

TASAVVUF EDEBİYATI*

Sufi Literature

Annemarie SCHIMMEL**

Çev. Humeyra MERMER***

Bayram AKBULUT****

1974 Ekim ayının ilk haftasında, Afgan Hükümeti bazı Alman ilim adamlarını Afgan meslektaşları ile birlikte Mevlana Celâleddîn Rûmî-i Belhî'yi ölümünün 700. Yılında anmak için davet etti. “Rûmî” diyorum çünkü sonraları “Rum diyarı” olarak adlandırılan Anadolu’da ikamet etti. “Belhî” diyorum çünkü kendisi günümüzde Afganistan sınırları içerisinde yer alan Belhli ve içinde din âlimlerinin, sûfî ulemanın olduğu köklü bir aileden gelmektedir.

Konferansımız bize Afganistan’ın kutsal mekânları ziyaret etme ve tasavvufun en eski akımlarının geliştiği beldeyi; Farsça ile birlikte, bir yanda Türkçe ve Pašto, belli bir düzeyde de Hint-Pakistan (Pencâbî ve Sindî gibi) çeşitli bölgesel dillerdeki tasavvufî şiirin gelişimine diğer herhangi bir bölgeden daha fazla katkı sağlayan bir bölgeyi görme imkânı verdi.

Aynı zamanda, gezimiz bize “Sûfî Şiiri nedir? Tasavvuf nedir?” meselelerini bir kere daha müzakere etme imkânı sağladı. Batıda her zaman tasavvufu; her şeyi mubah

* “Sufi Literature”, Annemarie Schimmel tarafından New York’ta 28 Nisan 1975’te verilen konferansa aittir. Konferans metni Soas Kütüphanesinde L. N. 297. 4/ 337. 823 numarada kayıtlıdır. Metnin orijinali tarafımıza Prof. Dr. Bilal Kemikli tarafından ulaştırılmıştır. Metnin, Annemarie Schimmel’in yapmış olduğu çalışmaların özü mahiyetinde olması hasebiyle önemli olduğu kanaatindeyiz. Bu çalışmayı yaparken yazarın üslup ve vurgulamalarını korumaya özen gösterdik. Schimmel’in cümlelerindeki uzun açıklamalardan bazılarını dipnotta vermeyi uygun gördük. Metnin okuyucu tarafından daha rahat anlaşılmasını sağlamak için çevirmenlerce eklenen bilgiler dipnotlarda parantez içinde “Ç.N” ile gösterilmiştir.

** Prof. Dr. (ö. 2003).

*** Arş. Gör., Dumlupınar Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı

**** Arş. Gör., Dumlupınar Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Dinler Tarihi Bilim Dalı

gören, düzen ile uyumlu olmayan insanları etkisi altına alan ve herkesin kendi zevkine göre uygulama yapmaya ve kendi zevkini geliştirmeye yönlendiren bir din veya ruh hali olarak tanımlama meyli bulunmaktadır.

Bu düşünce, tasavvufun genellikle İspanya doğumlu büyük felsefeci İbn-i Arabî ile ilişkilendirilen ve “Vahdet-i Vücûd” olarak bilinen, XIII. yy. ve sonrası İslam tasavvufunun daha sonraki gelişimi olarak tanımlanması kadar çizgi dışıdır. Oysa ki bu, klasik anlamdaki mistisizmden ziyade teosofik bir spekülasyondur.

Tasavvufun başlangıcına dönecek olursak, bu akımın İslam İmparatorluğunun sınırları genişleyip, dünyaperestliğin Kur’an’ın kıyamet ile ilgili haberlerini gölgede bıraktığı fark edildiğinde Kur’an ilkelerini temel alarak geliştiğini görürüz. Sonra bir kısım dindar kişiler gündüz ve gece ibadetlerinde Kur’ân üzerine tefekkür etmek, nefsi etkisizleştirmeyi düşünmek ve “Allah’tan başka ilah yoktur ve Muhammed O’nun elçisidir” anlamına gelen kelime-i şehâdetin birinci ve ikinci bölümünü bütün hayatlarına tatbik etmek suretiyle âhiret üzerine yoğunlaştılar.

Büyük olasılıkla Basra’da ortaya çıkan bu harekete, zâhidlerin Hristiyan komşuları gibi yünden kıyafet (sûf) giydiklerinden, “sûfizm” veya “tasavvuf” denir. Her ne kadar tasavvufun kökenleri Irak’a dayansa da, bugünkü Afganistan dağlarında çok kısa bir sürede kök salmıştır. Burada, Horasan ve kadîm Belh topraklarında VIII. yy’ın sonlarında ve IX. yy’da mükemmel bir tasavvufî hareket gelişti. Merv ve Talikan sûfîleri halen, sonraki dönem şiirinde örnek olarak bahsedilmektedirler. Ayrıca kesinlikle onların zühde dair bazı görüşlerinin Budist etkisinde şekillendiğini söyleyebiliriz ki Belh, miladî I. Asırda Budizm’in merkezlerinden biriydi. Horasan bu bölgede yaygın olan katı zühd tavrı ve bilhassa da, bazen tuhaf aşırılıklara yol açan zâhidâne tutumun “Allah’a tam ve kesin güven” manasına gelen “tevekkül” anlayışının geliştiği yer olması yönüyle meşhurdur.

İlahî aşkın esasını, tasavvuftaki katı zühd hayatına kazandıran kişi bir kadın velî Rabi’atu’l Adeviyye’dir. Basralı Râbiatü’l-Adeviyye, mutlak aşkın sembolü haline gelmiştir. Bu köle-kız aynı zamanda bir kadının tüm kalbi ile Allah’ın yoluna girdiğinde tıpkı bir erkek gibi bazı manevi mertebelere ulaşabileceğinin de örneğidir. Bugün dahi bir dindar kadını Rabi’atu’l Adeviyye’ye benzetiriz.

