

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



DANTE VE İSLAM

Miguel Asin Palacios

Mirac kıssasından
İlahi Komedyaya:

Yirminci yüzyılın
en büyük edebiyat
tartışmalarından
biri!

Miguel Asin Palacios (1871 - 1944)

İspanyol oryantalist Palacios, Saragossa'da papazlık yaparken Madrid Üniversitesi'nde Gazali üzerine doktorasını verdi ve aynı üniversitenin Arapça Kürsüsü'ne atanarak akademik kariyerine başladı. İbn Hazm, İbn Meserre, Gazali gibi isimler üzerine yaptığı çalışmalar ve yayımladığı metinler, kendisini sahanın önde gelen isimlerinden biri yaptı. Ancak adını bütün dünyaya duyuran eseri Dante ve İslam olmuştur.



Tarih / İnceleme 09

Dante ve İslam
Miguel Asin Palacios

Yazarın onayladığı İngilizce baskı esas alınmıştır.

ISBN: 978-605-4054-36-7

I. Baskı: İstanbul, Nisan 2010

Yayına Hazırlayan: Selçuk Aylar

Çeviren: Güneş Ayas

Kapak Tasarım: Ebru Demetgül

Grafik Tasarım: Berna Kuleyin Tolga

Film, baskı ve cilt: Matbaa Çözümleri San. ve Dış Tic. Ltd. Şti.

Maltepe Mah. Litros Yolu Sok. Fatih San. Sit. No: 12/102 Topkapı,

Zeytinburnu, İstanbul Tel: (0212) 674 39 80, Faks: (0212) 565 00 61

Bu kitabın yayın hakları Okuyan Us'a aittir. Her hakkı saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

© Okuyan Us Yayın Eğitim Danışmanlık Tıbbi Malzeme ve

Reklam Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti

Alemdar Mah. Salkımsöğüt Sok, Keskinler İş Merkezi, No: 8/311 Çağaloğlu İst.

Tel/Fax: (0212) 519 93 87

okyanus@okyanus.com.tr

www.okyanus.com.tr

Miguel Asin Palacios

DANTE VE İSLAM

Çeviren: Güneş Ayas

İÇİNDEKİLER

Yayına Hazırlayanın ve Çevirenin Önsözü	9
Yazarın İspanyolca Baskıya Önsözü	15

Bölüm I

Hz. Muhammed'in Gece Yolculuğu (İsra) ve Göğe Yükseliş (Mirac) Kıssasının İlahi Komediya'yla Karşılaştırılması	21
I - Kıssanın Kaynağı	23
II- Birinci Grup: Gece Yolculuğu'nun (İsra) Versiyonları	24
Birinci Grubun A Versiyonu	24
Birinci Grubun B Versiyonu	27
III- İkinci Grup: Göğe Yükseliş'in (Mirac) Versiyonları	31
İkinci Grubun A Versiyonu	32
İkinci Grubun B Versiyonu	36
İkinci Grubun C Versiyonu	44
IV- Üçüncü Grup: "İsra" ve "Mirac" Versiyonlarının Birleşmesi ..	63
Üçüncü Grubun Tek Versiyonu	63
V- Kısas Hakkındaki Teolojik Yorumlar	70
VI- Mirac Kıssasının Uyarlamaları (Mistik Alegoriler)	76
VII- Mirac Kıssasının Edebî Uyarlamaları	91
VIII- Karşılaştırmaların Özeti	108

Bölüm II

İlahi Komediya'nın Öbür Dünya Hakkındaki Diğer İslami Kıssalarla Karşılaştırılması	121
Giriş	123
İlahi Komediya'da İslami Limbus [Berzah]	126
İlahi Komediya'da Müslüman Cehennemi	131

İlahi Komedyâ'da Müslüman Cehennemi (2. bölüm)	145
İlahi Komedyâ'da Müslüman Cehennemi (Sonuç)	157
İlahi Komedyâ'da Müslüman Arafı	166
İlahi Komedyâ'da İslâm'ın Yeryüzü Cenneti	178
İlahi Komedyâ'da İslâm Cenneti	196
İlahi Komedyâ'da İslâm Cenneti (Sonuç)	212
Yapılan Karşılaştırmaların Sentezi	239

Bölüm III

İlahi Komedyâ'nın Habercisi Niteliğindeki Hıristiyan Menkıbelerinde Yer Alan İslami Unsurlar	243
Giriş	245
Cehennem Sahneleriyle İlgili Menkıbeler	248
Cehennem Sahneleriyle İlgili Menkıbeler (2. bölüm)	257
Cehennem Sahneleriyle İlgili Menkıbeler (Sonuç)	264
Ruhların Tartılması Hakkındaki Menkıbeler	269
Cennetle İlgili Menkıbeler	274
Deniz Yolculuklarıyla İlgili Efsaneler	281
"Uyuyanlar"a Dair Menkıbeler	297
Cehennemde İşkenceye Ara Verilmesiyle İlgili Söylenceler ve Rivayetler	305
Meleklerin ve Şeytanların [Rahmet ve Azap Meleklerinin] Ruhu Ele Geçirme Kavgasıyla İlgili Rivayetler	310

Bölüm IV

İslami Modellerin Hıristiyan Avrupa'ya ve Bilhassa Dante'ye Geçmiş Olması İhtimali	321
Giriş	323
Ortaçağ'da Hıristiyan Avrupa'yla İslâm Arasındaki İletişim	325

Öbür Dünyayla İlgili İslami Kıssaların Hıristiyan Avrupa'ya ve Dante'ye Geçişi	334
Dante'nin Arap Kültürüne Beslediği Sempati, Taklit Hipotezini Doğrulamaktadır	346
Dante ve Mürsiyeli İbn Arabi Arasındaki Yakın Benzerlik, Taklit Tezine Yeni Kanıtlar Sağlar	356
Kaynakça	374
Dizin	383
Dante ve Miraç - Divina Comedia'nın İslami Kaynakları - Hilmi Ziya Ülken	387

Yayına Hazırlayanın ve Çevirenin Önsözü

Dante Alighieri'nin başyapıtı İlahi Komedyâ'nın, zengin bir yorum ve araştırma faaliyetini doğurmuş olmasına şaşırırmamak lazım. Bu büyük şiirde hemen her şeyi bulmak mümkündü: Usanılmaksızın tasvir edilen bir korkunç işkenceler kataloğu; belki de ait olduğu yere, cehenneme taşındığı halde, ebedî lanetlilerin yakasını hâlâ bırakmayan politik meseleler; Ortaçağ geleneğinde yalnızca Homeros'un halefi olmakla kalmayıp bir büyücü olarak da karşımıza çıkan büyük bir pagan şairin kılavuzluğunda eşsiz bir cehennem ve araf turu; yüzlerce dizeyi dolduran karanlıktan sonra birden gözleri kamaştıran Beatrice ve nura gark olmuş gökler...

İlahi Komedyâ'nın yarattığı edebî büyü bir yana, bu zengin içerik, edebiyat ve kültür tarihçileri için, her damarını ayrıntılarıyla araştıracakları bir maden anlamına geliyordu. Gerçekten de, Dante ve büyük eseri üzerine, yüzyıllar boyunca sayısız kitap ve makale yazılmış, ancak içlerinden biri, yarattığı şaşkınlık ve hatta öfke dalgasıyla, hepsini geride bırakmıştır: Miguel Asin Palacios'un *La Escatologia Musulmana en la Divina Comedia*'sı ya da Türkçe çevirisinin başlığıyla: *Dante ve İslam*.

Palacios, 1919 yılında, tam da İtalya'da Dante'nin 600. ölüm yıldönümü kutlanmaya hazırlanırken yayınladığı bu kitapla, bir bakıma anı kovanına çomak sokmuştu. Yalnızca İtalyan edebiyatının değil, bütün bir Batı edebiyatının da başyapıtlarından biri olan İlahi Komedyâ'nın, İslam dünyasının ünlü anlatılarından kuvvetli izler taşıdığını söylemek, Cehennem, Araf ve Cennet'teki sayısız sahne ve imgenin İslam literatüründeki karşılıklarını birer birer ortaya koymak, kaçınılmaz olarak bir skandalın patlak vermesine yol açacaktı. Hedef büyüktü: Il Poeta. Burckhardt'ın nitelemeleriyle Dante,

Ortaçağ'ın "tam anlamıyla ilk sanatçı"sıydı; İlahi Komedyaya ise , Batılı ulusların "günlük besini" ve "modern şiirin başlangıcı." Fakat Dante ve eseri yalnızca tarihsel bir önem taşııyordu elbette. Yirminci yüzyıl Avrupa ve dünya edebiyatı için Dante'nin ne anlama geldiğini, Eliot'tan biliyoruz. Palacios'un tezinin Avrupa'da niçin bu kadar güçlü bir tepkiyle karşılaştığını anlamak için bunları hatırd tutmalıyız. Hatta belki Dante'nin gururunun, bir nebze olsun takipçilerine de sirayet ettiğini düşünmek bile mümkün. Hatırlanacağı gibi Floransalı şair, klasik dünyanın beş ölümsüz şairine bir altıncı olarak kendisini eklemekten çekinmemişti.

İlahi Komedyanın İslam geleneğinden beslendiğini söylemek, Kitab-ı Mukaddes'in Mezopotomya kökenli olduğunu dile getirmenin yaptığı etkiyi, hatta daha fazlasını yapmıştı. Palacios, Dante'nin büyük eserinin kaynaklarını araştırma yolundaki böyle bir girişimin, sağduyulu çevreler için artık bir sorun teşkil etmeyeceğine inandığını belirtmek zorunda kalması boşuna değildi.

Ancak "Dantisti"ler, Palacios'a saldırmak üzere kılıçlarını çekmekte gecikmediler ve İspanyol araştırmacının beklentisinin ne kadar naif olduğu anlaşıldı. Ardından, söz konusu tezi çürütmeye yönelik birçok çalışma çıktı sahneye. Dante ve İslam teması cepheleşmeye o kadar müsaitti ki, kitabın yarattığı fırtına dinmek bilmedi. Palacios da yıllar sonra, eleştirileri ve cevaplarını daha hacimli bir çalışmada yayınladı. Onun, güçlü sezgileriyle metinler arasındaki ilişkiyi irdeleyerek ortaya attığı tez, 1949'da, Cerulli'nin İtalya'da¹,

1 Enrico Cerulli, "Il libro della scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina commedia", Vatikan, 1949; Jose Munoz Sendino, "La escala de Mahoma: Traduccion del arabe al castellano, Latin y frances, ordenada por Alfonso X el Sabio", Madrid, 1949.

Munoz Sendino'nun da İspanya'da, birbirlerinden bağımsız olarak yayımladığı 13. yüzyıla ait metinlerle, ampirik olarak da hayli kuvvetlendi. Bunlar, mirac kıssasının Latince ve Fransızca çevirileriydi ve İlahi Komedyadan önceye tarihlendiklerinden, Dante için somut kaynaklar olarak önerilebilecek durumdaydılar. Elbette yine de ikna olmayan "şüpheli"ler vardı. Bunlardan biri, 1951 tarihli makalesinde, Cerulli'nin yayınladığı metinlerin "İlahi Komedyayı anlama ve yorumlama çalışmalarına hiçbir katkı sağlamadığını" ve asıl İslam eskatolojisinin kaynaklarını araştırmanın vaktinin geldiğini belirtmekten çekinmiyordu.² Palacios muhalifleri, teslim olmamaya kararlıydılar. Bütün bunlar bir yana, Palacios'tan sonra, İlahi Komedyanın kaynaklarının İslam geleneğinde aranmasına gerek olmadığı yönünde o kadar çok çalışma yapılmıştır ki, kitap hiç değilse Dante araştırmalarına yeni bir yön vermiştir.

Kuşkusuz, birincil kaynaklar üzerinde ayrıntılı bir araştırmaya dayanan böyle bir eser hakkında, genel okuyucu kitlesinin nihai bir hüküm vermesi hayli zor. Yine de, Palacios'un ortaya koyduğu paralelliklerin, Dante ve İlahi Komedyaya değil de başka bir isim ve eser söz konusu olsaydı, çok daha kolayca kabul edilmiş olacağını gözlemlemek mümkün. Örneğin Antikite'de metinler ve kültürlerarası etkileşimlerin izini süren araştırmacıların, karşılaştırma kabul etmeyecek kadar az materyal üzerinde ve kurulması çok daha güç bir ilişkiler ağını göz önünde bulundurarak pozitif sonuçlara ulaştıkları

2 Leonardo Olschki, "Mohammedan Eschatology and Dante's Other World", Comparative Literature, III, I, 1951. Theodore Silverstein da, Cerulli'nin kitabını değerlendirdiği makalesinde, karşı argümanları ayrıntılı bir şekilde bir kez daha gündeme getirir: Dante and the Legend of the Mi'raj: the problem of Islamic Influence on the Christian Literature of the Otherworld, Journal of Near Eastern Studies, 11, 2, 1952.

rını biliyoruz. İlahi Komedyâ ise, bu bakımdan fazlasıyla faal bir dönemde yazılmıştı. Ancak Palacios'un Dante ve muhtemel İslami kaynakları için "model" ve "kopya" kavramlarını apaçık kullanması, bir etkileşimden daha fazlasını ileri sürüyordu ve hayli cüretkardı.

Palacios'un tezinin yarattığı en büyük güçlük, bütün bu verilerin, pratikte nasıl açıklanacağı meselesiydi. Yani Dante hangi amaçla İslam geleneğinden faydalanmış olabilirdi? Bu soruya yanıt vermek için, Dante'nin İslam hakkındaki kanaatini bilmek ve yorumlamak şarttı. Bizzat İspanyol araştırmacı, Dante'nin İslam kültürüne saygı, hatta sempati duyduğunun altını çiziyor ve aksi takdirde, böyle bir etkileşimin açıklanamayacağını belirtiyordu. Ne var ki, konunun uzmanları, Dante'de İslam'a yönelik böyle bir sempatinin söz konusu olmadığını kuvvetle vurgulamışlardır. Şairin genel olarak İslam'a ve özel olarak kendi devrinin İbn Rüşdçülerine karşı iyi duygular beslemediğinin -Petrarca'nın İbn Sina ve takipçilerinden hiç hazzetmemesi gibi- altı çizilmiş ve Palacios'un verilerini açıklamak için yeni teoriler ortaya atılmıştır. Bunlardan belki de en çarpıcı olanı, Maria Rosa Menocal'a aittir. Menocal, Dante'nin, tanık olduğu İslam ve İslam felsefesi etkisine bir cevap olmak üzere, Hristiyanlığı yüceltecek abidevi bir eser ortaya koymak istediğini ve bu amaçla bir "Anti-Mirac" yazdığını ileri sürer.³

Söylemek gerekir ki, Palacios'un kendisi de, tezi hakkında karmaşık duygular içerisindeydi. Her şeyden önce, İlahi Komedyâ'daki İslam etkisini ileri sürerken, İspanya'daki İslam kültürünün parlak-

3 Maria Rosa Menocal, *The Arabic Role in Medieval Literary History*, University of Pennsylvania Press, 2004.

lığını sergiledikten sonra, bir İspanyol olarak bununla övündüğünü ve meselede İspanyol kültürünün de bir şekilde payı olduğunu düşündüğünü saklamaz. Özellikle ulusal gururları zedelenen İtalyanlardan aldığı tepkiyi hatırlayacak olursak, ilginçtir bu. Daha en başından bir sahiplenme kavgasını sezmek mümkün. İkinci olarak, Palacios, çalışmasının Dante'nin büyüklüğüne halel getirmeyeceğini sık sık vurgulama gereği hissetmiştir. Hatta kitabın son satırları okuyucuları şaşırtacaktır. Çünkü Palacios burada, sayfalar dolusu veri ve izahtan sonra, Dante'nin bir bakıma "mîrî malı çaldığını" söyleyerek bir manevraya girer. Elbette bu satırlar, karşılaşacağı eleştirileri yumuşatmak adına ödün vermesi olarak da değerlendirilebilir. Bunun yanında, kitap boyunca, İslam ve İslam geleneği hakkında pek de yabancı olmamız birtakım sert hükümler verdiği de görülecektir.

Doksan sene sonra, bambaşka bir coğrafyada, Palacios'un eserini soğukkanlı bir şekilde, ilgi ve merakla okuma şansına sahibiz. Ancak *Dante ve İslam* bizim için, edebiyat tarihinin en ilginç tartışmalarından biri olmanın ötesinde, başka bir anlama daha sahip. Bugün, Doğu ve Batı arasındaki kültürel ilişki trafiği, düşündürücü dercede tek yönlü. Öyle ki, bir zamanlar tam tersi istikamette korkunç bir akış olduğunu yeterince vurgulamıyoruz. Örneğin Koyre gibi büyük bir isim, Arapların Avrupa'ya yalnızca felsefi metinleri kazandırmakla kalmayıp, felsefe yapmayı da öğrettiğini söylediğinde, bu tezin izini sürmek bize çok cazip gelmiyor ya da konu gündemimize girmekte güçlük çekiyor... Sözü hiç uzatmadan söylemek gerekirse, bu konularda evrensel bir bakış açısına sahip olabilmeli,

toplumlar arasındaki alışverişin iki yönlü olduğunu belki de daha sık ve kuvvetle hatırlamalıyız. Ancak gözü yaşlı bir nostaljinin tuzağına düşmeden, eğer mümkünse, saf entelektüel merakla. Kanaatimizce, böyle bir çabanın bir diğer önemli ayağı, İslam geleneğinin kaynaklarını araştıran “nitelikli” çalışmalara da kapımızı açık tutmak olacaktır.

