Gaulle, 34. Albert Nobel, 35. Franklin Roosevelt, 36. Ernest Hemingway, 37. Elvis Presley, 38. Robert Oppenheimer, 39. William Shakespeare, 40. Wolfgang Amadeus Mozart, 41. Steven Spielberg, 42. Pablo Picasso, 43. Marie Curie, 44. Zhou Enlai, 45. Johann Wolfgang Von Goethe, 46. Laozi, 47. Marilyn Monroe, 48. Salvador Dali, 49. Dowager Cixi, 50. Ariel Sharon, 51. Qi Baishi, 52. Qin Shi Huang, 53. Mother Teresa, 54. Song Qingling, 55. Rabindranath Tagore, 56. Otto Von Bismarck, 57. Run Run Shaw, 58. Jean-Jacques Rousseau, 59. Audrey Hepburn, 60. Ludwig Van Beethoven, 61. Adolf Hitler, 62. Benito Mussolini, 63. Saddam Hussein, 64. Maxim Gorky, 65. Sun Yat-Sen, 66. Den Xiaoping, 67. Alexander Pushkin, 68. Lu Xun, 69. Joseph Stalin, 70. Leonardo Da Vinci, 71. Karl Marx, 72. Friedrich Nietzsche, 73. Abraham Lincoln, 74. Mao Zedong, 75. Charlie Chaplin, 76. Henry Ford, 77. Lei Feng, 78. Norman Bethune, 79. Sigmund Freud, 80. Juan Antonio Samaranch, 81. Chiang Kai Shek, 82. Leo Tolstoy, 83. Li Bai, 84. The Queen, 85. Corneliu Baba, 86. Auguste Rodin, 87. Dwight Eisenhower, 88. Michael Jordan, 89. Hideki Tojo, 90. Michelangelo, 91. Yi Sun-Sin, 92. Mike Tyson, 93. Vladimir Putin, 94. Hans Christian Andersen, 95. Shirley Temple, 96. Albert Einstein, 97. Moses, 98. Confucius, 99. Ghandi, 100. Vincent Van Gogh, 101. Toulouse Lautrec, 102. Marcel Duchamp ve 103. Usame Bin Ladin.



h— Dante and Galen Medallions, from D. Stolcius, *Hortulus Hermeticus*, 1627 (p. 153)

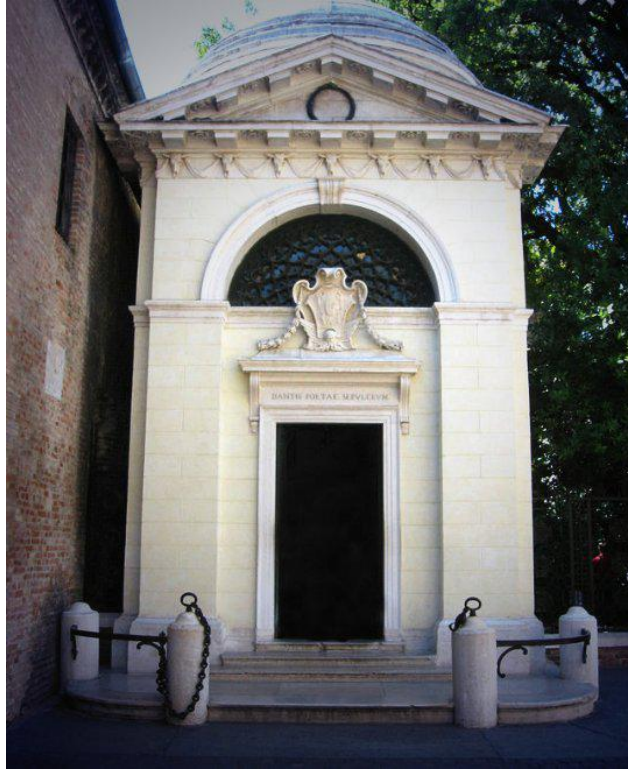
Daniel Stolcius'un *Hortulus Hermeticus* adlı eserinde ünlü simyacılar arasında yer alan “*Dante Philosophus*” isimli resim



3 Temmuz 1927 tarihinde *The New York Times* gazetesinin 15. sayfasında yayımlanan “*Dante Bile İntihalle Suçlanıyor*” başlıklı makale



Dante Alighieri'nin Ravenna şehrindeki mezarı



Dante'nin Ravenna'daki mezarının bulunduğu yer



Dante Alighieri'nin Floransa'daki temsili mezarı



Floransa'da Santa Croce Meydanı'nda bulunan Dante heykeli

ÖZGEÇMİŞ

Anastasiya Uçar: 21.12.1988 tarihinde Belarus'un başkenti Minsk'te doğdu. İlk ve orta öğrenimini lise birincisi olarak orada tamamladı. Kısa sürede Türkçe öğrenip 2007 yılının başında İstanbul'a yerleşti. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı lisans programını kazandı. Lisans eğitimi esnasında aynı fakültede bulunan Rus Dili ve Edebiyatı bölümünde çift anadal programına yerleşip 2012 yılında aynı anda iki bölümden fakülte üçüncülüğüyle mezun oldu. Ardından İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı Arap Dili ve Edebiyatı tezli yüksek lisans programına başlayıp bu programı 2015 yılında “Kračkovskij Ignatij Julianovič: Hayatı Ve “Nad Arabskimi Rukopisiami” Adlı Eserinin İncelenmesi” adlı teziyle başarıyla tamamladı.

2018-2019 yılında Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezinde Arapça dersi verdi. Aynı yerde 2014 yılında Rik'a derslerini tamamladı. 2015 yılından beri Hattat Prof. Dr. Süleyman Berk'in sülüs derslerini, 2018 yılından beri de müzehhip Abdullah Oğuzhanoglu'nun tezhip derslerini takip etmektedir.

Evli ve üç çocuk annesidir.