Tasavvuf IX. yy. boyunca Müslüman toprakların neredeyse bütününde gelişti: Zünnûn-ı Mısırî'nin mükemmel mistik ilahilerinin ve ibadet edenlerin mekânı Mısır'da, İran ve psikolojik iç gözlem metodunun geliştiği Bağdat'ta¹... Tasavvuf, sonraki dönem literatüründe sûfi aşkın sembolü olan bir figür ile zirveye tırmandı: Hüseyin İbn-i Mansur El- Hallâc... Hallâc 922'de Bağdat'ta "Ben mutlak hakikatim" veya daha sonra kaynaklarda "Ben Tanrım" olarak ifade edilen "Ene'l Hakk" dediği iddiaları yüzünden idam edildi. Fakat onun idamı daha çok onun öğretileri, İslam'ı öznel bir şekilde yorumlaması², Abbasi devletinin sosyal yapısı ve genel politikası ile uyuşmadığı gerçeğine dayandırılmıştır. Gerçek sebep ne olursa olsun Hallâc veya genellikle ifade edildiği ismiyle Mansûr, insan ile Allah arasındaki birliği, nihai kavuşmayı anlatan şairler için ana figürlerden biri olmuştur. Onun adı unutulmadı, ölümü İslam dünyasındaki bütün dillerde sayısız eserlere konu oldu.

Hallâc hapiste iken Şiraz'dan genç bir adam onu üç kere ziyaret etti. O, Hallâc'ın öğretilerinden derinden etkilenen, onun bir dizi şiirini kayıt altına alıp memleketi Şiraz'a getiren ve anılarını yaşatan zâhid İbn-i Hafif³ idi. Hallac'ın bu geleneği Şiraz'da gizli saklı bir şekilde XII. yy.'a kadar canlı kaldı. Sonra Ruzbihân-i Baklı⁴ Hallâc'ın geleneğini, onun sözlerinin mükemmel bir açıklaması olan *Şerh-i Şathiyât*'ı yazmak suretiyle sûfilerden önce açık açık anlatmıştır. Bu çalışma onu, Sünnilerin kabul etmemesine rağmen, ilahî aşkın meşhur bir kahramanı yapmıştır.

Rûzbihân (ö. 1209) döneminde, tasavvufta başka fikirler de ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk dönem Sûfileri, sadece Tanrı ile insan arasındaki saf ilahi aşkın arasına hiçbir varlığın girmemesi fikrine yoğunlaşmışken; sonraki dönem mutasavvıfları, İlahî Güzelliğin varlıklar üzerinde bir perde aracılığı ile tecelli edebileceği görüşü üzerine teoriler geliştirdiler. Böylece onlar -tercihen bir erkek olan- sevdikleri ve hayran

¹ Schimmel kanaatimizce burada Muhasibi (ö.857)'ye atıfta bulunmaktadır. Çünkü "Muhasibi nefis kavramını psikolojik bağlamda ele alan ilk kişidir." Ayrıntılı bilgi için bkz. Annemarie Schimmel, *Islam An Introduction*, State University of New York Press, 1992 Albany New York, s.105. (Ç.N.)

² Zahirî hükümleri batnî bir şekilde yorumlama

³ ö. 982 (Ç.N.)

⁴ Muhtemelen Müslümanlar arasında tasavvufa tutkun olan en mükemmel kişi...

oldukları, sevgisi –onlara göre- onları Allah’a (Sevgiliye) götüren bir çeşit manevî bir basamak⁵ olan âdemoğlunun yüzünde Allah’ı görebileceklerdi.

Aynı dönemde İran’da çeşitli nazım türleri ortaya çıktı ve Allah’ın kendisini göstermesi konusu insanın güzelliğine ait unsurları sayesinde mistik şiirin merkezi haline geldi.⁶ Ve artık edebiyat meşhur İran şiiirlerinin tipik dizelerinin titreşimli karakterini kazanmaya başladı. Hâfız’ın⁷ ve hatta ondan önce yaşamış Sa’dî’nin⁸ gazellerini okuduğunuzda her iki anlamı da ifade edecek kalitede dizeler bulursunuz ve şiir ilâhî aşkı anlatmak için mi yoksa mecazî aşkı anlatmak için mi yazılmış; şarap, gerçek şarap mı yoksa ilahî aşka ait bir metafor mu, sarhoş eden aşk mı; meyhanede, tevhide ulaşılan bir yer mi yoksa gerçekten içki içilen bir yer mi, asla bilemezsiniz.

İran Edebiyatının bu özelliği XVIII. yy.’da ilk çeviri yapıldığında özellikle de batılı okuyucuların kafalarında çok büyük karışıklıklara sebep oldu. Hâfız, Câmî veya diğer büyük İran şairlerine ait şiirlerin tasavvufî mi yoksa lâ-dinî içerikli olarak mı yorumlanması gerektiği meselesi oryantalistlerin neredeyse 150 seneden daha uzun bir süre boyunca ihtilafa düşmelerine sebep oldu. Şahsen bu tarz şiirleri uygun bir şekilde anlamamanın tek yolunun kelimelerin gerçek mânaları ile içlerinde sakladıkları anlamlarını⁹ bilmek olduğunu düşünüyorum. Çünkü bu iki mâna güneş ışınları ile güneşin kendisi gibidir, asla ayrılamaz. Bu türdeki şiirleri çevirirken yapabileceğimiz en büyük hata, şiirdeki sembollerini ön plana çıkartıp Hâfız ve çağdaşı olan Türk, İranlı, Hindistanlı pek çok Müslüman şairi; çapkın, ahlaksız, meyhanede güzel kadınlar - yakışıklı erkekler ve beşeri aşktan başka hiçbir şey konuşmayan aşk sarhoşu karakter haline dönüştürmektir.