Kitabın sonuna, Hilmi Ziya Ülken’in İstanbul Mecmuası’nın 58. sayısında (1946) çıkan “Dante ve Mirâç, Divina Comedia’nın İslami Kaynakları” isimli yazısını da koymayı faydalı bulduk. Ülken’in yazısı, -muhtemelen kitabın özetinden yararlandığı için küçük bir iki aksaklık olsa da- Palacios’un eseri hakkında Türkçe’de ilk ve bildiğimiz kadarıyla tek yazı olması sebebiyle, hâlâ değerini koruyor.

Son olarak, İtalyanca metinlerin çevrilmesindeki yardımlarından dolayı Ellena Miraglia’ya teşekkür ederiz.

Yazarın İspanyolca Baskıya Önsözü

Endülüslü Müslüman filozof İbn Meserre'nin Neo-Platoncu mistisizmi hakkındaki son çalışmamda⁴, bu düşünürün öğretilerinin Hristiyan skolastisizmine sızmış olduğunu ve sadece Fransisken ve ya Pre-Thomas ekolünden ilahiyatçılar cephesinde kabul görmekle kalmayıp, Dante gibi, bütün eleştirmenler ve tarihçiler tarafından Aristo ve Thomas'ın fikirlerinin takipçisi olduğu iddia edilen⁵ dünyaca ünlü bir şair-filozof üzerinde bile etkili olduğunu ima etmiştim. Yine bu çalışmada, tam emin olamadığım bu tahminimin altında yatan temel sebepleri kısaca sıraladıktan sonra, Dante ve Beatrice'in birlikte cennetin (gökyüzünün) katlarına yükselişlerini anlatan *İlahi Komedya*'yla, İbn Meserre'nin takipçilerinden biri olduğuna şüphe olmayan büyük sufi Mürsiyeli İbn Arabi tarafından yazılmış olan *Fütühât*'ta yer alan ve bir sufiyle bir filozofun göğe yükselişini anlatan başka bir hikâyenin genel hatları arasındaki benzerliğe uzmanların dikkatini çekmeye çalışmışım.⁶

Ortaya attığım soru besbelli ki son derece önemliydi. Şöyle ki; sayet *İlahi Komedya*'nın en görkemli kısmı olan Dante'nin Cennet tasavvurunun, sadece Kurtubalı İbn Meserre ve Mürsiyeli İbn Arabi'nin Neo-Platoncu görüşlerinden değil, İbn Arabi'nin göğe yükseliş hikâyesinin alegorik biçiminden de model olarak etkilenmiş olması mümkünse - ki bu modelin *İlahi Komedya*'nın öncüsü olduğu

4 Asin, *Abenmasarra*, s. 120. Başvurulan bütün kitaplara ait kaynakça kitabın sonunda verilmektedir.

5 Bu fikri ileri sürerken, iki yıl önce Floransalı şairin felsefesinde Neo-Platoncu bir eğilim saptayan ilk ve tek yazar olan Dante eleştirmeni Bruno Nardi tarafından İtalyan dergilerinde yayınlanan yazılardan habersizdim. Nardi'nin eserlerine, kitabın dördüncü bölümünde değinilecektir.

6 Krş. Asin, *Abenmasarra*, s. 163.

kesindir - bu durumda Endülüs, yetiştirdiği Müslüman düşünürlerin, Dante'nin ölümsüz eserinin dünya çapında sahip olduğu ünde hiç de küçük bir pay sahibi olmadığını ileri sürmeye hak kazanabiliirdi. Yine Dante'nin Francisco Imperial, Santillana, Mena ve Padilla bir yana, Villena'dan Garcilaso'ya, XIV. yüzyıl sonundan XVI. yüzyıla kadar alegorik şairlerimiz üzerindeki merak uyandırıcı etkisi, bir ölçüde, Müslüman mistiklerimizin *İlahi Komedya*'nın karmaşık kökenleri üzerindeki önceki etkisine denk düşecek niteliktedir.

Araştırmamın başlangıç noktası buydu, ama çok geçmeden önümde beklenmedik bir ufuk açıldı. İbn Arabi'nin Dantevari alegorisini biraz daha yakından inceleyince, onun da, İslam'ın teolojik literatüründe çoktandır meşhur olan başka bir göğe yükseliş hikâyesinin, yani Hz. Muhammed'in Kudüs'ten Arş-ı İlahi'ye yükselişini anlatan Mirac kıssasının mistik bir uyarlamasından başka bir şey olmadığını gördüm. Mirac kıssası, Hz. Muhammed'in cehennemdeki bölgeleri gezdiği bir gece yolculuğu olan İsrâ ile başladığı için, İslam geleneği birden Dante'nin prototipi olarak dikkatimi çekti. İslami kıssayla *İlahi Komedya*'nın genel hatları arasında yaptığım sistemli bir karşılaştırma ilk izlenimimi doğruladı ve sonunda beni-şu konuda epeyce ikna etti: Aradaki benzerlik, birçok betimleyici anlatım, canlı tasvir ve epizotlara ilişkin detaylara kadar uzanmakla kalmıyor, öbür dünyanın mimarisinde, yani cehennem ve cennetin topografik tasavvurunda da karşımıza çıkıyordu. Bana öyle geliyordu ki, *İlahi Komedya*'da cennet ve cehenneme dair planlar İslami mimariden alınmıştı. Ancak araştırmamın bu aşamasına ulaştığımda içimde yeni bir şüphe belirdi: Ya *İlahi Komedya* ile onun varsayımsal İslami modeli arasındaki bu benzerlikler, ikisinin de ortak bir kaynaktan etkilenmiş olmasından kaynaklanmakta idiye? Başka bir deyişle,

İlahi Komedya'da karşımıza çıkan ve İslami kaynaklarda da mevcut olan unsurlar, bu büyük eseri önceleyen Ortaçağ Hristiyan menkıbelerine dayanıyor olamaz mıydı? Dolayısıyla daha en baştan bu menkıbelere dönmek ve Dante'nin eserinde bu Hristiyan menkıbeleriyle açıklanabilecek herhangi bir şeyi bir Müslüman kaynakla ilişkilendirmediğimden emin olmak benim için zorunlu hale geldi.

Sorgulama ve karşılaştırma sürecinin bu şekilde ilerlemesi daha da beklenmedik bir sonuca yol açtı. Öyle ki, o zamana kadar, selefleri sayılan Hristiyan menkıbelerinde benzerlerine hiç rastlanmadığı için orijinal sayılan *İlahi Komedya*'ya ait birçok unsurun prototiplerinin İslam kaynaklarında bulunabileceği ortaya çıkmakla kalmadı, bizzat bu Ortaçağ menkıbelerinin hiç de az olmayan bir kesiminin de İslami kökenli olduğu görüldü. Böylelikle problemin bütünü iyice aydınlanmış oldu. Bu keşiften sonra İslami unsurlar, *İlahi Komedya*'da daha önce açıklanmış sayılan birçok şeyin yanı sıra, karanlıkta kalmaya devam eden bölümler için de bir anahtar vazifesi gördü. Sonuç, Dante uzmanlarının bu zamana dek *İlahi Komedya*'nın Hristiyan seleflerinin etkisine atfettiği şeylerle uyumluydu ve açıklama getiremedikleri için Dante'nin yaratıcı dehasına atfetmekle yetindikleri konuları da aydınlatıyordu.

Tezimin ana hatları böyledi.⁷ Bu tez birçok kişiye, sanatsal olarak kutsal kabul edilen bir esere karşı yapılmış bir saygısızlık olarak görülecektir. Sanatçının ilhamının insanüstü bir şey olduğunu ve

7 Dante'den önceki Hristiyan menkıbelerinde yer alan İslami unsurlar hakkındaki üçüncü bölümü kaleme alırken, Torracca'dan (*Precursori*, 331), Blochet'nin daha önce Dante ile Mirac kıssası arasındaki ilişkidən şüphelenmiş olduğunu keşfettim. Ne var ki Blochet, *Les sources orientales de la Divine Comédie* adlı çalışmasında meseleyi gerçek boyutlarıyla ifade etmeyi başaramamış ve belgeye dayalı kanıtlarla desteklenmeyen hipotezi bir tahminden öteye gidememiştir. Bu yüzden Torracca onun görüşünü kolaylıkla çürütmüştür. Bu argümanla bizim çalışmamızın dayandığı argüman arasındaki fark, okurlar tarafından kolaylıkla fark edilecektir.

kendisi dışında hiçbir fikre ihtiyaç duymadığını düşünmeye devam eden bazılarıysa, ki bunlar hiç de az sayıda değildir, tezimizi dudaklarında ironik bir gülümsemeyle karşılayabilirler. Bu, *İlahi Komedya* gibi evrensel üne sahip eserler karşısında çok yaygın rastlanan bir tutumdur. *İlahi Komedya*'nın şiirsel kaynaklarını inceleyen Ozanam, daha önce bu konuya değinmişti.⁸ “*İlahi Komedya* uzun bir dönem boyunca, Ortaçağ'ın çöle benzer ortamında tek başına yükselen bir anıt olarak görüldü,” diyordu Ozanam. Ne var ki bir asır önce Cancellieri, Cehennem ve Cennet'teki belli pasajların büyük ölçüde *Keşiş Alberic'in Vizyonu*'na dayandığını ileri sürdüğünde, Dante'nin sadık hayranları, Üstad'ın XII. yüzyılda yaşamış ne idüğü belirsiz bir keşişi bayağı bir şekilde taklit edebileceğini ileri sürenlerin saygısızlığına karşı öfkeyle ayağa kalktılar. Bunlar, inkâr edilmez nitelikteki, klasik modellerin taklit edildiği olgusunu bile kabul etmeye yanaşmıyorlardı.

Ancak bir zaman geldi ki, mesafeli, hislerine mağlup olmayan bir eleştiri anlayışının egemen olduğu XIX. yüzyıl, Ortaçağ'ın çöllerini yaşayan gerçeklerle doldumaya başladı. Labitte, Ozanam, D'Ancona, Graf ve bu alanda çalışan bir dolu bilim adamı ve araştırmacı, Dante'nin şiirinin kaynaklarına açıklık getirmek için, klasik metinlerdeki ve Hıristiyanlık'taki öbür dünyayla ilgili söylenceleri incelediler. Dante'yi sevenlerin de artık eskisi gibi öfkeyle karşılamadıkları, daha ölçülü ve bilimsel nitelikteki bir şiirsel ilham anlayışı kabul gördü. Artık dehanın gerçek göstergesinin sanat eserinin tamamen yeni ve orijinal oluşuna bağlı olmadığı ve biçim ve özü hiç yoktan yaratma gücünün Tanrı'ya özgü bir ayrıcalık olduğu kabul edilmektedir.⁹

8 Ozanam, s. 373.

9 Ozanam, s. 498 vd.

Modern Danteseverler ekolünün daha ılımlı ve ölçülü oluşu, *İlahi Komedya*'nın İslami kaynaklardan etkilendiği tezine öfkelenmeyecekleri konusunda beni umutlandırıyor. D'Ancona, *İlahi Komedya*'nın Hristiyan ve klasik kaynaklarını incelediği çalışmasında¹⁰, çağının düşünce ve duyarlılıkları karşısında farklı fikirlere açık bir kafa yapısına sahip olan Dante'nin, bunları incelemeye ve öğrenmeye düşkün olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca Dante'nin yaşadığı yüzyılda İslami bilim ve sanatlara haddinden fazla ilgi gösterildiği de herhalde inkâr edilmeyecektir. D'Ancona'ya göre, herhangi bir anlatının, spesifik olarak Dante'nin kafasındaki somut ve orijinal model olduğunu kanıtlamak zor olabilir; yine de, sadece İslami kaynaklar hesaba katıldığında, bu zorluğun üstesinden gelinmez olmayacağını düşünmeye cüret etmekteyim. Yukarıda bahsedilen İsrâ ve Mirac olaylarıyla ilgili rivayetlerden söz ediyorum. Bunlar bir yığın topografik ve epizodik ayrıntıyla süslenmiş ve tamamlanmışlardır ve ister öbür dünyayla ilgili diğer İslami söylencelerden, ister kıyamet günüyle ilgili apokaliptik sahnelerden, isterse mutasavvıfların Cennet'le ve Rü'yet'le ilgili teori ve kavrayışlarından kaynaklanıyor olsunlar, sonuç olarak maneviyat ve idealizm açısından Dante'nin Cennet anlayışına layık olmadıkları söylenemez. Bu çalışmanın esas amacı, ister istemez, taklit ihtimalini akla getiren ve bu taklide temel oluşturan benzerlik ve paralelliklere dikkat çekmektir. Çalışmamızdaki kanıtları tamamlamak, vardığımız sonucu kaçınılmaz kılmak ve bütün makul itirazların önüne geçebilmek için, son olarak *İlahi Komedya*'dan önceki Ortaçağ Hristiyan menkıbeleriyle daha eski tarihlere ait İslami efsanelerdeki örtüşmeler ana hatlarıyla belirtilecek ve sıralanacaktır.

Madrid, 1919

10 D'Ancona, *Precursori*, s. 108 ve 113.

BÖLÜM I

HZ. MUHAMMED'İN GECE YOLCULUĞU (İSRA) ve GÖĞE YÜKSELİŞ (MİRAC) KISSASININ İLAHİ KOMEDYA'YLA KARŞILAŞTIRILMASI

KISSANIN KAYNAĞI

1. Hz. Muhammed'in gece yolculuğunu ve ahiret âleminin semalarına yükselişini anlatan kıssa, diğer dinî anlatıların çoğuna benzer şekilde doğdu ve gelişti. Vahyin içinde yer alan kısa bir pasajdan doğan kıssa, tam da anlamındaki belirsizlik sebebiyle, teolojik bir yorumu zorlaştırdı. Ne var ki, alimleri bilinemezci tutumları içinde aciz bırakan bu durum, inançlı kitlelerin muhayyilesini ateşledi ve kutsal metinde sadece genel hatları anlatılan hikâyenin detayları, can u gönülden tasavvur edilmeye başlandı.

Aslında Kuran'da bu kıssadan sadece şu küçük pasajda bahsedilmektedir:

"Kendisine âyetlerimizden bir kısmını gösterelim diye, kulunu (Hz. Muhammed'i) bir gece, Mescid-i Haram'dan, çevresini bereketlendirdiğimiz Mescid-i Aksa'ya götüren Allah'ın şanı yücedir. Hiç şüphesiz o, hakkıyla işitendir, hakkıyla görendir." (XVII,1)¹

2. Görüldüğü kadarıyla bu gizemli pasaj, ilk andan itibaren din-dar Müslümanların merakını cezbetmişti. Bir anda, sanki sihirli bir el değmiş gibi, bir dolu söylence peyda oldu. Doğu'nun canlı hayal gücü alevlenmişti artık. Gece yolculuğu, çok kısa bir zaman içinde, zengin ayrıntılarla ve şaşılacak çeşitlilikteki olay ve manzaralarla donatıldı.

1 Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara, 2007. Aksi belirtilmedikçe, metinde geçen bütün ayet çevirileri bu mealden alınmıştır.

Kıssanın geçirdiği evrimi bütün kollarıyla yansıtmak için, ciltlerce kitap yazmak gerekir. Kuran'ın özel bir önem arzetmeyen bir ayeti etrafında bir olay örgüsü yaratıldı ve hikâye, o unutulmaz gecede şahit olduğu mucizeleri betimlediği varsayılan hadislerle gelişti. İlerleyen sayfalarda, okuyucuya bu kıssanın günümüze kadar gelen bazı temel versiyonlarını sunmaya çalıştık. Bunları, basit ve tamamlanmamış olanlardan başlayıp, Doğu'nun hayal gücünün doruğa ulaştığı versiyonlarla sona eren üç gruba ayırdık.

II

BİRİNCİ GRUP: GECE YOLCULUĞU'NUN (İSRA) VERSİYONLARI

1. En basit grup IX. yüzyıla aittir ve Hz. Muhammed'in, yeryüzünde gerçekleştirdiği bir gece yolculuğunu küçük farklılıklarla anlattığı altı hadise dayanır. Bunlarda her nasılsa birkaç topografik ayrıntı verilmiş ve gökyüzüne yükselişten hiç bahsedilmemiştir. Aşağıdaki özetlerde, iki temel versiyon, *İlahi Komedya*'yla karşılaştırılmaktadır.