Diğer bir taraftan da şiirleri mistik teorilerin açıklamaları gibi görmek, mesela şair tarafından övülen ve tarif edilen her siyah saçlı dünyaya ait bir olgu olarak açıklama

⁵ Arapça tabiri ile “el- Mecâz kantaratü’l hakîka”: “Metafor gerçeğe götüren bir köprüdür.”. Bu yüzden dünyevî aşklara “aşk-ı mecazî”, “metaforik aşk” denir.

⁶ Schimmel burada insana ait unsurların metafor olarak kullanılarak Yaratıcıyı ve O’nun mesajlarının anlatılmasını ifade etmektedir. (Ç.N.)

⁷ ö. 1390 (Ç.N)

⁸ ö. 1292 (Ç.N.)

⁹ Metaforların hangi kelimeyi anlatmak için kullanıldığını.. örneğin şarabın ilahî aşkı anlatması gibi. (Ç.N.)

eğilimi; her parlak yüzün sadece başkası tarafından yaratılmayan Allah'ın güzelliği oluşu; her bir kadeh şarabın aşk şarabı ve marifet manasına gelmesi yanlış olabilir. Sonraki dönem şairler maalesef kendi şiirlerinin her bir kelimesi hakkında mistik ve fazlasıyla felsefi mânalar yükleyerek açıkladılar ama bence bu, onların dizelerini daha kaliteli yapmadı.

Özellikle İran'ın merkezindeki lirik şiirin gelişimi böyle oldu. Lirik şiir zirveye ilk kez bütün İran şairlerinin arasında kesinlikle en renkli ve zevkli şair olan Hâfız'ın şiirinde ulaştı.

Fakat tasavvufi şiirin tümünden gelişmesi ve tasavvufî düşüncenin yaygınlaşması noktasında muhtemelen epik şiir daha önemliydi ve burada en önemli rolü üstlenen, Farsçanın konuşulduğu toprakların doğusu yani bugünkü Afganistan'dır. Didaktik şiiri tasavvufî içerikle yazan ilk şair, Gazne'de vefat eden Gazneli Hakîm Senâ'î idi (ö.1131). Sonraki dönem Gaznelilerin methiye yazarlarından biri iken, aniden tasavvufa yöneldi. Tasavvuf içerikli 10.000 beyitlik bir şiir yazdı: *Hadikatü'l-Hakîka*. Bu eser maalesef- E.G.Browne¹⁰ tarafından İran edebiyatında yazılmış en sıkıcı eser olarak tarif edildi. Kanaatimce *Hadîka*'yı gerçekten okuyan bir kimse Browni'nin bu düşüncesine katılmayacaktır. Tam tersine Senâ'î'nin hafif sıkıcı ama gerçekçi tarzı bir müddet sonra İran mistisizmi ile bütünleştirdiğimiz aşırı süslü ifadelerden daha çekici ve sevimli oluyor. Senâ'î'nin bu eseri fabl, hikâye ve atasözlerinin bir hazinesidir. Bu eser özellikle Gazne'nin eski lehçelerinin izlerini koruması açısından önemlidir ki, bazı akademisyenler bu izleri yazarın nazmındaki kusurlar olarak yorumlamışlardır. Her şeyi hesaba katarak diyebiliriz ki *Hadîka*, İran epik edebiyatına örnek teşkil eden şaheserlerinden en çok takdire şayan bir eserdir.

Ayrıca Senâ'î'ye diğer birçok eseri ve onların arasındaki en ilginç felsefe kitabı olan *Seyri'l-İbâd İle'l-Ma'âd* isimli eseri için minnettarız. Onun İran Edebiyatı'ndaki rolü genellikle hafife alınmasına rağmen O; eski dönem İran edebiyatının en etkileyici kasidelerinden biri olan, her kuşun kendi lisan-ı haliyle Allah'ı nasıl anlattığını ve

¹⁰ Edward Granville Browne (Ç.N.)