Birinci Grubun A Versiyonu

2. Hz. Muhammed, ashabına uykusundan biri tarafından uyandırıldığını ve yalçın bir dağın eteğine götürüldüğünü anlatır. Dağa tırmanması istenir ama bu imkânsız görünmektedir. Rehberi tarafından yüreklendirilen Hz. Muhammed tırmanmaya başlar ve so-

nunda dağın tepesindeki yüksek bir düzlüğe ulaşır. Hz. Muhammed ve rehberi, yola devam ettikçe birbiri ardına altı sahneye tanık olurlar. Bunların her birinde korkunç işkenceler yapılmaktadır. Dudakları parçalanmış erkek ve kadınlar; gözleri ve kulakları oklarla delinmiş insanlar; ayaklarından veya memelerinden baş aşağı asılı olan ve göğüsleri yılanlar tarafından sokulan kadınlar; aynı şekilde asılmış olarak, ıstırap içinde, zemindeki durgun suyu emmeye çalışan kadın ve erkekler; çok pis kıyafetler içindeki, kenef kokulu lanetlenmiş yaratıklar ve son olarak, iyice çürüyüp kokuşmuş iğrenç cesetler. Rehberin Hz. Muhammed'e açıkladığına göre, bu cezalar sırasıyla yalancıların, gözleriyle ve kulaklarıyla günah işleyenlerin, çocuklarını emzirmeyi reddeden annelerin, orucunu bozanların, zina yapanların ve inanmayanların payına düşmüştür. Yolculuklarına devam eden Hz. Muhammed ve rehberi, birden kendilerini bir dumman bulutuyla sarılmış halde bulurlar ve birbirine karışan acı ve öfke çığlıklarından oluşan bir uğultu duyarlar. Orası cehennemdir ve Hz. Muhammed'e, geçip gitmesi, yoluna devam etmesi söylenir.

Bu kez, ağaçların gölgesinde huzurla uyuyan insanlar, imanla ölenler olarak tanımlanır. Oyun oynayan çocuklar, hakiki müminlerin çocuklarıdır. Hoş kıyafetler giyinmiş ve güzel kokular sürünmüş, ilahi vasıflara sahip kişiler, Allah'ın gerçek dostları olan şehitler ve velilerdir. Yollarına devam ederlerken, Hz. Muhammed'in gözüne şarap içip ilahi söyleyen üç tanıdığı ilişir. Bunlardan biri, Hz. Muhammed'e olan sevgisinden dolayı özgürlüğünü feda eden Zeyd ibn Harise adında bir köledir. Zeyd, Mute Savaşı'nda Peygamber'in ordusuna komuta ettiği sırada ölmemiş olsa, Hz. Muhammed'in halefi olacağı kesin sayılan biridir. İkincisi, Ebu Talib'in oğlu ve Hz.

Muhammed'in yeğeni olan, Habeşistan'da İslam inancını yayan ve aynı savaşta ölen Cafer'dir. Üçüncüsü, yine Mute Savaşı'nda ölmüş olan, Peygamber'in vahiy kâtibi ve yakın dostu Abdullah İbn Revaha'dır. Üçü de Hz. Muhammed'i sevgi ve bağlılıkla selamlarlar. Son safhada Hz. Muhammed gözlerini cennete diker ve Arş etrafında toplanıp onun gelişini bekleyen İbrahim, Musa ve İsa peygamberleri görür.

3. Bu gelişmemiş versiyon, basit olmakla birlikte, Dante'nin şiiriyle belli noktalarda örtüşmektedir.² Her ikisinde de, anlatıcı, olayı bizzat yaşayan kişidir. İki yolculuk da, anlatıcıyı derin bir uykudan uyandıran meçhul bir rehberin yol göstericiliğinde, geceleyin gerçekleştirilmiştir. İkisi de, anlatıcının yalçın bir dağa tırmanmasıyla başlar. Araf, cehennem ve cennet, anlatılış sırası ve ayrıntılar farklılık gösterse de, her iki anlatıda da sırayla ziyaret edilmektedir. Hz. Muhammed'in tanık olduğu ilk beş işkence, İslam'ın arafını temsil eder. Altıncısı, kâfirlerin bulunduğu cehenneme işaret eder. Geri kalan bölümler, çocukların, müminlerin, velilerin ve peygamberlerin bulunduğu cennet katlarıyla ilgilidir. Her iki anlatı da, Tanrı'nın tahtının(Arş) görülmesiyle sona erer. Her bir bölümün sakinlerinin günahları ve erdemleri, rehber tarafından tek tek açıklanır ve ziyaretçi arada bir, orada bulunanlar arasında daha önceden tanımakta olduğu ruhlarla konuşmaya çalışır.

4. Aslında hikâyenin genel hatları dışında ortak çok az nokta

2 Benzerliklerin çeşitli sayfalara yayılmış bütün bir sahneyi kapsadığı durumlarda *İlahi Komedyâ*'ya referans verilmeyecektir. Bu tip bölümlerde okuyucu, Dante'nin şiirinin herhangi bir özetine başvurabilir. [Türkçe'de: Dante, *İlahi Komedyâ*, Çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yay., 1998. *İlahi Komedyâ*'dan alıntılar için bu çeviriye başvurulmuştur.]

vardır. İşkenceler arasında bile pek bir benzerlik bulunmaz. Ancak iki hikâyenin giriş bölümlerine gelince durum farklıdır. İslami anlatıda yalçın dağın tasviri; Hz. Muhammed'in tırmanmaktan korkması; rehberinin sağladığı yardım ve son olarak, Hz. Muhammed'in rehberini takip ederek yükselmesi, Dante'nin Cehennem'iyle ve bilhassa Araf'ıyla çarpıcı benzerlikler göstermektedir.³ Hatta Dante ve Hz. Muhammed, cehenneme yaklaştıklarını bile aynı işaretle öğrenirler: "Acıdan yakınanlar, öfkeden bağırانlar (parole di dolore, accenti d'ira)... kendi ekseninde dönen bir uğultu oluştıuruyordu."

Birinci Grubun B Versiyonu⁴

5. Hz. Muhammed ansızın iki kişi tarafından uyandırılır. Onu kolundan tutarlar ve ayağa kalkıp kendilerini takip etmesini isterler. Kudüs civarına gelince, öbür dünyaya ilişkin sahneler başlar. Bu versiyonda rehberler, Hz. Muhammed'in sorularına cevap vermeyi reddederler ve ona, yolculuğun sonuna kadar bekleyerek gördüklerinin yorumunu bizzat yapmasını söylerler. İlk beş sahne A versiyonunda olduğu gibi İslam'ın arafına denk düşer.

Peygamber, birinin (insan, melek veya zebani) ayak ucunda sırtüstü yatan bir adam görür. Beriki, sırtüstü yatan adamın kafasına devâsâ bir kaya fırlatır ve kurbanının beynini paramparça eder. Kaya yuvarlanır ve işkenceci gidip onu yeniden eline aldığıında, kurbanının iyileştiğini görür. Böylece aynı işkence sonsuza dek tekrarlar-

³ *Cehennem*, I; *Araf*, IV.

⁴ B versiyonunda dört farklı anlatı söz konusudur. Ancak tekrardan kaçınmak amacıyla, A ve B'de ortak olan ayrıntılar çıkarılarak bunlar bire indirilmiştir.

nır. Hz. Muhammed şaşırıp kalmış bir şekilde durur ve bu lanetlenmiş kişinin ne günah işlemiş olduğunu sorar. Ancak rehberleri onu aceleyle başka bir sahnenin önüne getirirler. Burada başka bir işkenceci, bir adamın ağzına demirden bir mızrak sokarak, yanağını, gözlerini ve burun deliklerini dağlamaktadır. Daha ileride, kandan kıpkırmızı olmuş ve kaynayan zift gibi fokur fokur bir ırmakta kıyıya çıkmak için boğuşup duran bir adam görür. Adam beyhude yere çabalamaktadır. Çünkü her seferinde, bir zebani ağzına ateşten bir taş koyup onu gerisin geriye akıntının ortasına gönderir. Bu işkence de bir önceki gibi ebediyen devam etmektedir. Daha ileride, tabanı geniş, tepesi dar, boru şeklinde bir yapıyla karşılaşırlar. Duvarların arkasından insan sesine benzer gürültüler gelmektedir. Hz. Muhammed içeri bakar. İçerisi kızgın bir fırın gibidir. Erkekler ve kadınlar acılar içinde kıvranmakta ve alevlerin ısısı yükselip alçaldıkça, kâh yukarı fırlamakta kâh aşağı düşmektedirler. Bu sahne defalarca tekrarlanır ve kurbanların feryatları dehşeti daha da artırır. Sonunda Hz. Muhammed karanlık bir tepenin zirvesine ulaşır. Burada insanlar çılgınca bağışmakta ve içlerine akıtılan ateşi, ağızlarından, burun deliklerinden ve kulaklarından, soluk alıp verir gibi dışarı çıkartmaktadırlar.

İşkenceler burada biter. Birkaç adım ileride, sonsuz bir baharla yeşermiş bir bahçe vardır. Girişte, biri tiksindirici derecede çirkin olan iki adam beklemekte ve bir ateşi odunla beslemektedirler. İçeride, ulu bir ağacın altında oturup kucağını etrafındaki sevimli çocuklara açmış mübarek bir ihtiyar görürler. Boyu o kadar uzundur ki, başı gökyüzüne değmektedir. Hz. Muhammed ağaca tırmanır ve yukarıda güzel bir meskenle karşılaşır. Erkek, kadın ve çocukların

yaşadığı, gümüş ve altından bir kenti andırmaktadır burası. İnsanların bir kısmı beyaz tenli, yakışıklı ve güzel, diğerleri siyah ve çirkindir. Suları billur gibi, gürül gürül akan bir ırmak, burayı daha büyük bir kentten ayırmaktadır. Hz. Muhammed'in rehberlerinin emriyle, siyah ve çirkin insanlar bu nehre girip yıkanır ve temizlenmiş, güzel varlıklar olarak çıkarlar. Hz. Muhammed sudan içer ve daha yukarılara tırmanır. Bu kez, gençlerin ve ihtiyarların yaşadığı daha güzel bir yerle karşılaşır.

Tam bu noktada, Hz. Muhammed rehberlerinin sergilediği suskunluğa isyan eder ve sonunda her bir sahneyi teker teker açıklamaya razı olurlar. Kafası kayayla paramparça edilen sefil ruh, görünüşte Kuran'ı kabul etmekle birlikte gerçekte onun emirlerini yerine getirmeyen münafıkları temsil etmektedir. Ağzı parçalananlar, yalancılar, dedikoducular ve orucunu bozanlardır. Kanlı ırmakta yüzenler faizcilerdir. Kızgın fırında acıdan kıvrananlar zina yapanlardır. Karanlık tepede ateşin kül ettiği adamlar sodomistlerdir. Çirkin görünümlü adam, günahkârları, işledikleri günaha göre cezalarını çecekleri işkence yerine götüren cehennem bekçisidir. Buluş çağına ermemiş çocukları kucaklayan mübarek ihtiyar İbrahim peygamberdir. Hz. Muhammed'in gördüğü ilk güzel mesken, hakiki müminlerin cennetidir. Dünyada günah işlemiş ama tövbe ederek ölmüş Müslümanlar, bu cennete girmeden önce ırmakta yıkanarak günahlarından arınırlar. İkinci mesken ise şehitlerle velilerin cennetidir.

Kendilerini Cebrail ve Mikail olarak tanıtan iki rehber, bütün sahneleri tek tek açıkladıktan sonra, Hz. Muhammed'e gözlerini yukarı kaldırmasını söylerler. Hz. Muhammed dediklerini yapar ve

hayretler içinde kalarak, uzaklarda beyaz bir buluta benzeyen bir köşk görür. Rehberleri ona burasının, Arş-ı İlahi'nin yakınında kendisine ayrılmış olan köşk olduğunu söylerler. Hz. Muhammed birden oraya gitmeye heveslenir, ama rehberleri onu durdurarak vak-
tin henüz gelmediğini söylerler.

6. Bu versiyon, Dante'nin sahnelerini daha çok anımsatan betimleyici özellikler taşıması bakımından daha ileri bir noktadadır. *İlahi Komedya*'da olduğu gibi, ahiret âleminin dört katmanı (araf, İbrahim'in kucağı, cehennem ve cennet) ayrı ayrı sahnelenmektedir. Ancak cennete, daha sonraki versiyonlarda olduğu gibi birkaç ilahi katmana değil tek bir katmana götüren bir ağaç aracılığıyla tek bir safhada ulaşılmaktadır. Hz. Muhammed'e, daha önce olduğu gibi tek bir kişi rehberlik etmez. Dante'nin anlatımındakinin aksine, Hz. Muhammed'in rehberleri insan değil, iki melektir. Bunların yanı sıra, ilk kez, Dante'nin Minos'u gibi, günahkârların göreceği işkence-
leri tayin eden bir cehennem görevlisinden bahsedilmektedir.⁵ Yine de bu ayrıntılar diğer karakteristik özellikler kadar önemli değildir. Dante'de olduğu gibi, kıssanın bu versiyonunda da, Kudüs başlan-
gıç noktasıdır.⁶ Dante yorumcuları, *İlahi Komedya*'da cezalarla günahlar arasında bağlantı olduğu konusunda hemfikirdir. Aynı şekilde kıssanın A ve B versiyonlarında da bu özellik söz konusudur. Günahkârlar, günah işleyen uzuvlarından cezalandırılırlar.⁷

7. Yine de, Dante'nin metniyle B versiyonu arasındaki örtüşme-
nin en iyi ifadesi, zina yapanlara ve tefecilere verilen cezalarda gö-

⁵ *Cehennem*, V, 4 vd.

⁶ *Cehennem*, XXXIV, 114 ve *Araf* II, 3.

⁷ *İlahi Komedya*'da günahlar ile bunlara denk düşen cezaların (contrapasso) özeti için bkz. Rossi, I, 146.

rülmektedir. Kızgın bir fırının içinde kıvranan çıplak erkek ve kadınlar, Dante’de cehennemnin şiddetli r zg rlarıyla hiç durmaksızın oradan oraya sürüklenen zinakârları  a rı tırmaktadır.⁸ Daha da çarpıcı olanı, Dante’nin, kıssada faizcilere verilen cezayı şiddete ve kanlı eylemlere bula anlara adapte edi idir. Bunlar, tıpkı kıssadaki faizciler gibi, derin, suları kandan bir nehirdedirler ve kıyıya çıkmak için çabalayıp dururlar. Ancak kıyıya çıkmalarına engel olan ve onları geri yollayan, kıssadaki gibi ta  atanlar değil, okçu Kentaur’lardır.⁹ Bu iki özellik o kadar çarpıcı bir benzerlik taşır ki, diğer benzerlikler bunlarla mukayese edilince  onemlerini yitirirler. Örneğin sodomistler kıssada içeriden yakılırlar, Dante’de ise ateş ya m runa tutulurlar¹⁰, iki anlatıda da arafla cenneti birbirinden ırmaklar ayırır ve Dante ile Hz. Muhammed bu ırmakların tatlı suyundan içerler.¹¹

III

İKİNCİ GRUP: G  GE YÜKSELİŞ (MİRAC) VERSİYONLARI

1. İkinci gruba ait olan anlatılar da birinci gruptakiler kadar eskiye uzanır. Ancak birinci gruptaki anlatıların ana teması İsrâ, yani

8 *Cehennem*, V, 31 vd. Dante’nin de, bu bölgeye yaklaşırken, B versiyonunda Hz. Muhammed’in duyduğu gibi günahkârların feryatlarını duyduğunu eklemek gerekir (*Cehennem*, V, 25 vd.).

9 *Cehennem*, XII, 46 vd. İki metin arasındaki  rt  menin burada suçu da kapsadığı düşünülebilir. Zira B versiyonunun Arapça metni “faiz yiyenler”den söz etmektedir. Dante ise kelimesi kelimesine şöyle der: “Başkalarının kanını malını  alan zorba hükümdarlar bunlar.” (*Cehennem*, XII, 104).

10 *Cehennem*, XIV, XV.

11 *Araf*, XXXI, 102, kr . *Araf*, XXXIII, 138.

yeryüzündeki gece yolculuğu olmasına karşın, ikinci gruptakiler neredeyse tamamen Mirac, yani göğe yükseliş temasıyla ilgilidir. Bu yüzden de, bunları ayrı bir kategoride toplamayı uygun bulduk.

2. Bu ikinci grup, üç ana versiyondan oluşmaktadır. Birinci ve en otantik versiyon, Buhari ve Müslim'in onayıyla bize ulaşmıştır. Dolayısıyla bu versiyonun IX. yüzyıldan daha eskiye dayandığı düşünülebilir. İkinci versiyon ise tek bir fragmana dayanmaktadır. İbn Abbas'a atfedilse de kaynağı şüphelidir ve IX. yüzyılda yaşamış Mısırlı İshak b. Vahab'a ait olabilir. Üçüncü versiyonun genellikle apokrif olduğu kabul edilir ve VIII. yüzyılda yaşamış İranlı Meysere b. Abdü'r-Rabihi'ye veya aynı yüzyılda Şam'da yaşamış Ömer b. Süleyman'a ait olabilir. Bu üç versiyon özet olarak şu şekildedir:

İkinci Grubun A Versiyonu

3. Hz. Muhammed Mekke'deki evinde (veya başka versiyonlara göre Mescid-i Haram'da) Cebrail tarafından uyandırılır. Cebrail ya tek başına ya da insan kılığındaki meleklerle birlikte onu Mirac'a hazırlar. Hz. Muhammed'in göğsü yarılr, kalbi çıkarılır ve Zemzem kuyusundan altın tas içinde getirilen suyla yıkanır. Göğsü iman ve hikmetle doldurulur. Bunun üzerine Cebrail Hz. Muhammed'in elini tutar ve Mirac, Mescid-i Haram'dan veya diğer versiyonlarda Mescid-i Aksa'dan başlar. Mirac'ın nasıl gerçekleştiğine dair anlatımlar çeşitlidir, ancak genel kanı, Cebrail'in, Hz. Muhammed'in elini tutarak göğe yükselttiği şeklindedir. Bazı versiyonlara göre (Birinci grubun B versiyonundaki gibi) Hz. Muhammed ve rehberi, bir ağacın mucizevi bir şekilde büyümesiyle cennete yükseltilmişlerdir;

bazılarına göreyse, katırdan küçük eşekten büyük kutsal bir hayvan (Burak), Hz. Muhammed'i, ya da Hz. Muhammed ve rehberini, Mekke'den Kudüs'e, oradan cennetin kapılarına ve son olarak Arş-ı İlahi'ye taşımıştır. Mirac'da on safha vardır.

Bunların ilk yedisi, gökbilimcilerin yedi gökyüzü katmanına tekabül eder. Ancak kendileriyle ilgili gezegenlere göre isimlendirilmemiş, bunun yerine numaralandırılmışlardır. Her katmandaki sahne bir diğerinde, tam da Doğu'ya özgü bir tekdüzelikle tekrar edilmektedir. Cebrail kapıyı çalar, bekçi kim olduğunu sorar. Cebrail'in cevabı üzerine, bu kez yalnız olup olmadığını sorar. Bekçi, Allah'ın Hz. Muhammed'i gerçekten peygamber olarak gönderdiğinden emin olunca, yolcuları selamlar ve içeri buyur eder. Her katmanda Hz. Muhammed'e bir veya birden fazla peygamber gösterilir. Peygamberler, Hz. Muhammed'i selamlayarak karşılarlar.

Peygamberlerin görünme sırası genel olarak şu şekildedir: Âdem, İsa ve Yahya, Yusuf, İdris, Harun, Musa ve İbrahim. Bunlar arasında bazılarının belli özelliklerinin tasvir edildiği de olur. Âdem, iki insan topluluğunun arasında görülür. Sağa ve sola baktıkça, sırasıyla bir güler bir ağlar. Hz. Muhammed Cebrail'den, bu insanların, Allah'ın inayetine eren ve lanetlenen kişiler olduğunu öğrenir. İsa ve Yahya birlikte görünürler. İsa orta boylu ve beyaz tenlidir ve sanki daha yeni yıkanmış gibi tertemizdir. Yusuf muhteşem bir güzelliğe sahiptir. Musa kıvrıkcık saçlı, uzun boyludur ve görkemli bir görünüme sahiptir. Kendi ümmetine nispetle daha çok sayıda Müslümanın kurtuluşa ereceğini öğrenince gözyaşlarını tutamaz. Son olarak Hz. Muhammed'in bütün oğulları ve torunlarından daha çok kendisine benzediği İbrahim, sırtını Beyt-i Mamur'a daya-

miş olarak görülür. Kuran'da ismi geçen¹² Beyt-i Mamur'u her gün yetmiş bin melek ziyaret etmektedir.

Beyt-i Mamur'un ziyaret edilmesi, Mirac'ın sekizinci veya (Kuran'da Sidretü'l- Munteha¹³ olarak geçen ve Allah'a yaklaşıırken, insan veya melek hiçbir varlığın aşamayacağı bir sınır niteliğinde olan, devâsâ büyüklükteki bir cennet ağacının anlatıldığı diğer versiyonlara göre) dokuzuncu safhasıdır. Muazzam büyüklükteki bu ağacın yaprakları bir filin kulakları, meyveleri de küp kadardır. Kökünden dört nehir fışkırır. Bunlardan ikisi gizlidir ve cenneti sular, diğer ikisi Fırat ve Nil'dir ve yeryüzünü sular. Burada veya daha önce, Hz. Muhammed'e şarap, süt ve bal takdim edilir. Hz. Muhammed sütü seçer ve Cebrail, dini fitrata dayandığı için sütü seçti diye onu tebrik eder. Artık son aşamaya varılmıştır. Hz. Muhammed Arş-ı İlahi'ye bakar ve Allah ona sırlarını gösterir.

Burada Allah'tan doğrudan vahiy alan Hz. Muhammed'in ümmetine, günde elli vakit namaz farz kılınır. Peygamber aşağı inerken, Musa'yla Allah'ın bu emri hakkında konuşur. Musa onu dört kez daha yukarıya yönlendirerek, Allah'tan bu emri hafifletmesini istemesini söyler. Sonunda, namaz günde beş vakte indirilir. Musa onun tekrar yukarı çıkmasını ister, ancak Hz. Muhammed buna razı olmaz ve başka bir olay gerçekleşmeden iniş sona erer.

4. Bu versiyonda, cehenneme veya arafa ilişkin bir ima söz konusu değildir. Dolayısıyla, ancak *İlahi Komedya*'nın üçüncü bölümü olan Cennet'le benzerlik kurulabilir. İki anlatının genel hatları çarpıcı derecede benzerlik gösterir. Dante gibi arındırılmış olan Hz.

12 Kuran, LII, 4.

13 Kuran, LIII, 14.

Muhammed, tıpkı Dante'nin Beatrice'in peşisıra göğe yükselişi gibi, Cebrail'in elini tutarak yükselir. İki anlatıda da, gökbilimdeki gökyüzü katmanları kadar safha vardır. Bu katmanların isimleri ve sayıları konusundaki farklılıklar, eserini bu bilgisiz Müslüman hayal-cilerden beş yüz yıl sonra yayınlamış olan kültürlü bir şairin üstün bilimsel bilgisinden başka bir şeye işaret etmez. Bundan başka, Hz. Muhammed'in içinden geçtiği yedi katmanın, Dante'nin Batlamyus sistemindeki gezegenlere göre isimlendirdiği gökyüzü katmanlarıyla (Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter ve Satürn'e, Dante Sabit Yıldızlar Göğünü, Primum Mobile'yi ve Arş- Âlâ'yı yani göğün en yüksek katını ekler) aynı olduğu açıktır. Son üçünün kıssadaki karşılıkları Sidretü'l-Münteha, Beyt-i Mamur ve Arş-ı İlahi'dir. Dolayısıyla iki göğe yükseliş anlatısında da on safha vardır. Gerçi sayılarla uğraşmaya çok da gerek yok. Çünkü sadece şairin ehliyeti bile, bu İslami şemayı dönüştürerek kendi fikirlerine adapte etmesine imkân vermektedir. Ancak apaçık olan bir şeydir vardır ki, Dante, *İlahi Komedya*'yı müjdeleyen bütün kaynaklar arasında, kıssanın A versiyonundan daha iyi bir model bulamazdı. Bir insan olmasına karşın, tecellisiyle adeta bir melek haline getirilmiş olan Beatrice, Dante'yi Tanrı'nın Tahtı'na yöneltmek için, yine onun izniyle cennetten iner. Tıpkı Cebrail'in Hz. Muhammed'e rehberlik etmesi gibi, Beatrice de Dante'ye rehberlik eder ve uçarak göğe yükselirler. Her iki göğe yükseliş anlatısında da, yolcular gökyüzü katmanlarından geçerler ve Tanrı'nın inayetine erişmiş olan ruhlarla sohbet edip teolojik konularda aydınlanırlar. Kıssadaki peygamberler, Dante'de Hristiyan azizler olarak karşımıza çıkar. Ruhsal ayrıntılar ve sanat değeri açısından farklılık söz konusu olsa da, her ikisinde de aynı

edebî kurgu görülür.

5. Aşağıda verilen B versiyonu, göğе yükseliş ana temayı oluşturduğu için bu gruba dahil edilmiştir. Bununla birlikte, cehennem sahnelerini de içine alması nedeniyle A versiyonundan farklılaşmaktadır. Bu sebeple, İsrâ ile Mirac'ı birbirine bağlama yönünde ilk girişim olarak görülebilir. Kural olarak İsrâ'nın konusu olan cehennem tasviri, burada Mirac anlatısının içine yerleştirilmiştir. Dolayısıyla A versiyonunun daha önce anlatılan kısımlarının burada tekrarlanmasına gerek yoktur. B versiyonunun tipik özelliklerinin tahlili yeterli olacaktır.

İkinci Grubun B Versiyonu

6. Hz. Muhammed, Cebrail'in refakatinde üçüncü kat semaya yükselir. Burada yüzüne bakılmayacak derecede çirkin ve korkunç görünümlü devâsâ bir melek görür. Melek sanki bir ateş parçası gibi göz kamaştırıcı parlaklıktadır. Bir alev yumağının üzerine yerleşmiş, yoğun ateşi yoğunarak işkence aletleri yapmaktadır. Dehşete kapılan ama yine de meraklanan Hz. Muhammed, Cebrail'den bu yaratığın Cehennem Bekçisi olduğunu öğrenir. Cehennem Bekçisi'nin Hz. Muhammed'in selamına verdiği karşılık o kadar hiddetlidir ki, diğer katlarda kendisini selamlayanlarda gördüğü hoş gülümseyişi düşünen Hz. Muhammed irkilir. Cebrail, Allah'ın bu yaratığı günahkârlardan intikam almak için böyle yarattığını söyleyince Hz. Muhammed'in korkusu yatışır ve Cehennem Bekçisi'den, cehennemin çeşitli bölgelerini görmesine izni vermesini ister. Cehennem Bekçisi, "Görmesen daha iyi!" diyerek öfkeli bir ifadeyle bu is-

teği reddeder. Bunun üzerine yükseklerden şöyle bir ses duyulur: “Ey Melek, onu bu isteğinden mahrum etmekten sakın!” Bunun üzerine Cehennem Bekçisi, Hz. Muhammed içeriye göz atabilsin diye kapıları açar ve sanki onu içeride göreceği korkunç sahneler konusunda uyarmak istermiş gibi, yoğun bir ateş ve duman kapıdan içeri sökün eder. Peygamber, cehennemin yedi kattan oluştuğunu görür. En büyük günahlara tahsis edilmiş olan en üst kat, birbirlerinin hemen üzerinde konumlanmış on dört kısma ayrılmıştır. Bunların her birinde farklı bir günah cezalandırılmaktadır.

Birinci kısım, yetmişe yakın denizi içine alan bir ateş okyanusudur. Her bir denizin kıyısında bir ateş şehri vardır. Her şehirde yetmiş bin hane ve her hanede yetmiş bin ateşten tabut, yılanlar ve akrepler tarafından sokulan ve ıstırap içinde feryat eden erkek ve kadınların mezarları vardır. Cehennem Bekçisi, Hz. Muhammed’e, Allah’ın gazabına uğrayan bu ruhların zalim hükümdarlar olduğunu söyler.

İkinci kısımda, koca dudaklı varlıklar, dilleri çatallı öfkeli yaratıkların altında acıdan kıvrınmaktadır. Bu sırada iri yılanlar ağızlarından içeri girer ve içeriden bütün vücutlarını yer. Bunlar emanete hıyanet edenlerdir. Nasıl daha önce kendilerine emanet edilen malları yemişlerse, şimdi de yılanlar onları yalayıp yutmaktadır. Daha aşağıda, yılanlarla dolu karınlarının ağırlığını taşıyamayan faizciler yalpalayarak yürür. İleride, hayâsız kadınlar, yabancı erkeklerin görmesine izin verdikleri saçlarından asılmış haldedirler. Daha da aşağıda yalancılar ve iftiracılar dillerinden kızgın kancalara asılmışlardır ve bakırdan tırnaklarıyla yüzlerini tırmalarlar. Abdest almayı ve namaz kılmayı ihmal edenler, kafaları köpeğe, vücutları domuza

dönüşmüş halde yılanlara yem olmaktadır. Diğer kısımda sarhoşlar korkunç bir susuzluk çekmektedir ve cehennem zebanileri onların susuzluklarını, iç organlarını yakan lavlarla giderirler. Daha da aşağıda ücret karşılığı ağıt okuyan veya şarkı söyleyen kadınlar baş aşağı asılmış durumdadır ve cehennem zebanileri kızgın makaslarla dillerini keserken acıyla feryat ederler. Zinakârlar birinci grubun B versiyonunda tasvir edildiği üzere huni şeklinde fırınlarda işkence görmekte, birbirlerinin kokuşmuş etlerinden yayılan pis kokulara maruz kalmakta ve acı feryatları suç ortaklarının küfürleriyle bastırılmaktadır. Diğer kısımda, eşlerini aldatan kadınlar, elleri boyunlarına bağlanmış şekilde memelerinden asılmışlardır. Söz dinlemeyen çocuklara, bir ateşin içinde, çatallı dilleri olan zebaniler tarafından işkence edilmektedir. Daha aşağıda, sözlerini tutmayı beceremeyenlerin boyunlarına ateşten gerdanlıklar takılmıştır. Katiller, zebaniler tarafından durmaksızın bıçaklanarak günahlarının kefareti ödemektedirler. Son olarak, ilk katın en aşağısındaki dördüncü kısımda, namazlarını terk edenler kızgın sütunlarda çarmıha gerilmektedir. Alevler onları yiyip yutarken, etleri zamanla bir kabuk gibi kemiklerinden soyulmaktadır.

Artık tamamen dehşete kapılan ve neredeyse kendinden geçmek üzere olan Hz. Muhammed'in isteği üzerine Cehennem Bekçisi kapıyı kapatır ve ona, ümmetini gördükleri konusunda uyarmasını söyler. Cehennem Bekçisi'nin Hz. Muhammed'e göstermediği cezalar diğer altı katta çekilmektedir ve her birinde cezaların şiddeti daha da artmaktadır. Cehennem sahneleri böylelikle sona erer ve Hz. Muhammed birinci grubun A versiyonunda olduğu gibi yükselişine devam eder.

7. İlk bakışta bu bölümle *İlahi Komedya* arasında hiçbir benzerlik yokmuş gibi görünür. Kışsada cehennem ve cennet sahneleri, Dante'de olduğu gibi birbirinden ayrı olarak ele alınmamakta, tersine mantıksız bir şekilde iç içe geçmektedir. Hz. Muhammed daha önceki versiyonlarda olduğu gibi göğe yükselişten önce değil, üçüncü katta cehennem işkencelerine tanık olur. Ne var ki bunlar dikkate alınmayıp cehennem bölümü Mirac'dan ayrı olarak düşünülürse, Dante'nin Cehennem'iyle benzerlik apaçıktır.

8. Her şey bir yana, bu versiyon tartışmasız bir şekilde Dante'nin acılar diyarının mimarisinin prototipini oluşturur. Dante'nin cehennemi nasıl konumlandığını herkes iyi bilir.¹⁴ Dante'nin metninde, her biri farklı bir günahkâr türü için bir hapisane ve ceza yeri olan dokuz basamak veya katmanla dünyanın merkezine inen, devâsâ bü-yüklükteki bir huni şeklinde derin bir yarıktır cehennem.¹ Bu yarıktan daha derine inildikçe günahların ve cezaların ağırlığı artar. Bazı katmanlar günahın derecelerine tekabül eden üç veya dört alt bölüme ayrılmıştır. Aradaki benzerlik daha ilk bakışta anlaşılabilecek niteliktedir. Müslümanların cehennemi de benzer bir şekilde farklı katmanlardan oluşmaktadır ve yine derine inildikçe günahlar ve cezalar ağırlaşmaktadır. Her katman belli bir günah türüne ayrılmıştır ve içinde o günahın çeşitli alt gruplarına tekabül eden alt alta dizilmiş bölümler bulunur. İki anlatıda cehennemin ana katmanlarının farklı sayılarda olduğu doğrudur; ancak bir sanatsal öykünmenin, modeline böyle sıkı sıkıya bağlı kalmasının gerekli olmayacağı diğer noktadaki çarpıcı benzerliklerle karşılaştırıldığında, bunun pek bir önemi kalmaz. Dante, eseri için başka herhangi bir plan benimseyebilirdi

14 Krş. Rossi, I, 140, 142, 143; Fraticelli, 47, n. 8; Porena, s. 9.

ama o, ana ve alt bölmeleriyle birlikte İslami planı tercih etti. Bu şema, Dante'nin yapmak istediği şeye, yani Dante uzmanlarının Cehennem'in ahlaki mimarisi dedikleri, ruhların günahlarıyla uyumlu bir şekilde dağıtıldığı ve cezalandırıldığı bir cehennem fikrine hayranlık verici bir şekilde uygun düşüyordu. İki cehennem planı arasında topografi açısından sadece tek bir farklılık vardır. O da, kıssada cehennemin yerin altında olduğuna dair herhangi bir ifadenin geçmemesidir. Ne var ki bu rivayette sadece Hz. Muhammed'in cehennemi üçüncü kat semadan gördüğü söylenmektedir, cehennemin orada olduğu değil. Ancak şu an için bu ikincil bir öneme sahiptir ve ileriki bölümlerde daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Dante'nin Cehennem mimarisinin örneklerinin, köken olarak IX. yüzyıla kadar giden İslami kıssalarda bulunduğunu söylemek yeterli olacaktır. Bu versiyonla Dante'nin metni arasındaki diğer benzerlikler büyük bir öneme sahip değildir.