övdüğünü gösteren *Tesbîhu't-Tuyûr*' un yazarıdır. Mesela güvercin her zaman “kû kû” “Nerede? Nerede?” der. Çünkü hakiki Sevgiliyi aramaktadır. Leylek “ lak lak” der. Manası “el-Mülk lek. el-‘İzzü lek.” (Âlem Senindir. Şeref Sana aittir). Böylece sürekli Allah’ın kudretini itiraf eder ve diğer kuşlara O’nu anlatır. Senâ’î bildiği bütün kuşları tek tek sayar ve çıkardıkları sesleri yorumlar. Bu şiir kesinlikle Mevlana Celâleddin’in örnek aldığı Attâr’ın *Mantıku't-Tayr* isimli eseri üzerinde tasvir ve üslup açısından etkili olmuştur. Senâ’î’nin, kovulmuş şeytanın Allah’ın sınavında başarısız olmasıyla şikâyetlerini anlattığı dokunaklı *Şeytanın Ağrıları* isimli eserini veya Hz. Peygamberin şerefine yazdığı şiirini unutmamalıyız. Senâ’î’nin Duhâ Suresi’nin açılması olarak yazdığı *Sabahın Işıklarıyla*, etkileyici ve mistik bir şaheser olarak burada özellikle bahsedilmeyi hak ediyor. Çünkü tasavvuf edebiyatının bir boyutu da İslam Peygamberi Hz. Muhammed’e hürmettir. Davası uğruna ölen Hallâc –ki daha önce de bahsetmiştik- Hz. Muhammed’in şerefine; O’nu Allah’ın nurundan bir nur olarak öven, herkesten daha arif olan hatta onun irfanının yanında diğer insanlarınkinin okyanusta bir damla gibi olduğunu v.s. söyleyerek ilk kez ilahi yazan kişidir. O zamandan beri Arapça ve Farsça ve ilgili diğer şiirler Hz. Muhammed için yazılmış methiyeler, anlatmaya güç yetiremedikleri mucizeleri ile Mahşer Günü’nde şefaet istekleri ile dolup taşı. Mutasavvıfların sayesinde Hz. Peygamber, tasavvufî ve genel manada dindarlığın merkezi oldu. Günümüzde bile milyonlarca Müslüman tarafından günde birkaç kez “*Evrâd-ı Şerif*” in¹¹ ezbere okunması kesinlikle Hz. Muhammed’e saygı mefkûresini her yere yayan, böylece ninnilerden Mevlitlere¹² kadar sayısız ezgide yankılanmasını sağlayan sûfiler sayesinde. Çok yaygın olan Hz. Muhammed’e hürmet mefkûresi, Batılıların bîhaber olduğu ama Batı Afrika’dan tutun da Endonezya’ya kadar Müslümanların tutumlarını renklendiren İslâmî- tasavvufî şiirin diğer bir yönüdür.

Dediğim gibi, Senâ’î’nin *Tesbîhu't Tuyur* isimli eseri, Doğulu İran Edebiyatının ikinci en büyük şairi olan Attâr’ı muhakkak ki etkilemiştir. Biz ona yalnızca mükemmel

¹¹ Hz. Muhammed ve ailesinin övüldüğü dua...

¹² Hz. Muhammed’in doğum günü hakkındaki harika hikâyelerdir ki Türkiye’de Hz. Muhammed’in doğum gününde veya vefat gün/ yıl dönümlerinde İlahî Lütfa mazhar olmak için okunur.

bir lirik edebiyat külliyyatı ve *Tezkiretü'l Evliya*¹³ için değil, bilakis Farsçada en iyi ve edebî sanatlar yönünden en zengin destanlar için de teşekkür borçluyuz. Bu menkıbeler arasından *Mantıku't Tayr* muhtemelen en meşhur olanı ve teşekkürü hak ediyor da. Kur'an-ı Kerim'de geçen ifadelerle atıfta bulunarak Hüthüt kuşunun rehberliğinde otuz kuşun, Kuşlar Kralını aramak için yedi köyü nasıl dolaştıklarını anlatır. Eser, tasavvuf yolunda terakki edenlerin serüvenlerinin tam bir Farsça versiyonu... Neticede otuz kuş "fakr ve fenâ vadisi" ne ulaşır ve Kuşlar Kralı Simurg'un yaşadığı yere girerler. Ve anlarlar ki Simurg aslında otuz kuşun yani kendilerinin (si-murg) aynısıdır. Böylece Kuşların Kralını –İlahî Gerçeği- kendilerinde bulurlar ve kendilerinden ayrılamazlar. "si- murg" ve "Simurg" kelimelerindeki cinas kesinlikle Farsçadaki en dâhice olanı ve hikâye ise özellikle Allah'ı arayan ve kalbinde O'nu bulmak isteyenler için en iyi kinayedir.

Attâr'ın *İlâhîname*'si kral ile her biri farklı dilek ve arzuları olan altı oğlunun hikâyesini anlatır. O, oğullarının dünyevi emellerini yönlendirmek için açgözlü, öfkeli ve güçlü karakterler hakkında bir dizi hikâye anlatarak onların isteklerine karşılık verir. Kitap gerçekten Farsça hikâye ve folklorun bir hazinesidir. Attâr'ın en harika eseri *Musîbetnâme*'de kırk günlük inzivadaki iç yolculuğuna tanıklık ediyoruz. Hz. Peygamber'in (asm) kendisine ulaşınca kadar O, her makamda, Cebrail'den rüzgâra, ateşe, şeytana, hayvanlar ve kuşlara yaratılmış varlıkların her biri ile karşılaşır. 39. Mertebede Hz. Peygamber, Allah'ı arayan kişiye kendi gönül okyanusuna bakmasını ve Allah'ı orada bulmasını söyler. Bütün bu hadise, mürîdin kırk günlük çile dönemindeki terakki etmesi hakkındadır. Ve her mertebede mürşid, mürîde yaratılmış olan her şeyin ilahî muhabbet cezbesinde ve O'na kavuşmanın hasretinde olduğunu anlaması için açıklamalarda bulunur. Dünyanın her yerinde O'na olan özlemin sesi vardır.

Attâr'ın *Uştur-nâme* isimli eserinde¹⁴ ise kahraman, bir Türk kuklacısıdır. Kuklacı "hiçlik kutusu" ndan kuklasını alır, perdeye görüntülerini yansıtır, sonra onları

¹³ Evliyaların hayatları hakkında yazılmış ilk şairane hikâyelerden oluşan eser.

¹⁴ Schimmel her ne kadar bu eserin Attâr'a ait olduğunu kesin bir dille ifade etse de "*Uştur-nâme*" Attâr'a nispet edilen eserler arasında yer almaktadır. Yani Attâr'a aidiyeti kesin değildir. Bkz. Feridüddin Attâr, *Evliya Tezkireleri*, Çev. Süleyman Uludağ, Kabcacı yay., İstanbul 2012, s.22. (Ç.N.)

parçalarına ayırır ve tekrar kutuya koyar. Üstat, oyunun arkasındaki sırrı araştırır, birbiri ardınca açılan yedi kat örtüyü görür, ama her şeyin mutlak Birliğin karanlığı içinde yeniden sona erdiğini fark edince intihar eder. Bu, İran şiirinin mistik tecrübelerin anlatıldığı örneklerinin en ilginç olanlarındadır ve gereğince Attâr'ın diğer eserleri gibi “*Das Meer der Seele*” (*The Ocean Of the Soul*) eserinin yazarı Hellmut Ritter tarafından gereğince analiz edilmiştir. Bu eser sadece Attâr'ın düşüncelerini değil, aynı zamanda İran Mistik Şiirinin klasik aşamalarına dair iyi bir tanıtım niteliğindedir.

Açıklamalarda ifade edilir ki Celâleddîn Belhî –Rûmî henüz çocukken- ailesiyle Nişabur'a gelmiş, burada ona Pendnâme'yi veren ve geleceğini parlak gördüğünden kendisini tebrik eden Attâr ile karşılaşmış. Bu hikaye eğer doğru ise Celâleddin'in ailesi, Attâr'ın vefâtından bir yıl önce -1219'da- Belh'i kısa sürede yok eden Moğolların ilerlemesinden korkarak şehri terk ettiğinde vuku bulmuş olmalı.

Celâleddin Rûmî'nin hayat hikâyesi çok iyi bilinir. Müslüman coğrafyayı babası Bahauddin Veled ile gezdikten sonra, ailesi en sonunda önce Larendé'ye, sonra da Selçukluların başkenti ve XIII. yy. 'da bir eğitim ve sanat merkezi olan Konya'ya yerleşti.

Celâleddîn, babasının halefi olarak Konya'daki medreselerden birinde 1231'de müderrisliğe başladı. Sonra, gezgin bir derviş olan Şems-i Tebrizî'nin nihayetsiz aşkı aklını başından aldı. Mevlânâ bu tecrübe sayesinde İslam'ın en büyük mutasavvıf şairi oldu. Şemseddin'in 1248'de kaybolmasından sonra Celâleddîn mistik anlamda başka bir aşkı daha, ümmî bir sarraf olan ve en büyük oğlunu kızı ile evlendirdiği Selahaddîn Zerkubî ile yaşadı. Selahaddîn'in vefatından sonra Mevlana, mürîdi Hüsameddin Çelebiden yaklaşık 26.000 beyitlik harika bir tasavvufî eser olan *Mesnevî*'yi tamamlamak için ilham aldı. *Mesnevî*, Farsçadaki ikinci bir Kur'an haline geldi. Heratlı Câmî (ö. 1492) XV.yy'da *Mesnevî* hakkında -hast Qur'an der zebân-ı Pehlevî- yani “Farsçadaki Kur'an” demişti.

Rûmî'nin hayatı ve eserleri İran ve Türk Kültürünü yansıtması açısından büyüleyicidir. Ayrıca Rûmî, bugünkü Afganistan bölgesinde atalarından büyük bir ilim mirası almıştır. Çok ayrıntıya giremeyiz; eseri çok geniş ve yorumda bulunmak için de çok fazla ihtimal var. Lakin vurgulamamız gereken şey; 33.000'den fazla lirik ve

26.000'den fazla epik beyitte Rûmî'nin duygu ve düşüncelerinin gelişiminin başlamasını sağlayan bu dünya ile iletişimi hiç kaybetmemiş oluşudur. Tabii ki bu dünya onun için bir metaforu, gerçeklik değildi. Gerçeklik, yalnızca Yaratıcıya aitti. Onun dünyaya bakış açısı, Senâ'î ile benzerlik arz etmektedir ki Rûmî Senâ'î'nin eserlerini, Attâr'ın eserlerine göre daha çok severdi. Bu sevgi, Rûmî'nin Gazneli Bilgeden aldığı birçok kinaye ve dize ile açıklanabilir: Rûmî, Senâ'î'nin *Divânı*'nın ve *Hadîka*'nın bütün beyitlerini eserine aldı, *Mesnevî*'de Senâ'î'den sık sık bahsetti ve Senâ'î'nin ölümü hakkında mükemmel bir ağıt yazdı. Hâlbuki ölüm pratikte, Senâ'î açısından kendi mezar taşı için yazmış olduğu bir ibare detayından başka bir şey değildi.

Rûmî, yaratılmış olan her şeyi yüce bir Gerçeğin sembolü olarak kullandı. Mutfağı, çocukların dünyalarını, dikiş ve dokuma imgelerini kendi tasavvufî düşüncelerini açıklamak için kullanmaktan geri durmadı. Hayatın hiçbir aşaması yoktur ki Rûmî onu tasavvufî bir metafor olarak kullanmamış olsun. Bu belki de onun günlük hayata fevkalade yakın olması ve insan hakkındaki her şeyi bilmesindendi. Kendisini belirsiz veya kuru mülahazalara yahut sonuç vermeyen felsefî düşüncelere kaptırmaması onun şiirini mükemmel hale getirdi.