9. Ancak Hz. Muhammed'in Cehennem Bekçisi'yle karşılaştığı sahneyle, Dante'nin kayıkçı Kharon ve korkunç Minos tarafından engellendiği sahneler arasındaki benzerlik apaçıktır.¹⁵ Şair burada, kıssadaki sahneyi, klasik mitolojiden adapte edilmiş sanatsal bir form içinde yeniden üretmekten başka bir şey yapmamıştır. Gözleri alevler saçan öfkeli Cehennem Bekçisi'nin tasvir ediliş şekli, Hz. Muhammed'e kapıyı açmayı reddetmesi ve sonunda onun isteğini yerine getirmesi için yukarıdan gelen otoriter buyruk, hep Dante'nin kayıkçısının kaba bir taslağı gibidir. Cehennem kayıkçısı da “gözlerinin çevresini alev çemberleri sarmış...kor gözlü” biridir ve Dante karşı kıyıya geçmek isteyince hiddetlenir: “Buradan değil,

¹⁵ *Cehennem*, III, 82-100; V, 4-24

başka yoldan karşıya geçeceksin sen!” der. Ancak Vergilius ona Tanrı’nın emrini bildirince yatıştır: *“Kharon öfkelenme...o, her isteğini yerine getirebilenin isteğiyle burada, başka bir şey söyleme.”* Bir diğer benzerlik de, cehennemin kapısında duran ve günahkârları acımasızca gidecekleri bölüme gönderen “Korkunç Minos” ile Dante’nin karşılaşmasında görülür. Minos da, Cehennem Bekçisi ve Cehennem Kayıkçısı gibi, Dante’yi öfkeyle oradan kovmaya yeltenir ama Vergilius yine araya girer: *“Bırak alnına yazılı yolculuğa çıksın; her isteğini yerine getirebilenin de isteği böyle, daha fazla bir şey sorayım deme.”* Burada da sanki kıssadaki ilahi buyruk tekrarlanmış gibidir: “...onu bu isteğinden mahrum etmekten sakın!”

Bu sahne, Dante tarafından çeşitli kılıklar altında Cehennem’in diğer katmanlarında da tekrarlanır. Dördüncü katmanın girişinde Kharon ve Minos’un rolünü bu kez Pluton üstlenir.¹⁶ Beşinci katmanda Phlegyas ve daha sonra Dite kapılarındaki iblisler, sahneyi aynı ifadelerle tekrar ederler.¹⁷ Bu son vakada, yolcuların geçmesine izin veren ilahi buyruğu, bir melek getirir.¹⁸ Yedinci katmanda Minotaurus aynı şekilde direnir, ancak Vergilius tarafından yine alt edilir.¹⁹ Sekizinci katmanın beşinci çukurunda iblisler son kez onları engellemeye çalışsalar da bunu yine başaramazlar.²⁰

10. Bu arada başka olgusal benzerlikler de vardır. Cehennem’in birinci katmanında Dante’yi karşılayan alevlerin²¹ kıssadaki karşılı-

16 *Cehennem*, VII, 1-15

17 *Cehennem*, VIII, 13-24; 82 vd.

18 *Cehennem*, IX, 79-106

19 *Cehennem*, XII, 11-27

20 *Cehennem*, XXI, 58 vd.

21 *Cehennem*, III, 133-4. [Anlaşıldığı kadarıyla, metindeki “kırmızı bir ışık” (una luce vermiglia) “alev” olarak yorumlanmaktadır. Yay. Haz.].

ğı, Hz. Muhammed cehennemin ilk katına göz atmak üzereyken kapıdan çıkan alevlerdir.

Yine burada on dört kattan birincisinin Dante'nin Dite kentine model oluşturduğu açıktır. Dante, Styx'in kıyısına ulaşınca şöyle der: “Ateşten yeni çıkmış gibi kıpkırmızı camileri (kuleleri) seçiliyor şimdiden, uzaktaki vadide,” Bunun üzerinde Vergilius da ona “cehennemin bu alt katında, gördüğün gibi onları kırmızı gösteren, sonsuza dek yanacak olan içerdeki ateş,” diye cevap verir.²²

Dolayısıyla Dite, kıssadakine benzer bir ateş şehridir. Burada da Vergilius ve Dante, içeri girer girmez, her mezhebin önde gelen sapkınlarının kızgın demirden tabutlar içindeki ateşten döşeklerde ısırap içinde inlediği yüksek surlar görürler.²³ Hz. Muhammed'in, kıyılarında zalim hükümdarların acılar içinde suçlarının cezasını çektikleri binlerce kızgın tabut bulunan bir ateş okyanusu gördüğü sahneyle Dante'nin anlattığı bu sahne arasında, gerçekten de inkâr edilemeyecek düzeyde bir benzerlik vardır.

11. Kıssadaki cehennemin on dört küçük bölmesinde tasvir edilen işkencelere şöyle bir göz atılmasıyla bile, Floransalı şairin o muazzam tasvirlerini yaratırken model olarak bunları kullanması için öyle büyük bir hayal gücüne gerek olmadığı anlaşılacaktır. Kıssadaki cehennemin çeşitli katmanlarında zalim hükümdarları, emanete hıyanet edenleri ve faizcileri sokan sürüngenler, Dante'de hırsızların ve oburların cezalandırıldığı bölmelerde karşımıza çıkar.²⁴ Kıssadaki cehennemin yedinci katında sarhoşlara uygulanan çıldırtıcı susuz

22 *Cehennem*, VIII, 67-75.

23 *Cehennem*, IX, 109 vd.

24 *Cehennem*, VI, 13-33; XXIV 82 vd.; XXV, çeşitli yerler.

bırakma cezası, Dante'de sekizinci katın onuncu çukurundaki sahtekârlara uygulanmaktadır.²⁵ Yine bunlar, şişkin karınlarıyla kıssadaki faizcileri akla getirirler. Aynı katmandaki Arezzolu Griffolino ve Siennalı Capocchio, tıpkı kıssada bakırdan tınaklarıyla yüzlerini tırmalayan iftiracılar gibi, cüzzamlı yaralarının kabuklarını kaşırlar.²⁶ Hz. Muhammed'in on birinci bölmede gördüğü söz dinlemeyen çocuklar, Dante'de sekizinci katın beşinci çukurunda, mızraklı zebaniler tarafından kaynayan bir zift gölünde acılar içinde kıvrılmak zorunda bırakılan *barattieri*(*rüşvetçiler*) ile benzer işkencelere maruz kalırlar.²⁷ Son olarak, kıssada cehenemin on üçüncü bölümünde durmadan bıçaklanıp yeniden diriltiilen katiller, besbelli ki Dante'de sekizinci katmanın dokuzuncu vadisinde bulunan hizipçilerin cezasına model oluşturmaktadır.²⁸ Dante, eserinin büyük ihtimalle temel dayanağı olan kıssanın başkahramanın ta kendisini, yani Hz. Muhammed'i, iğneleyici bir tarzda buraya yerleştirir.

12. Bu versiyonla yakından ilişkili olan ve aynı gruba mensup bir de C versiyonu vardır. Burada da ana tema Mirac, yani göğe yükseliştir, ancak cehennem sahneleri zamansız bir şekilde yükselişin içine yerleştirilmiştir. A ve B versiyonunda sadece kısaca sözü edilen Mirac'ın son bölümleri bu versiyonun ana konusu içindedir. C versiyonu esas olarak abartma ve tekrar üzerine kuruludur. Cenneteki sahnelerin ve kişilerin fantastik şekilde tasvir ediliş tarzları, Kur'an'ın bariz gerçekçi üslubuyla çarpıcı bir karşıtlık göstermektedir. İmgeler neredeyse tamamen ışık, renk ve müziğe dayanmaktadır.

25 *Cehennem*, XXX, 49-57; 81-84; 102; 106-107; 119; 123.

26 *Cehennem*, XXIX, 79-87.

27 *Cehennem*, XXI, çeşitli yerler.

28 *Cehennem*, XXVIII, 22-42.

Aşağıda, tamamını okumanın sıkıcı olacağı bu versiyonun bir özetini bulacaksınız.

İkinci Grubun C Versiyonu

13. (a) Birinci kat semada Hz. Muhammed, Cebrail'le birlikte, devâsâ bir horoz görür. Horozun yemyeşil bir vücudu, büyüleyici güzellikte beyaz tüyleri vardır. Kanatları ufukları kaplar, başı arşa değer. Ara sıra kanatlarını çırparak ilahi okur ve dünyanın bütün horozları bu ilahiye tekrarlar.

(b) Sonra, yansı kardan yansı ateşten oluşan bir melek görür. İki zıt unsuru vücudunda birleştiren melek, yeryüzünün ve gökyüzünün bütün yaratıklarını kardeşçe bir sevgi içinde birleşmeye çağırır.

(c) Biraz daha ilerler ve dünyayı dizlerinin üzerinde tutarak oturmuş başka bir melek görür. Meleğin bakışları, üzerinde bazı yazıların görünebildiği bir ışık huzmesine dikilmiş durumdadır. Cebrail bu meleğin, ruhu bedenden ayıran Azrail olduğunu söyler. Daha sonra ruhun ölüm anında ne acılar çektiğini, bedenden nasıl ayrıldığını, ilk sorgularının Münkir ve Nekir tarafından nasıl yapıldığını ve mahşer gününe kadar ruhu nelerin beklediğini tek tek anlatır. Sonra Hz. Muhammed'i Azrail'le tanıştır. Azrail ölüm anında neler yaptığını anlatınca, Hz. Muhammed gözyaşlarına hakim olamaz.

(d) Yolculuklarına devam eden Hz. Muhammed ve rehberi, bir sonraki durakta Cehennem Bekçisi'yle karşılaşır. Cehennem Bekçisi tıpkı B versiyonunda olduğu gibi tasvir edilir ve aynı hikâye neredeyse harfi harfine tekrarlanır. Yalnız bu kez kapı açıldığında Hz. Muhammed geri çekilir ve Cebrail'den kapıyı kapattırmasını rica

eder. Böylece Hz. Muhammed'in cehenneme yolculuğu bu versiyonda sona ermiş olur.

(e) İleride, önlerinde ve arkalarında sayısız yüzü olan ve durmaksızın Allah'ı öven ilahiler okuyan meleklerle karşılaşılır.

(Burada kıssa, altıncı kata yükselişin tasvir edilmesiyle devam eder, ancak A ve B versiyonlarında anlatılan katlardaki sahneler yer verilmez. Kıssayı yaratanın amacı, görüldüğü kadarıyla, daha önceki versiyonları tamamlamak ve gökyüzü katlarından sonraki sahneleri anlatmaktır.)

(f) Altıncı katta yine bir bölük meleklerle karşılaşılır. Her meleğin vücudu kanatlar ve yüzlerle donatılmıştır ve hep bir ağızdan korku ve huşu içinde ilahi okumaktadırlar. Cebrail bunların sonsuza dek Allah'a ilahi okumak üzere yaratılmış Mukarrebîn melekleri olduğunu açıklar. Birbirlerine bakamaz ve konuşamazlar, aşağıdaki ve yukarıdaki diğer katlara da bakamazlar. Hz. Muhammed'in selamını, gözlerini yerden ayırmadan, bir jestle alırlar. Cebrail onlara Hz. Muhammed'in kim olduğunu anlatınca, ona hoş geldin derler ve ilahilerine yeniden başlarlar.

(g) Cebrail, gördüklerine hayran kalan Hz. Muhammed'i yedinci katta bulunan daha da muhteşem melekleri görmeye götürür. Ancak bununla ilgili Hz. Muhammed şöyle der: "Ne orada gördüklerimi anlatmaya cesaret edebilirim, ne de o melekleri tasvir edebilirim. O anda Allah bana dünyadaki bütün yaratıkların gücüne denk bir güç verdi ve o meleklerle ancak öyle gözümü çevirip bakabildim. Yoksa onlardan yayılan göz kamaştırıcı nur gözlerimi kör ederdi." Cebrail ona bu muhteşem yaratıkların kökenini anlatır, ama Hz. Muhammed bu konuda da rehberinin söylediklerini anlatamayacağını ifade eder.

(h) Bu kez Cebrail Hz. Muhammed'i elinden tutarak cennete götürür. Bu versiyonun büyük kısmını, buranın tasvir edilmesi oluşturur. Önlerinde yetmiş sıra muazzam büyüklükte melek belirir. Bunların da diğerleri gibi sayısız kanadı ve yüzü vardır. Hz. Muhammed bu melekleri şöyle anlatır: "O kadar göz kamaştırıcı bir parlaklık yayıyorlardı ki, ona bakmaya cesaret eden kör olurdu." Hz. Muhammed dehşete kapılır, ama Cebrail sırada onu hayrette bırakacak daha da büyük mucizelerin olduğunu söyler. Çünkü Allah, daha da yukarıdaki o muhteşem yerlere yükselme ayrıcalığını ölümlüler arasında sadece ona tanımıştır. Ancak elli bin yılda alınabilecek bir yolu bir anda kat ederek yüksek bir yere varırlar. Burada, öncekilere benzeyen yetmiş sıra melek hep bir ağızdan güzel ilahiler söylemektedir. Her biri yetmiş melekten oluşan yetmiş safa erişene kadar bu sahne tekrarlanır. Melekler birbirlerine o kadar yakındırlar ki, sanki güçlü bir ordu oluşturmuş gibidirler. Gördüğü manzara karşısında hayretler içerisinde kalan Hz. Muhammed, anlatımına ara vererek şöyle söyler: "Bunları görünce Allah'ın yarattığı diğer bütün harikalar aklımdan gitti sandım. Gördüklerimden bahsetmenin uygun düşmeyeceği doğru. Ancak bunu kalkışsaydım bile, onları kelimelere dökemezdim. Vâdem gelmeden korkudan ölecek olsaydım, hiç şüphe yok ki, o meleklerle, onların harika şekillerine ve yaydıkları nura baktığım ve seslerini duyduğum an ölerdim. Allah sonsuz merhametiyle beni rahatlatı ve bana yeniden güç verdi de onların ilahilerini dinleyebildim; gözlerime güç verdi de onların nuruna bakabildim." Hz. Muhammed burada, yedi bölük meleğin "Arş-ı İlahi'nin etrafını sarıp ilahiler okuduğunu" görmüştür.

(i) Bundan sonraki yedi sahne, her birinde deniz benzetmesi yer alan, birbirinden farksız bölümlerden oluştuğu için monoton bir seyir izler. Hz. Muhammed ve rehberi “uçsuz bucaksız bir nur denizinin içine sürüklenir.” Bu nurdan deniz o kadar yoğun bir ışık saçmaktadır ki, görüntüsü bulanık hale gelmiştir. Bütün yaratıklar ışıltılıdır ve adeta buradan yayılan ışıktaki kaybolmuşlardır. Yarı kör hale gelmiş ve dehşete düşmüş durumdaki Hz. Muhammed ilerler ve bu kez tamamen karanlık bir denizle karşılaşır. Denizi geçmeye çalışırken korkularına bir de bu keskin karşıtlık eklenir ve o an aklında, bütün evrenin karanlığa daldığını canlandırır. Rehberi kendisini terk etmiş gibidir. Ancak Cebrail onun elinden tutar ve bu sahnelerin, Allah’a yaklaştıklarının belirtisi olduğunu açıklar. Bir sonraki sahnede Peygamber, etrafa kıvılcımlar saçan ve yüksek perdeden çıtırtılar çıkartan bir ateş denizi görür ve yeniden dehşete düşer. Daha sonra bunu şöyle anlatacaktır: “Doğrusu bütün kâinat ateşe verilmiş sandım. O sahneleri görmemek için korku içinde elimle gözlerimi kapadım ve Cebrail’e döndüm.”