Rûmî'nin şiirleri genel Farsça şiir imajına uymadığından, onları anlamının bazen zor olduğunu inkâr edemeyiz. Şiirler değerli taşlar veya camdan yapılmış görünen, güzel bir İran bahçesi gibi değil; daha çok tuhaf ve en güzel kokulu çiçeklerin birden bire ortaya çıktığı ve kimsenin onların nereden geldiklerini bilemediği vahşi bir araziye benziyorlar. Sonra şair sizi sevgilisinin gözden kaybolmasıyla oluşan ıstırabını anlatan koyu bir karanlık ve umutsuzluk içinde bırakıyor. Veya aşkın nasıl yeryüzündeki her şeye el koymak için gelen bir memur olduğunu, insanı benliğinin son damlası dahi yok oluncaya kadar sıkıştırdığını açıklıyor. Aşk, cennete merdiven üreten bir marangoz olabilir veya aşk, “keder” ve “üzüntü” isimli hırsızları kovalayan bir komiser gibidir. Bu teşhislerin sonu yoktur.

Fakat Rûmî'nin şiirlerindeki en mükemmel cazibesi kesinlikle ahenge yaptığı vurgudur. Kendisi semâ ayinini başlattığı için, şiirlerinin bir musiki ve ritim hissinden oluşturulmuş olması doğaldır. Aslında biliyoruz ki Rûmî lirik şiirlerinin pek çoğunu

kendinden geçmiş bir vaziyette, kendi etrafında dönerek, ellerini çırparak, aklına gelen yoğun ve coşkulu mısraları ezberden okurcasına söyleyerek yazmıştır. Eğer günümüz okuyucusu, Rûmî'yi bu perspektiften bakarak okuyamazsa, onun mükemmel şairliğini gerçekten takdir etmesi hayli zor olacaktır.

Rûmî'nin şiirleri sadece Osmanlı Devleti'nin¹⁵ sonraki nesillerini değil, bilakis İslam Âleminin doğu bölgesini de etkisi altına almıştır. İran pek çok sayıdaki felsefe odaklı Mesnevî şerhleri ve Mesnevî'ye sahip çıkmaları ile de övünebilir. Lakin Hindistan, Mevlana'nın vefatından hemen birkaç yıl sonra eserinin tanındığı yer olmuştur. Sonraki yıllarda sadece Hindistan'ın batı kısmında değil- bugünkü Pakistan'da- aynı zamanda doğu Bengal'de de meşhur olmuştur. XV. yy. 'da Bengaldeki Brahmanların, Mevlana'nın şiirlerini ezbere söylemeyi sevdiklerini biliyoruz. Rûmî'nin etkisi, Hindistan ve Pakistan'ın bölgesel dillerinde yazılan eserlerde de görülür. Burada ne Mesnevî'nin şerh ve taklitleri problemine ne de önce Farsça sonra da Urdu edebiyatındaki sayısız alıntılar ve anonimleşmiş dizeler problemine değinemeyiz. Buna karşın, Pencap ve Sind bölgelerinin taşralarında onun eserinin tasavvufî hayata dair en önemli içeriğe sahip olduğu düşünülürdü.

XVII. yy'da Sind'in ruhani liderlerinden birisinin Kur'an-ı Kerim, Mesnevi ve mistik olarak şerh ettiği Hâfız'ın Divan'ı olmak üzere sadece üç kitabının olduğu anlatılır. Bu hikâyenin doğru olup olmadığına dair şüphelenmemiz için bir sebep yok. Çünkü Pencab ve Sind halk edebiyatının tümü Rûmî'ye atıf ile doludur. Rûmî'nin şiirleri ile şairlerin yüzyıllardır özlem ve aşk duygularının anlattığı klasik Fars edebiyatından çok farklı minvalde olan başka bir alana geçmiş olduk.

Klasik İran şiiri elbette Hint-Pakistan Edebiyatında da bilinir. Onun en tipik klasik dönem ifadelerinin temeli Irakî'nin eserlerinde atılmıştır. Irakî XIII. yy'da yaşamış olup, büyük Sühreverdi âlimi Bahaaddin Zekeriya Multanî'nin mürîdi olarak 25 sene boyunca Multan'da ikamet etmiştir. Bugün Multan'a giderseniz, Bahauddin'in türbesi karşısında oturup, Fahreddin Irakî'nin şiirlerini tatlı ve hüznü bir ses tonuyla,

¹⁵ Osmanlı Devleti hem Mevlevîlerin evi, hem de en iyi Mesnevi şerhlerinin yazıldığı yerdir.

okuyan müzisyenler görürsünüz. Sanki mısralar 700 sene önce değil de dün yazılmış gibidir. Meşhur Abdullah Ensarî'nin (ö. 1089) varlığının halen hissedildiği Gâzergâh ve Herat'ta da yaşayacağınız tecrübe aynıdır. Herat, Ensarî'nin nazik, içten ve kısa dualarının¹⁶ Camî'nin beyitlerinde olduğu gibi hâlâ Timur Camilerinin kalıntılarında, hükümdar Hüseyin Baykara'nın zamanından kalan anıt eserlerin rengârenk çinilerinin sözlü bir karşılığı olarak havasında bile hissedildiği yerdir.

Müslüman Hindistanlılar arasında tasavvufî düşüncelerin gelişmesinde daima önemli bir yer tutan güçlü İran tasavvufî edebi akımının yanı sıra, fark ediyoruz ki Sind ve Pencap edebiyatlarının da pek çok ortak noktaları var: Her ikisi de taşra- tarım bölgelerinden ilham alırlar. Her iki dilde de şairler günlük yaşama dair, özellikle de pamuk yetiştiren bölgelerde gayet normal olan eğirme ve dokumaya yönelik, pek çok imge kullanırlar. Nitekim Allah'ın ismini kalbin derinliklerinde konuşmaksızın sürekli tekrarlamak olan “zikir”, bazı şairler tarafından ince ipliklerin eğrilmesine benzetilmiştir. Zikir yaparken çıkan ses, rahatlıkla kirmenin uğultusu ile kıyaslanabilir.