(j) Rehberi tarafından yeniden rahatlatılan Hz. Muhammed, bu sefer “görmekli dorukları birbiri ardına göz alabildiğine uzanan ve yoğun beyazlığıyla etrafa güneş ışınları kadar parlak bir ışık yayan muazzam büyüklükteki kar dağları”nı aşmaya çalışmaktadır ve yine hayretler içinde kalır. Karlı tepelerin ötesinde, ilkinden daha da hararetli yanan ve alevleri karlı dağlar tarafından bile söndürülemeyen başka bir ateş denizi görünce korkusu yeniden artar ve Cebrail onu yatıştırmak için çabalarını iki katına çıkartır. Sonraki sahnede, durmaksızın kıyıya çarpan güçlü dalgaları görmekli dağlar gibi yükselen devâsâ bir okyanusla karşılaşır. Hz. Muhammed, suların ara-

sında, tarif edilemeyecek parlaklıkta bir ışık saçan, sayısız kanada sahip melekler görür: “Allah bana kuvvet vermeseydi, muhakkak onların nuru gözlerimi kör eder, vücudum da yüzlerinin ateşiyle yarırdı.” Şaşkınlıktan dili tutulmuş olan Peygamber, muazzam büyüklükteki dalgaların, bu meleklerin dizine bile gelmediğini görür. Cebrail’in açıkladığına göre, meleklerin başları, ezelden beri uyumlu bir hayranlık içinde övgüsünü dile getirdikleri Allah’ın arşına kadar ulaşmaktadır.

(k) Son sahnede yine nurdan bir deniz vardır. Hz. Muhammed denizin parlaklığını aşırı derecede abartılı ifadelerle tasvir etmesine karşın, “ne kadar uğraşsa da onu gereğince anlatmayı başaramadığından” yakınır. “Bu nurdan denizin yaydığı ışık gözlerimi öylesine kamaştırdı ki, hiçbir şey göremez hale geldim,” der. Cebrail’in öğrettiği coşkulu bir dua onu bu durumdan kurtarır. “Allah bana kuvvet, görüşüme açıklık verdi de o ışığa bakabildim. Böylece ufuklara kadar engin bir alanı gözlerimle taradım. Semalar ve arz ve yaratılmış her şey, sürekli ışıldayıp yanıyor gibi göründü ve görüşüm yine bulanıklaştı. Kırmızı ışık sarıya, sonra beyaza, sonra yeşile döndü ve nihayet bütün renkler tek bir parlak yığın halinde harmanlandı. O kadar parlak bir görüntü ortaya çıktı ki, gözlerim yine görmemeye başladı.” Bunun üzerine Cebrail Hz. Muhammed’e bir dua daha öğretir ve o yeniden görmeye başlar. Bu kez “Arş-ı İlahi’nin etrafında, nurdan bir denizin çevrelediği saf saf dizilmiş melekler” görür. Bu görüntüler tasvir edilemeyecek güzelliكتedir ve yine her zamanki bahaneye sığınarak şöyle der: “Gördüklerimi anlatmama izin verileseydi bile, yüzde birini dahi tasvir edemezdim.” Önlerine bakar vaziyette ilahi okumaya devam eden melekleri seyretmekle yetinir. İla-

hi okurlarken ağızlarından sanki ateş gibi bir ışık çıkmakta ve Arş-ı İlahi'yi çevrelemektedir. Şaşırp kalan Peygamber, Cebrail'den, bütün bu meleklerin "Mukarrebîn" olduklarını öğrenir.

(l) Miracın esas ve son aşaması artık başlamaktadır. Peygamber'in sözleriyle bu yükseliş şu şekilde gerçekleşmiştir: "Yükseldikçe, yaydan fırlayan oktan daha hızlı, rüzgârdan daha çabuk ilerlemeye başladık. Sonunda Arş-ı İlahiye'ye ulaştık. Ona baktığımda yaratılan her şey önemini bir anda yitirdi. Yeryüzünün, cehennemin ve cennetin yedi katmanı ve yaratılmış her şey, bununla karşılaştırıldığında uçsuz bucaksız bir çölün ortasındaki bir zırhın küçücük bir deliğinden başka bir şey değildir."

(m) Hayretten kendini kaybeden Hz. Muhammed Arş'in önünde durur. ¹Refref iner ve Peygamber onunla Allah'ın huzuruna çıkarılır. ²Gözünün önündeki muhteşem görüntü karşısında şaşkına döner ve son kez, gördüklerini tasvir etmenin mümkün olmadığını söyler. "O kadar muazzam bir şey gördüm ki, dil söylemekten, akıl tarif etmekten acizdir. Gözlerim o kadar kamaştı ki kör olduğumu sandım. Ne var ki Allah'ın bahşettiği manevi göz sayesinde, daha önce boşuna görmeye çabaladığım her şeyi gözümde canlandırma-ya başladım. O kadar parlak bir ışık gördüm ki... burada tarif etmem mümkün değil. Allah'tan, gözlerimin yeniden düzgün bir şekilde görmesini diledim. O da rahmetiyle bu dileğimi kabul etti. Sonra aramızdaki perdeler kalktı ve O'nu bütün haşmeti ve azametiyle gördüm. Etrafa muazzam parlaklıkta bir ışık saçıyordu. Gördüklerim hakkında daha fazla bir şey anlatamam." Daha sonra Allah, Hz. Muhammed'in kendisine yaklaşmasına izin verme lütfunu gösterir ve Hz. Muhammed omuzlarında O'nun ellerini hissedip,

yüzünden yayılan parlak ışığa şahit olunca tepeden tırnağa titrer. Bütün ruhunu yoğun bir haz kaplar ve sanki cezbeyle kapılmış gibi bütün korkuları dağılır. “Rabbime baktığımda sanki arz ve Arş’ın bütün yaratıkları yok olup gitmişti. Ondan başka ne bir şey görebiliyordum ne de meleklerin seslerini duyabiliyordum. Sonunda bu büyümlü âna bir son verdiğinde, derin bir uykudan uyanmış gibi oldum. Biraz düşününce nerede olduğumu ve Rabbinin beni ne mertebelere çıkmaya layık gördüğünü anlamaya başladım.” Bundan sonra Allah Hz. Muhammed’e, onu bütün mahlûkatın peygamberi olarak seçtiğini ve onun ümmetinin diğer bütün ümmetlerden büyük olacağını söyler. Hz. Muhammed Allah’ın sözlerini kendinden geçmiş bir şekilde dinledikten sonra, gözlerinin önünde nurdan bir perde belirir ve artık Allah’ı göremez olur.

- (n) Hz. Muhammed’i Arş’a taşıyan Refref, bu kez Cebrail’in beklediği yere götürür ve yükseklerde gözden kaybolur. Hz. Muhammed rû’yetin kendisinde yarattığı muhteşem değişikliği işte o zaman fark eder. “Rabbim kalp gözümü o kadar güçlendirdi ki, artık kalp gözümle baktığımda, arkamda olanları, önümde olanları gördüğüm gibi görebiliyorum.” Hz. Muhammed bu duruma şaşırır, ama Cebrail gerekli açıklamaları yaparak onu bu görme gücünü denemeye teşvik eder. Artık bulundukları muazzam yükseklikten, evrenin bütün ihtişamını tek bakışta görmesi mümkündür. Daha önce neredeyse onu kör edecek olan muhteşem nuru, Arş-ı İlahi’yi, onun etrafındaki perdeyi, cennet katlarındaki okyanus ve dağları, Mukarrebîn meleklerini ve son olarak aşağıda bütün parlaklıklarıyla ışıldaayan semaları, hatta dünyanın yüzeyini bile artık rahatlıkla görebilmektedir.

(o) Tefekküre dalan Hz. Muhammed bu kez meleklerin ahenkli seslerine kulak verir: “Arş-ı İlahi’nin etrafındaki Mukarrebîn’in sesi- ni duydum. Bütün sesleri tek tek ayırt edebiliyordum. Tiz nağmele- ri, bir yaprağın rüzgârda kımıldanışını hatırlatan fısıldamaları, gü- vercinin ötüşü gibi yumuşak ve dokunaklı sesleri, arının vızıldayışı- nı andıran nazik mırıldanmaları ve zaman zaman fırtınayı akla geti- ren gürültülü patlamaları tek tek duydum.” Meleklerin vakur müzi- ği zihninde yankılanmaktadır. Yine şaşırır. Ama Cebrail onu yürek- lendirir ve Allah’ın, kulları arasından bir tek onu seçtiğini ve yalnız ona kendi katına çıkmak lütfunu bahsettiğini söyleyip çok geçmeden onu bekleyen cennet köşkünü göreceğini haber verir. Daha sonra da, tanık olduğu harika sahneleri açıklamaya girişir. Işık, karanlık, ateş, su, inci ve kar denizleri, Arş-ı İlahi’yi gizleyen perdelerdir, al- tıncı kata kadar gördüğü melekler ise Arş’ı koruyan muhafızlardır. Alt katlarda gördüğü meleklerin görevi, Allah’ı öven ilahiler oku- maktır. Cebrail bunların hepsinin üzerinde yer alır ve onun yanın- da da İsrail vardır. Cennetin en yüksek katında bulunan ve Arş-ı İlahi’yi çevreleyen melekler Mukarrebîn’dir, Yaydıkları ışık o kadar kuvvetlidir ki, alt katlardaki melekler, gözlerinin kör olacağını bil- dikleri için onlara bakmaya cesaret edemezler. Bu durum, birbirle- rinin altında bulunan bütün melekler için geçerlidir.

(p) Cebrail’in açıklamaları bitince iniş başlar. “Oktan ve rüzgâr- dan daha hızlı” uçarak aşağı inerler. Bu versiyonda cennet bahçele- rinin tarifi, Kuran’daki cennet tasvirlerinin daha ayrıntılı bir tekra- rından öteye gitmez. Sidretü’l-Münteha burada tekrar muazzam bü- yüklikte bir ağaç olarak karşımıza çıkar. Üzerinde ilahi ruhların ya- şadığı büyük yapraklarla dolu dalları bütün cenneti kaplar. Kev-

ser'in tasviri Kuran'daki anlatıma dayanmaktadır.²⁹ Yine Kuran'dan alınmış olan Tuba ağacı,³⁰ cennet ehlinin yaşayacağı köşklerin tasvirine ilham vermiştir. Ancak bu tasvirde, diğerlerine hakim olan manevi havayı bulamayız. Yolculuğun son aşamasında gökyüzü katlarından geçerler ve Hz. Muhammed, diğer peygamberlere, şahit olduğu muhteşem olayları anlatır. Cebrail, yeryüzünde semavi yolculuğuna çıkarttığı yerde onu terk eder. Anlatı, Hz. Muhammed'in, bütün yolculuğun tek bir gece içinde gerçekleştiği konusundaki hayret verici açıklamasıyla sona erer.

14. Bu monoton üslup, aşırı abartılı anlatım, durmadan tekrarlanan kalıplar ve son bölümün tamamen manevi etkiden yoksun oluşu bir arada düşünülünce, bu versiyonla Dante'nin sanatsal niteliği yüksek şiiri arasında ilişki kurmak zorlaşmaktadır. *İlahi Komedya*'nın en idealist bölümü, hiç şüphe yok ki Cennet'tir. Bu yüzden iki anlatıyı birbiriyle karşılaştırmaya girişmeden önce okurun şu noktayı aklında tutması iyi olur: C versiyonu, kıssaya otantik bir görünüm ve dinî doğruluk kazandırmak için zekice eklenmiş bir bölüm olarak görülmelidir. Çünkü bu hikâye, aslında, insanları savaşa yöneltten bir lider ve çok eşli biri olan Peygamber'in zihniyetini pek de yansıtmaz. Anlatım daha ziyade, metafizik düşüncelerin ifade edilmesinde ışık ve daire benzetmelerini kullanmaya fazlasıyla alışmış, Neo-Platoncu eğilimleri olan veya İsrakiliğe ve Pseudo-Empedoklesçi okula mensup birini ele vermektedir.³¹ Yine akılda tutulmalıdır ki, X. yüzyıla ait olan bu rivayet, bir Arap değil İranlı olan Meysere b. Abdü'r-Rabihi'ye atfedilmektedir. VIII. yüzyılda yaşayan

29 Kuran, CVIII, 1.

30 Kuran, XIII, 29.

31 Bkz. Miguel Asin Palacios, *Abenmasarra*, Bölüm IV, V ve VIII.

bu İranlı, rivayete, daha yeni zorla Müslümanlaştırılmış olan ülkesinin Zerdüş dinine ait inançlarından izler katmış olabilir.

Bu yüzden, okur iki anlatıyı karşılaştırmadan önce Dante'nin Cennet'ine bir kez daha göz atmalıdır. Dante'nin şiiri söylev ve diyaloglarından, dillendirdiği teolojik doktrinden, içindeki felsefi ve astronomik bilgilerden ve sayfalarında bol bol bulunan İtalya tarihiyle ilgili ayrıntılardan arındırıldığında, her iki anlatı en basit iskeletine indirgenmiş olur ve usulüne uygun olarak mukayese edilebilirler.

15. İki anlatı arasındaki en çarpıcı benzerlik cennetin genel tasvirindeki idealist tondur. Dante uzmanları bu özelliğin, *İlahi Komedy*a'nın cennetini önceki bütün cennet tasavvurlarından ayırdığını vurgulamışlardır.³² Gerçekten de maddi bir cennet tasvirinin aşınmış yollarından ayrılan şair, eserinde doğanın en hassas, elle tutulmayan fenomeninden faydalanmıştır. Cennet hayatı onun için bir ışık ve ses ziyafetidir ve cennet, vücuttan kurtulmuş ruhun ülkesidir.

C versiyonundaki cennet tasvirlerinde de, ışık ve ses büyük önem taşımaktadır. Işık ve ateş denizinin karşıtı olarak sunulan karanlık denizden başka, Hz. Muhammed'in göğe yükselişinin temel safhalarındaki sahneler ve kişisel betimlemeler de, Dante'de olduğu gibi bir ışık perspektifinde ele alınmıştır. Esas eylemlere ilişkin yirmi küsur sahne ve bilhassa Hz. Muhammed'in göğün yedinci katından ilerleyişi en canlı renklerle anlatılmıştır. Melekler de, kâh insan şeklinde kâh akıl almaz biçimlerde resmedilseler bile, bakanın gözlerini kamaştıran hayranlık verici bir ışık yaymaktadırlar. Bunlarla

32 Bkz. Rossi, I, 165,168.

Dante'nin Cennet'indeki sayısız benzer betimleme karşılaştırıldığında, her iki hikâyede de ışık unsurunun en yüksek konuma sahip olduğu açıkça ortaya çıkar.³³ Beatrice'in parlaklığı, göğe yükselişin her safhasında daha da artar. Cennetin katlarında ve Arş-ı İlahi'de bulunan ruhlar, Dante'ye göz kamaştırıcı birer ışık olarak görünürler. Bunlar kimi zaman bir taç biçimini alırlar, diğerleri alegorik olarak zambak, haç, kartal vb. biçimlerde ortaya çıkarlar. Bizzat Tanrı da, tarif edilmez parlaklıkta bir ışıktır ve onu çevreleyen meleklerden oluşan koro, bir ışık küresidir. Benzer şekilde, Dante'nin yolculuğunun her safhasına bir parlaklık damgasını vurmaktadır. Ancak iki anlatıda ışığın kullanılmasıyla ilgili daha detaylı bir karşılaştırma ileride yapılacaktır.

Işık için söz konusu olan ses için de geçerlidir. Azrail ve Cehennem Bekçisi dışında, Hz. Muhammed'i karşılayan bütün melekler Allah'ı öven ilahiler okumaktadırlar. Bu ilahilerin Kuran'dan alınmış sözleri, zaman zaman Hz. Muhammed tarafından harfiyen aktarılır. Mirac'ı tamamlarken Hz. Muhammed yeniden meleklerin ahenk içindeki seslerini duyar ve bunları doğadaki seslere benzeterек tasvir etmeye çalışır. Dante'nin şiirinde de cennetlik ruhlar Kutsal Kitap'tan alınmış ilahiler söylerler ve şair, bu seslerin ihtişamını doğanın ve müziğin sesleriyle karşılaştırarak aktarmaya çalışır.³⁴

16. Ancak bunlar sadece genel benzerliklerdir. Birçok pasaj ya benzerdir ya da aynıdır. Bu da iki anlatı arasındaki yakın ilişkiyi da-

33 Bütün bu pasajlara yer vermeye kalksak neredeyse *Cennet*'in tamamını alıntılamanız gerekir. Burada sadece temel bölümlere gönderme yapıyoruz. *Cennet*, V, VII, VIII, IX, X, XII, XIII, XIV, XV, XVIII, XXII, XXIII ve XXVII-XXXIII.

34 Esas olarak *Cennet*'in şu bölümleriyle karşılaştırmamız: *Cennet*, VII,1-6; X,139-144; VIII, 28-31; XII, 7-9; 22-30; XIV, 118-126; XX, 73-75; 142-144; XXI, 139-142; XXIV, 112-114; XXV, 97-99; 130-135; XXVI, 67-69; XXVIII, 94-96; XXXII, 94-99, 133-135.

ha da sağlam bir şekilde kanıtlar.

Hız. Muhammed çeşitli yerlerde uçuşlarının hızından bahseder ve iki kez, rüzgâra ve yaydan fırlayan oka benzetir. Dante, ok benzetmesini Ay'a ve Mars'a yükselişini anlatırken kullanılır.³⁵ Venüs'te kendisini karşılamaya gelen ruhların uçuşunu anlatırken de rüzgâr benzetmesinden faydalanır. Yine Satürn'de ruhların yükselişini karsırganın ilerleyişine benzetir.³⁶

Gördüklerini anlatmaktan aciz olduğu ileri sürmek, Peygamber'in sıklıkla başvurduğu bir yoldur. Dante bu abartmaya eserinin başlangıç bölümünde ve bundan başka beş kantoda başvurur. Güneş göğünde, İkizler göğünde, Arş-ı İlahi'de, Meryem Ana'yı gördüğünde ve son bölümde Teslis'in sırrını anlattığı yerde.³⁷

Hız. Muhammed'in "gördüklerini anlatmaya izinli olmadığı" bahanesi, Dante'nin Cennet'inde de sıklıkla karşımıza çıkacaktır.³⁸

Ne var ki iki anlatı arasında en çok yakınlık gösteren özellik, kısıp bıkıracak kadar tekrarlanan bir temadır. Peygamber cennetin her katında göz kamaştırıcı ışıklar görür ve her seferinde, kör olmaktan korkarak bu yoğun ışıktan kendisini korumak için gözlerini elleriyle kapatır ve sonunda iyice afallar. Sonra Cebrail duruma müdahale eder, Allah'tan ricacı olur ve Hız. Muhammed'e olağanüstü bir görme yeteneği bahşedilir. Öyle ki, Peygamber daha önce gözlerini kör eden ışıklara artık rahatlıkla bakabilmektedir.

Bu sahne Dante'nin cehenneminde, çoğu zaman aynı sözcükler-

35 *Cennet*, II, 23-24; V, 91-92.

36 *Cennet*, VIII, 22-24; XXII, 99.

37 *Cennet*, I, 4-9; X, 43-47; XXIII, 55-59; XXX, 19-22; XXXI, 136-138; XXXIII, 55-56, 106.

38 *Cennet*, XXXIII, 90, 121-3, 139, 142.

le, on kûsur yerde geçmektedir. Ay göğünde bu, Beatrice'in görkemli parlıtıdır³⁹; Mars göğünde etrafı azizlerle çevrili İsa'nın görüntüsüdür⁴⁰; Sabit Yıldızlar göğünde Havari Yakup'un ışıdır⁴¹; ki burada şair şöyle der: *"Biraz kararmasını bekleyip de/gözlerini güneşe çeviren/göreyim derken hiçbir şey göremeyen biri gibi/olmuş-tum ben de..."* Sekizinci semada İsa'nın yaydığı parlak ışık Dante'nin gözlerini kör eder⁴²; Beatrice'in isteğiyle yeniden görmeyi dener ve sonunda, gölgelerin arasında, başmelek Cebrail'in sembolü olan parlak bir yıldızın görüntüsünü seçmeyi başarır, ama gözlerinde yıldızın hareketlerini takip edebilecek kadar güç kalmamıştır.⁴³ Dokuzuncu semada gördüğü Tanrısal Cevher'in parlaklığı o kadar fazladır ki gözlerini kapamak zorunda kalır.⁴⁴ Onuncu semada melekler ve cennete kabul edilen ruhlarla karşılaşır: *"Birden çıkıp, görme yetisini/ethileyen, gözün güçlü ışıkları görmesini/engelleyen bir şimşek benzeri/bir ışık seli, sanki/bir örtüye sarınca beni,/gözlerim görmez olmuştu hiçbir şeyi..."*⁴⁵ Ancak Beatrice onun korkularını yatıştıracak açıklamalar yapar ve bunun üzerine Dante şöyle der: *"Bu kısa sözlerin kulağıma erişmesiyle/güç eklenmişti sanki gücüm/gözlerim yenilenmişti neredeyse, bundan böyle/gözlerimin baş edemeyeceği/hişbir ışık düşünülemezdi"*⁴⁶ Dokuzuncu Kanto'da, Tanrısal Cevher'e baktığında gördüklerini anlatırken daha da kap-

39 Cennet, III, 128-9.

40 Cennet, XIV, 77-78; 82., 128-9.

41 Cennet, XXV, 118-21.

42 Cennet, XXIII, 28-33.

43 Cennet, XXIII, 76-84; 118-9.

44 Cennet, XXVIII, 16-18; XXIX, 8-9.

45 Cennet, XXX, 46-51.

46 Cennet, XXX, 55-60.

samlı bir abartmaya başvurur. Dante'ye rehberlik etmek üzere Beatrice'in yerini alan Aziz Bernard, Meryem Ana'ya, Dante'ye İlahi Işığa yükselme lütfunu bahşetmesi için yalvarır. Dante'nin gözleri keskinleşir ve yavaş yavaş o muazzam üçlü ışığı görür. Ancak şöyle der: "Çünkü arılaştıkça görme yetim/gerçeğin ta kendisi yüce ışığın içine/daha çok giriyordum gitgide... Öyle yoğundu ki parlak ışık/gözlerimi bir an ondan ayırsaydım/kendimden geçerdim sanırım/işte bu nedenle daha da yüreklendiğimi,/dayanıp gözlerimi sonsuz değerle/birleştirdiğimi anımsıyorum/Ey gözlerimin olanca gücüyle/öncesiz sonrasız ışığı görmemi/sağlayan bereketli sevgi!"⁴⁷

17. Göğe yükselişte Cebrail'in temel görevi Hz. Muhammed'e rehberlik etmek, onun sorularına cevap vermek ve gerektiğinde onu yatıştırmaktır. Bu görev Dante tarafından Beatrice'e verilmiştir. Bununla birlikte Cebrail'in rehberlikten başka roller oynadığı zamanlar da vardır. Örneğin Hz. Muhammed'e yardım etmesi için Allah'a du-a eder ve Peygamber'den, cenneti ziyaret etmesine izin veren Allah'a şükretmesini ister. Benzer bir sahne Cennet'in Onuncu Kanto'sunda görülmektedir. Güneş göğünde Beatrice şöyle der: "Şükret, seni bu güneşe çıkartan meleklerin Güneşi'ne şükret"⁴⁸ Ve ilerleyen dizelerde Dante ilahi aşkın etkisiyle içinden taşan coşkun duygularını ifade ederek Tanrı'ya şükreder. Dante'nin duaları o kadar iyi bilinmektedir ki burada ayrıca belirtmeye gerek yok.⁴⁹ Yine de en çarpıcı benzerlik biraz ileridedir. Cennet'te Beatrice, Dante'ye Arş-ı İlahi'ye ka-

47 Cennet, XXXIII, 52-54; 76-84.

48 Cennet, X, 52-4. Krş. Cennet, II, 29-30.

49 Cennet, XXXI, XXXIII.

dar eşlik eder ve burada yerini Aziz Bernard'a bırakır.⁵⁰ Kıssada ise Cebrail, yolculuğun son şafhasını tamamlaması için Hz. Muhammed'i yalnız bırakır ve Hz. Muhammed Refref'le Arş-ı İlahi'ye taşınır. Burada önemli bir benzerlik daha vardır. Yükseklerden inen ve daha sonra Hz. Muhammed'i Allah'ın yanına taşıyan Refref'in bir benzeri, Dante'nin sekizinci semada Arş-ı İlahi'den Meryem Ana'nın refakatinde geri dönerken gördüğü "*facella, formata in cerchio a guisa di corona*"dır (bir meşale, halka biçiminde, bir taç gibi).⁵¹

Dante'nin felsefi ve teolojik sorunlarına Beatrice'in ve kimi zaman da cennetlik ruhların çözümler getirmesi, Hz. Muhammed'in miracında da karşılığını bulduğumuz bir temadır. Mirac anlatısında bazen Azrail ya da Cehennem Bekçisi'nin belli açıklamalar yaptığına şahit olsak da, ahiret âleminin bilmecelerini açıklama görevi esas olarak Cebrail'indir. Bilhassa ilgi çekici olan benzerlik, Cebrail'in, cennetin en yüksek katında, Hz. Muhammed'e cennetin çeşitli katlarında gördüğü meleklerin kim olduğunu açıkladığı bölümle, Beatrice'in, cennetin dokuzuncu katında çeşitli meleklerin özellikleri hakkında verdiği uzun söylev arasındadır. Dahası, Beatrice ve Cebrail, Kerubimlere ve Mukarrebîn'e Arş-ı İlahi'nin yakınında bir yer verip, cennetin diğer katlarına daha düşük rütbedeki melekleri yerleştirme konusunda da hemfikirdirler.⁵² İkisi de kaynağını aynı İbrani teolojisinden ve İskenderiye metafiziğinden alıyor olsa da, Hristiyanlığın melek telakkisinin İslam'inkinden birçok noktada farklı olduğu doğrudur. Ancak edebî bir bakış açısıyla değerlendirildi-

50 *Cennet*, XXXI, 58-60.

51 *Cennet*, XXIII, 94 vd.

52 *Cennet*, XXVIII, 94, 98-101, 118-120.

ğinde, bu durum ilgili bölümlerdeki benzerliğe halel getirmez.

18. Şimdi Dante'nin bazı melek tasvirlerine yeniden göz atalım. İlk olarak, Jüpiter göğünde şairin karşısına çıkan, binlerce melekten oluşan dev kartaldan başlayalım.⁵³ Bütün Dante uzmanlarının güzelliğine ve orijinallğine hayran oldukları bu kartalın ilham kaynağının, Hz. Muhammed tarafından Mirac'ın başında görülen devâsâ horoz olduğı fikri, kesinlikle akla yatkındır. Göklerin kralı olan ve klasik mitolojide Jüpiter'i simgeleyen kartalla karşılaştırıldığında bu kümes hayvanının hiç de şiirsel olmadığı gerçeğı bir yana bırakılırsa, bu iki sahne arasında güçlü bir benzerlik olduğı görülecektir. Öncelikle Dante'nin kartalı, kanatları ve yüzleriyle sayısız ruhu barındıran bir varlıktır. Bu cennetlik ruhlar etrafa parlak bir ışık saçarak ve insanları dürüst bir yaşam sürmeye çağırarak ilahiler okurlar. Kartal, ilahi okunurken kanat çırpıp ve sonra durup dinlenir.⁵⁴

Kıssadaki horoz da, insanları ibadete çağırarak ilahiler söylerken kanatlarını çırpıp, sonra da oturup dinlenen devâsâ bir kuştur. C versiyonu kuşun manevi özelliklerine dair herhangi bir ima içermeyip, ancak diğer versiyonlar ve çeşitli hadisler bunun bir melek olduğı konusunda birleşmişlerdir. Ayrıca kıssada her biri olağanüstü nitelikte kanat ve yüzlere sahip devâsâ melekler defalarca ortaya çıkarlar ve yine göz kamaştıran bir ışık yayarak sayısız dilleriyle ilahi söylerler. Dört başı mamur bir sanatçı olan Dante'nin, bu iki imajı birleştirerek melez, ama yine de son derece güzel kartal tasvirini ortaya çıkartmış olması pekâlâ mümkündür.

⁵³ *Cennet*, XVIII-XX.

⁵⁴ *Cennet*, XVIII, 100-101; 103-108. XIX, 1-6; 34-35; 37-39; 95-97. XX, 73-74. XVIII, 76-77; 85-86; 91, 93. XIX, 10-12; 20-21.

✓ Cennetteki mutluluk diyarını simgeleyen mistik gülün üzerinden uçan altın kanatlı melekler de⁵⁵, öyle görünüyor ki, Peygamber'in kardan ve ateşten bir meleklerle karşılaştığı cennetin birinci katını anlatırken çizdiği tabloda aktarılmıştır. Çünkü bu meleklerin “yüzleri alev rengiydi, kanatları/altın sarısı, kardan bile beyazdı/ge-ri kalan organları.”

19. Benzerlikler bütün olarak pasajların ana hatlarına kadar uzanmaktadır. Sabit Yıldızlar göğünde Beatrice, gözlerinin ne kadar keskinleştiğini anlaması için Dante'ye aşağı bakmasını ve ayaklarının altındaki sayısız âlemi görmeye çalışmasını söyler. Dante şöyle der: “Gözlerimi yedi duvarın yedisine/çevirdim, öyle küçüktü ki biri/kendisine güldürdü beni...ve yedisi de ne denli/büyük, ne denli hızlı olduklarını/ aralarındaki uzaklığı gösterdiler bana./Ben ölümsüz İkizler'le dönerken/hepimizi yabani hayvana döndüren/küçük yuvarı gördüm tepelerinden kıyılarına;/güzel gözlere çevirdim gözlerimi sonra.”⁵⁶

Gayet açıktır ki bu pasaj, genel hatlarıyla C versiyonunun sadık bir kopyası ve bu versiyonun içindeki iki sahnenin ustaca harmanlanmış bir kompozisyonudur. Şöyle ki; Hz. Muhammed ihtişamıyla önceki bütün görüntüleri önemsiz kılan Arş-ı İlahi'ye baktığında, onun sınırsız güzelliğiyle artık gözüne güdük görünmeye başlamış olan evrenin görüntüsünü karşılaştırır. Cebrail, Allah'ın cemalini görmenin verdiği coşkuyla kendinden geçen Hz. Muhammed'den, aşağı bakmasını ve kazandığı olağanüstü görme yeteneğini test etmesini ister. Peygamber tek bakışta bütün evreni görür. Gözleri,

55 Cennet, XXXI, 13-15.

56 Cennet, XXII, 133-35; 148-153.

cennetin ve göğün katmanlarından yeryüzünün yüzeyine kadar her yere nüfuz eder.

20. Yine de, en son ve çürütülmesi mümkün olmayan argüman, Dante'nin Cennet'ini taçlandıran son bölümde bulunabilir. Dante'nin, bütün ihtişamıyla karşısında duran Tanrısal Cevher'in tecel-lisine baktığı bu sahnenin incelenmesi faydalı olacaktır. Tanrısal Cevher, Arş-ı İlahi'nin etrafında durmaksızın ilahiler söyleyerek dönmekte olan meleklerden oluşan iç içe geçmiş dokuz dairenin ışıklar saçan merkezidir. Her dairede sayısı melek vardır.⁵⁷ İlk iki dairede serafimler ve kerubimler yer almaktadır. Dante bir türlü gözlerini ışığa dikemez, ancak çok geçmeden gözlerine güç gelir ve ışığa dosdoğru bakar. Ancak o anda yaşadığı vecd hali ona her şeyi unutturduğu için, gördüklerini anlatmaktan aciz olduğunu itiraf eder; zaten hatırlayabilse bile, bir ölümlünün bu anı tasvir etmesi mümkün değildir. Dante'nin Teslis'i ve Tanrı'nın İsa'da vücut bul-masını anlatmaya çalıştığı yerleri bu karşılaştırmada hesaba katma-sak da olur. Dante, bu görüntüyü tamamen öznel deneyimlerden oluşan muğlak bir izlenime indirger: Sürekli devam eden kademeli bir tefekkür, hayranlıkla kendisini kaptırdığı bir vecd hali ve ruhu-nu kaplayan yoğun bir haz.⁵⁸

Dante uzmanları uzun zamandır, Tanrı'yla bütünleşme yoluyla yaşanan bu ruhsal yükseliş tecrübesinin kökenlerini boş yere arayıp durdular. Gerçekten de Labitte, D'Ancona, Ozanam ve Graf gibi bü-yük alimler tarafından eleştirel olarak incelenmiş dinî anlatıların hiçbirinde, geometrik açıdan Tanrısal Işık'ın etrafında sürekli dönen

57 *Cennet*, XXVIII, 16-18; 25-34; 89-93. XXX, 100-105.

58 *Cennet*, XXXIII, 57-63; 93-94; 97-99.

meleklerden oluşan iç içe daireleri anımsatacak en ufak bir benzerlik yoktur. Buna karşılık, Dante'nin şiiriyle İslami kıssa arasında bu açıdan gözlemlendiğimiz çarpıcı benzerlik, ileri sürdüğümüz argümanın sağlamlığını kesin olarak kanıtlamaktadır. Kıssada da, Arş-ı İlahi'yi, en yakınında Mukarrebîn olmak üzere, rütbelerine göre birbiri ardına dizilmiş saf saf meleklerin çevrelediği anlatılmaktadır. Bu melekler aynı zamanda ilahiler okumakta ve çevrelerine ışık saçmaktadır, ayrıca safların sayısı yine dokuzdur. Dolayısıyla onlar da Arş-ı İlahi'nin etrafında (iki anlatıda da Tanrı, tarif edilmesi imkânsız bir ışık olarak tasvir edilmektedir) iç içe geçmiş dokuz daire halinde durmaksızın dönerler. İki hikâyenin baş kahramanı da Tanrı'nın tecellisini iki kez tarif ederler: Hz. Muhammed ilk olarak Mirac'ın son safhasına başlamadan önce, henüz Cebrail'le beraberken, Arş-ı İlahi'yi ilk gördüğü sırada ve ikinci kez, Cebrail'in ondan ayrılmasından sonra; Dante ise önce Beatrice'le beraberken, dokuzuncu semada ve ikinci kez, son kantoda bundan bahsederler. Bu görüntünün ikisi üzerindeki psikolojik etkileri de aynıdır. Hz. Muhammed hayretler içinde kalır ve kör olacağından korkar, sonra Allah, Hz. Muhammed'in gözlerini güçlendirerek ona İlahi Nur'a doğru bakma ayrıcalığını lutfeder. Hz. Muhammed de Arş-ı İlahi'yi tarif etmekten aciz olduğunu belirtir. Tek hatırlayabildiği, yoğun bir haz duygusunun ardından tamamen kendinden geçmesidir.