XVIII. yy. 'ın en büyük Sind şairi Şah Abdullatif, Kapaiti¹⁷ denilen eski bir halk müziğini zikir esnasında şiirlerini okurken kullanmıştır. Kalp sürekli ve sabırlıca zikir sayesinde tıpkı ipliğin incelmesi gibi inceler, saflaşır.

Tasavvuf edebiyatı ve özellikle de İran Edebiyatındaki İslam merkezli gelenek hakkında bilgisi olan bir okuyucu için Sind ve Pencap edebiyatında hanım şairlerin rolü hayli şaşırtıcıdır. Farsça ve Türkçede şairlerin cinsiyetinin ayırt edilebilir olmamasına rağmen biz; sevgilisine bir erkek olarak hitap eden yazar/şaire alışkınız. Leb-i cânânı tasvir etmek ancak bir erkek şair için uygun görülebilir. Okuyucu bu şekildeki üslubu şaşırtıcı bulmaz fakat bir bayan olarak konuyu ele almaya çalışsa¹⁸ durum Hint geleneğinden farklı olacaktır. Sindçe, Pencabca, Kaşmir dili, hatta Eski Urduçada

¹⁶ Münacât

¹⁷ Kadınlar tarafından yün eğirirken dinlenen melodi.

¹⁸ İbn-i Arabî'nin teorilerinin bazılarında kullanılan ihtimal

bile İsmailî Ginanlarda¹⁹ da olduğu gibi “ruh”, “seven kadın” ile temsil edilir. Burada, “Ruh” un her zaman kocasını yahut sevgilisini seven, özleyen, oturup sevdiğini bekleyen veya en zor şartlarda bile onu aramaya çıkan bir kadın gibi olması noktasında Hint geleneğinin açık bir etkisini görüyoruz. Bu Krişna’yı hasretle bekleyen Radha motifidir. Sind ve Pencab’taki halk şairlerinin eski halk öykülerini²⁰ nasıl kullandıklarını görmek ilginçtir. Belki de batılı okuyucuya halk şiirini çekici kılan şey ondaki sadeliktir. Çünkü onlar halk şiirinde, *İncil’in* “Ezgiler Ezgisi” isimli herkesçe bilinen bölümdeki simgeleri bulurlar. Sind ve Pencablı halk şairleri her zaman bu tarz simgeleri kullanmışlardır. Ben doğu İslam Dünyasının tasavvufî gelenekleri ile yazılmış ve XVI. yy.’dan beri Indus Vadisinin okuma yazma bilmeyen halk şairleri tarafından tekrar tekrar anlatılagelmiş Sassui, Sohni ve Marui gibi aşk hikâyeleri ile yarışabilecek birkaç manzum eser biliyorum. Bu hikâyeler bugün bile hep oldukları gibi taptazedirler.

Tepelik kırsal kesimlerde Doğu Afganistan’da durum farklı... Popüler tasavvuf şiiri açısından Pathanlılar ile Sind ve Pencablılar arasında çok fark var. Son dönem İran şiiri hatta Sind ve Pencab şiirinde sıklıkla gördüğümüz kuvvetli kucaklayıcı bütünlük duygusunu anlatan Pašto şairlerinden birini biliyorum. O, Mirza Han Ensarî; Pir Roshan’ın soyundan gelen, Roshania Hareketi’nin²¹ meşhur kurucusu ve XVI. yy.’ın başlarında Pašto Dilini dinî- tasavvufî eserlerinde kullanan ilk kişidir. Fakat her şeyi hesaba katarak Horasan’ın erken dönem sert tasavvufî düşüncelerinde özellikle de Gazneli Senâî’nin şiirlerinde Pašto mistik düşüncesinin etkili olmuş olabileceğini söylemek kanaatimce yanlış değil. Özellikle Rahman Baba’yı düşünüyorum ki kesinlikle Pathanların erken dönem şairlerinin arasında en kuvvetli şairdi. Onun ilahileri fevkalade güzelliğindedir fakat aynı zamanda kasvetli, Allah’ın karşısında korku hisleri ile doludur. Yine bu ilahilerde bir yandan günahkârlık diğer yandan yaratılmış olan her

¹⁹ “Ginanlar, Hindistanlı Nizari İsmaili topluluğunun dini yaşamlarının merkezinde olan dini içerikli metinler yani ilahilerdir.” Ayrıntılı bilgi için bkz. *A Scent of Sandalwood: Indo- Ismaili Religious Lyrics (Ginans)*, Editör: Aziz Esmail, Psychology Press, London 2002, s.2. (Ç.N.)

²⁰Ki bu öykülerde kadın kahraman her zaman kayıp sevgilisini ölünceye kadar dağlarda yahut Indus Nehrinin taşkın sularında arar.

²¹Roshania Hareketi, Afganistan tarihinde “aydınlanma hareketi” olarak geçer. XVI. yy’da Ensarî tarafından kurulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yury V. Bosin, “Roshaniya Movement and the Khan Rebellion”, *International Encyclopedia of Revolution and Protest*, ed. İmmanuel Ness, Blackwell Publishing, 2009, s. 2869. (Ç.N.)

şeyin Yaraticının huzurunda sürekli ibadet halinde olduğunu tecrübe etme hisleri de yoğundur. Onların bütün yaklaşım ve sözleri; her yeni bir simgede birlikte olma, acı, özlem duygularını anlatan romantik ve coşkulu aşk şiirlerinin basitliğinden çok farklıdır. Bu farklılıklar henüz gerektiği gibi çalışılmadı. Umulur ki, Paşto şairlerinin - Horasan Tasavvufî Akımı ile ilintili olarak- tasavvuf dili hakkındaki yeni araştırmalar ilginç sonuçlar verebilir. Senâî ve Rahman Baba'nın Allah'a olan yaklaşımları, yaratma ve ubudiyete dair bir mukayeseli çalışma harika olacaktır.

Kendimize bu edebî ifadelerin ortak belirleyicisinin ne olduğunu sorabiliriz. Öyle bir şiir ki sadece Bektaşî geleneğindeki gibi muhafaza edilmiş pek çok sayıdaki meşhur tasavvufî Türkçe şiirleri değil, aynı zamanda diğer tarikatların şiirlerini de içine ekleyebiliriz. Neden bu şiirler İstanbul ve Delhi arasında hatta uzak doğuda bile birbirine bu kadar benzemektedir? Bugün onu Batılı okuyuculara çekici kılan nedir?

Şahsen, İslam tasavvufunda sonraki nesilleri etkileyen ilk kişinin, şairler üzerindeki etkisini asla kaybetmeyeceğini düşünüyorum: O, Hallâc-ı Mansûr idi. Büyük âşık Hallâc, açıkça Allah'a kavuşma aşkını ifade etti. Devrin ileri gelenlerince idam edildi. Tasavvuf ve aşkın ezeli şehidi oldu. Hallâc'ın en yüksek vahdet mertebesine ulaşamadığını, daha aşağılarda kaldığını, ayrıca herkese anlatılmaması gereken sırları anlattığından cezalandırılması gerektiğini savunan bazı tarikatlar vardır. Sühreverdiyye ve Nakşibendiyye tarikatları bu gruptandır. Fakat genelde Hallâc'ın, aşk derdinin şehidi olduğu ve bizim “düzen” dediğimiz şeye karşı çıktığı düşünülüyor. Onun adı Pencab ve Paşto, Sind ve Urdu dillerinde veya Türkçe ve Farsça hemen hemen her geleneksel şiirde karşımıza çıkmaktadır. Yukarı Sind bölgesinde perişan haldeki bir köyde oturduğum gece, müzisyenlerin düğün yatağı idam sehпасı olan büyük âşık Hallâc'ı öven diğer şeylerden sonra birbiri ardınca şarkı söylediklerini asla unutamam.

İslamiyet'teki tasavvufu Fars-Urdu geleneğinde en iyi temsil eden son kişinin Muhammed İkbâl (ö. 1938) olduğunu söylemek yanlış olmaz. O, Hallâc figürüne delicesine âşıktı. İkbâl²² tasavvufî gelenekte gayet dik durdu. Hallâc'ı önceki edebî

²² Kendisinin bir mutasavvıf olarak nitelendirildiğini duysaydı muhtemelen şok olurdu.

çalışmalarında panteizmin tipik bir temsilcisi olarak nitelendirmesine rağmen²³, daha sonra anladı ki Hallâc, İslamî öğretileri benimsemiş ve insanları taklitlerden ibaret olmayan ama insan hayatında Yaratıcının gücünün tecrübesi olan bir dine çağıran birkaç kişiden biridir. Hallâc, İktbal'in eserlerinde, insanlığın bilinçlendirildiği yeni dönemde yol gösteren modern Müslümanların temsilcisi haline geldi. Hallâc aynı zamanda Hz. Peygamber'e sevgi konusunda öncü bir şahsiyet oldu. Farsçada Hz. Muhammed'in onuruna yazılmış en iyi şiirlerden biri Hallâc'ın ağzına aktarılarak İktbal tarafından dokunaklı bir anlatım ile mükemmel eseri *Câvîdnâme*'de ele alınmıştır ki bu eser 1932'de yayınlanmıştır.

Hallâc figürü İslami modern edebiyatın her yerinde görülebilir. Urdu edebiyatında o, idealleri uğruna ıstırap çeken ve ileri gelenlerce öldürülen bir sembol kişi haline gelmiştir. O; İngilizlerden eziyet gören kişiler için bir anahtar kişilik ve siyasi görüşünden dolayı ceza çeken kişilere model olarak kalmıştır. Aynı şey Türkiye'de de geçerlidir. Son dönemlerde Hallâc'ın idamı, Arap ülkelerinin en önemli yazarlarından bazılarının ilgisini çekti: Mısırlı Salâh Abdu'ssabûr, Iraklı Abdu'lvaheb el-Bayatî, Lübnanlı Adonis ve Hallâc'ın hatıralarına dair çok ilginç şiirler yazmaya kendilerini adanmış diğer şairler...

Kanaatim şudur ki, tasavvufun en yüksek idealini²⁴ temsil eden ve hayatında ve eserlerinde İlahî aşkı ve insanoğlunun Allah'a olan özlemini anlatan Hallâc gibi bir insanın adının İslam'ın yayıldığı tüm coğrafyada yüzyıllar boyunca tasavvufî bir sembol olarak yaşaması ve XX. yy. 'da yeniden keşfedilmesi tasavvufun özündeki gücü gösterir. Bu ayrıca, Müslümanların geriye dönüp Hallâc ve onun gibilerin kişiliklerine baktıklarında, dinlerine ve dini yaşantılarına yeni bir anlam katabileceklerini de gösterir.

²³ Çünkü o birkaç yüzyıldır şiir geleneğinde etiketlenmiş gelmiştir.

²⁴ Yani İslam'ın tamamen içselleştirilmiş ve Allah'ın mutlak kudretinin kişisel olarak tecrübe edilmiş olması.