Anlatılar arasında daha birçok küçük benzerlik vardır; ancak yukarıda bahsedilen temel benzerlikler, herhalde ikisi arasındaki yakınlığı kanıtlamaya yetecektir.

ÜÇÜNCÜ GRUP: “İSRA” ve “MİRAC” VERSİYONLARININ BİRLEŞMESİ

1. Bu gruba ait olan rivayetler, gerçekten de ilk iki gruptakilerin sentezinden oluşmaktadır ve bunlarda geçen olaylar büyük ölçüde öncekilerin tekrarıdır. Bizim bakış açımıza göre o kadar önemli olmamalarına karşın, yine de kıssanın gelişiminde ayrı bir aşamayı temsil ederler. Önceki iki grupta, İsrâ ve Mirâc ayrı ayrı ele alındı. Buradaysa, tek bir hikâyeye içinde birleşmektedirler. Dante’nin şiirinde olduğu üzere, cehenneme ve arafa yapılan ziyaretlerin ve cennete yükselişin kesintisiz olarak tek bir hikâyeye içinde anlatıldığı, Ortaçağ’a ait, Hristiyanlık dışı en erken anlatıyı göstermek için, tek bir versiyon yetecektir. IX. yüzyılda yaşamış ünlü tarihçi Taberî’nin kapsamlı tefsirinde aktarılan versiyonun en erken tarihli olduğu söylenebilir. Özeti şu şekildedir:

Üçüncü Grubun Tek Versiyonu

2. Giriş kısmı, ikinci grubun A versiyonuyla aynıdır. Hz. Muhammed, evinde veya Kâbe’de, tek başına veya diğer meleklerle birlikte Cebrail tarafından, aniden uyandırılır. Önce arındırılır, ardından gece yolculuğuyla Kudüs’e götürülür(İsrâ), oradan da göğe çıkarılır. Bu yolculuk sırasında şu olaylar yaşanır: Başlangıçta Hz. Muhammed, yol kenarında, çeşitli ziynetlerle süslenmiş ihtiyar bir kadını görür. Kadın onu yoldan çıkartıp oyalamak ister, ama Hz. Mu-

hammed onun dediklerine kulak asmayarak yoluna devam eder. Cebrail, bu kadının dünya hayatını simgelediğini söyler. Gösterişli ama değersiz süsleri, tıpkı kendisi gibi bir gün işi bitecek olan dünyanın çekici taraflarını temsil etmektedir. Dünya hayatı aslında o kadar kısadır ki, bu ihtiyar kadının önündeki kısacık ömre benzer. Bu sahneden hemen sonra (veya bazı versiyonlara göre bundan önce), Hz. Muhammed yolun iki yanından gelen seslerle iki defa durdurulmaya çalışılır. Bunlar, Hz. Muhammed'i kendi inançlarına çağıran Yahudi ve Hristiyanların sesleridir. Yoluna devam eden Hz. Muhammed bu kez Şeytan'la karşılaşır, o da onu ayartmaya çalışır, ama Hz. Muhammed Cebrail'in uyarısıyla hızla yoluna devam eder. Yolculuğun ileriki safhasında İbrahim, Musa ve İsa peygamberler tarafından karşılanır.

Bundan sonraki sahneler, ya bazı alegorilerin açıklanması ya da cehennemde çekilen cezaların tasvir edilmesi şeklindedir. Bu cezaların bir kısmı önceki versiyonlara benzer, bir kısmıysa farklıdır. Hz. Muhammed ilk olarak, bir gün önce ektikleri toprağı hemen ertesi gün hasat eden bir toplulukla karşılaşır. Ekinlerin biçildiğı anda yeniden bittiğini görüp hayretler içinde kalır. Cebrail bunların Allah yolunda cihat eden müminler olduğunu ve amellerinin karşılığını Allah'tan yedi yüz kat fazlasıyla aldıklarını açıklar. Daha sonra birinci grubun B versiyonunda anlattığımız, kafası taşla ezilen günahkârların işkencesine şahit olur, onun ardından da, üzerlerine farz olan namazı kılmayanların çektiğı cezaları görür. Üstlerinde paçavralar olan bu günahkârlar, hayvanlar gibi otlamakta, kokuşmuş otları çiğnemektedirler. İleride, zinakârlar, bir tarafında pişmiş et, bir tarafında pis ve kokuşmuş et bulunan bir masada oturmaktadır-

lar. Bunlar, dünya hayatında şehvet ve azgınlıkları uğruna kendi eşlerini bırakıp, ahlâkı bozuk kadınların peşinden koşmalarının cezasını kokuşmuş et yiyerek çekerler. Bu sırada önlerine bir ağaç çıkar ve onu aşmaya çalışırken elbiseleri yırtılır. Yollarına çıkan bu engel, din kardeşlerini doğru yoldan çıkaran kötü Müslümanların simgesidir. Sonra ihtiyar bir oduncu görürler. Adam durmadan odun kesip, topladığı odun yığınına daha da yükseltmeye çalışmaktadır. Oysa ki bunları taşımaya gücü yetmez. Bu da, kullanamayacağı bir servet biriktiren para canlısı cimriyi simgeler. Yollarına devam edince, hükümleriyle amelleri bir olmayan alimlerin çektiği cezayı görürler. Birinci grubun A ve B versiyonlarındaki yalancılar gibi bunların da dilleri ve dudakları paramparça edilmektedir. Derken, dar bir çukurun içinden çıkan ve ne kadar çabalasa da tekrar aynı çukurun içine giremeyen kocaman bir öküzle karşılaşır. Bu, daha sonra pişman olacağı sözleri aceleyle sarf eden kişilere verilecek cezayı göstermektedir. Yolcular artık bir vadiden geçmektedirler. Burada Hz. Muhammed çok güzel kokular alır ve kendinden geçmiş bir şekilde, sözlerini anlayamadığı bir ilahiyi dinler. Cebrail vadinin cenneti temsil ettiğini açıklar, duyduğu sesler de, müminlere vaadini yerine getirmesi için Allah'a yakaran ilahiler söylemektedir. Allah bu yakarışları duyar ve bütün Müslümanlara verdiği sözü yineler. Şimdiyse, tam zıt bir ortamda, paralel bir sahne sunulmaktadır. Hz. Muhammed bu kez, cehennemi simgeleyen ve tiksindirici düzeyde kötü kokan başka bir vadiden geçer. Bütün günahkârları cezalandırması için Allah'a dua eden başka bir ses duyulur ve Allah, hepsini cezalandıracağını söyleyerek bu sese cevap verir.

Cehennem vadisini arkalarında bırakan yolcular, gece yolculu-

ğunun son durağı olan Mescid-i Aksa'ya ulaşırlar. Burada yaşanan sahneler pek önemli değildir. Hz. Muhammed, çevresi meleklerle çevrilmiş olarak namaz kılar ve İbrahim, Davut, Musa, Süleyman ve İsa peygamberlerin ruhları tarafından selamlanır. Kendisine birer bardak süt, su ve şarap sunulur; o sütü seçer ve Cebrail, ikinci grubun A versiyonunda olduğu gibi, seçiminden dolayı onu tebrik eder. Mirac, neredeyse aynen bu versiyondaki gibi anlatılır. Hz. Muhammed sekizinci semaya ulaştığında, B versiyonunun İbrahim'i anlatan bölümü, ufak değişikliklerle tekrarlanır. İbrahim peygamber Hz. Muhammed'e, cennetin girişine oturmuş saygıdeğer bir ihtiyar olarak görünür. İki yanında iki bölük insan vardır. Bir taraftakilerin yüzleri bembeyazdır, diğer taraftakilerin ise kirli. Yüzleri kirli olanlar üç ırmakta yıkanır ve üçüncüsünden, diğerleri gibi temiz çıkıp onların arasına katılırlar. Cebrail, birinci bölüktekilerin lekesiz bir ruha sahip müminler, diğer taraftakilerin de tövbe etmiş günahkârlar olduğunu açıklar. Üç ırmak, Allah'ın rahmeti, merhameti ve haşmetinin sembolüdür. Yolculuğun son durağı, ikinci grubun A versiyonunda olduğu gibi Sidretü'l-Münteha'dır. Kıssa, Hz. Muhammed'in Allah'la aracısız konuşmasıyla sona erer.

3. Daha önce de söylediğimiz gibi, bu versiyon karşılaştırma açısından değil, birinci ve ikinci gruptaki versiyonları birleştirmiş olmasından ötürü ilginçtir. Bu birleşik versiyonun karşımıza çıkışı, diğer ikisinden daha geç bir tarihte olmadığına göre, İslam geleneğinin bu tip bir senteze erken bir dönemde karar vermiş olduğunu söyleyebiliriz. Hiç şüphe yok ki bu kararın temelinde, teolojik amaçlardan ziyade sanatsal kaygılar vardı. Amaç, aynı olay hakkında bu kadar çok sayıda parçaya ayrılmış ve çoğu zaman birbiriyle

çelişen versiyonların varlığına meşruluk kazandırmaktan çok, tamamlanmış tek bir anlatıyla, inananların merakını tatmin etmekte. Bütün bu farklı versiyonların sahih kabul edilmesini gerektiren bu ikinci amaç, daha sonra görüleceği üzere, sonraki çağlardaki alimleri etkilemiştir. Bu versiyonda ise bunun izine rastlamamaktayız. Bu versiyona temel oluşturan rivayeti bize aktaran Taberi, kendisi de bir din bilgini olmasına karşın, sadece ilgili hadisi râvilerin eseri olarak kaydetmekle yetinmiş ve ne sahih olup olmadığından ne de farklı fragman ve versiyonlardan bahsetmiştir.

4. Kissanın iki ana kısmından ikincisi olan Mirac, bu versiyonda gerek betimleyici özellikler gerekse aktarılan sahneler açısından pek bir yenilik içermemektedir. Birinci kısmı oluşturan gece yolculuğunun ise, şimdiye kadar görülenlerden farklı bir tarzda anlatıldığı rahatlıkla söylenebilir. Çok sayıda yeni bölüm, esas olarak gerçeklikle ilişkili sahnelerden ziyade, soyut fikirlerin, günahların ve sevapların sembollerinden oluşmaktadır. Böylelikle, Dante'nin şiirinin temel unsurlarından biri olduğu söylenen ahlâki alegori, yeni bir unsur olarak bu versiyonda kıssaya dahil olmaktadır. Vossler⁵⁹, Dante'nin, Ortaçağ "vizyon" anlatılarının tekâmül etmemiş iki formunu (dinî veya apokaliptik form ve profan veya alegorik form) ustaca birleştirmekte başarılı olduğunu belirtir ve kullandığı alegorileri, Capella, Prudentius, veya Lille'li Alan⁶⁰ gibi kaynaklardan almadığını haklı olarak belirterek, onun orijinalliğini över. Gece yolculuğunun bu versiyonunda alegorinin serbestçe kullanılmış olması, bu açıdan ilginçtir. Hiç şüphe yok ki, bu versiyondaki pek az sahne,

59 Vossler, II, 216.

60 A.g.e., 211.

İlahi Komedya'daki sahnelerin modeli olarak değerlendirilebilir, ancak başka açılardan Dante üzerinde büyük bir etkiye bulunduğu gösterilmiş olan İslami bir kıssada bu kadar fazla sayıda alegoriye yer verilmiş olması bile önemli bir noktadır. Büyük şairin, Vossler'e göre Hristiyan yazarlardan veya klasik literatürden alınmamış olan diğer alegorilerinin kaynağının İslami edebiyatta bulunabileceği pekâlâ ileri sürülebilir.

5. Bu doğrultuda sistematik bir incelemeye daha sonra girişeceğiz. Burada, İslami sembollerin *İlahi Komedya*'ya adapte edilmesiyle ilgili tipik bir örnekten bahsetmek yeterli olacaktır. Hz. Muhammed'in yolculuğunun başında, dünyanın ayartıcılığının sembolü olarak ihtiyar bir kadının ortaya çıkışıyla, Dante'nin Araf'ın beşinci katmanına ulaştığında karşılaştığı manzara arasındaki benzerlik gayet açıktır. Hz. Muhammed'in yoluna çıkan ihtiyar kadın, dünyada geçirdiği zamanın, güzelliği üzerindeki yıkıcı etkilerini gizlemek için görkemli ziynetler taşımakta, baştan çıkartıcı bakışlar ve hoş sözlerle onu yolundan döndürmeye çalışmaktadır. Daha sonra Cebrael bunun ne anlama geldiğini Peygamber'e açıklar. Baştan çıkarıcı ihtiyar kadın, Peygamber'i yolundan döndürmek için göz ahcı süslerle donanmış dünya hayatının simgesidir. Cebrael, Peygamber'i baştan çıkartmayı başarmış olsa, Müslümanların dünya zevklerini ebedi saadete tercih etmiş olacaklarını söyler.

Dante, Araf'ın dördüncü katmanından geçerken⁶¹ kekeme ve şaşş bir kadın görür. Kadının benzi sapsarıdır, tek kolu yoktur ve bacakları çarpıktır. Buna karşın kusurlarını o kadar iyi gizler ki, Dante onun cazibesine kapılmaktan güçlükle kurtulur. Vergilius, kadı-

61 *Araf*, XIX, 7-36; 55-60

nın elbiseleri altına gizlenmiş çirkin bedeni, ancak bu görüntünün ne demek olduğunu açıklarken gösterir. Kadın, insanlık tarihi kadar eski olan ve cazibesıyla erkekleri yıkıma sürükleyen ezeli büyücüdür. Ancak Dante'nin yaptığı gibi, ondan kurtulmak mümkündür.

Her ne kadar Dante'nin bu bölümün ayrıntılarında klasik edebiyata atıf yaptığı yerler⁶² kıssada bulunmasa da, iki epizotun genel hatları bariz bir şekilde aynıdır. Ve bütün *İlahi Komedya* uzmanları, tıpkı Cebrail'in ihtiyar kadının dünyanın gelip geçici zevklerinin sembolü olduğunu söylemesi gibi, bu sahnenin dünya hayatının sahte mutluluğunu simgelediği konusunda⁶³ hem fikirdir.⁶⁴ Bu örtüşme dikkate değerdir.

6. Son olarak, bu versiyonda İbrahim peygamberin yer aldığı bölümün betimleyici özelliklerinden biriyle Dante'nin Arafı arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Dante, cennet köşklerine girmeden önce, farklı sularda üç defa arınmak zorunda kalır. İlk olarak cehennemden ayrıldığı zaman, Vergilius, Cato'nun tavsiyesine uyarak, cehennemin çeşitli bölgelerini ziyaret ettikten sonra Dante'nin yüzünde beliren lekeleri temizler ve böylece, gözyaşlarıyla ıslanmış yanakları eski rengine kavuşur.⁶⁵ İkinci ve üçüncü olarak da, araftan ayrılmadan önce, Matilda ve Statius, Dante'yi sırasıyla Lethe ve Eunoia ırmaklarına daldırırlar. Bu ırmakların suları insanın hafızasından günahları siler ve ruhun yalnız iyiliğe yönelmiş olağanüstü gücüne yeniden can vererek, kişiyi cennet saadetine hazırlar.⁶⁶

62 Odysseus ve Sirenler'in hikâyesi.

63 Krş. Fraticelli, 310, n. 7. Landino, fol.269, Scartazzini, 536 ve 539.

64 İslam ilm-i tabir geleneğinde, rüyada kolları çıplak bir fahişe görmek, "dünya hayatı" olarak yorumlanır.

65 *Araf*, I, 94-99; 124-9.

66 *Araf*, XXXI, 100-103, XXXIII, 127-129; 142-145.

Bu üç aşamalı arınma fikri, öyle görünüyor ki doğrudan doğruya, tövbe etmiş günahkârların üç ırmakta abdest alarak arındığı sah-neden alınmıştır. Burada da suyun etkisi, hem fiziksel hem de ruh-saldır. Yüzlerinin doğal rengi yerine gelir ve tövbeyle günahlardan arınan ruhları, Allah'ın rahmeti sayesinde cennete girmeye uygun hale getirilir.

V

KISSA HAKKINDAKİ TEOLOJİK YORUMLAR

1. Bu kıssanın evriminin adım adım izini sürmek, bu çalışmanın kapsamını aşan bir iştir. İslami literatürün bu alandaki kaynaklarına dair sınırlı bilgimiz buna elverse bile, her halükârda, elde edeceğimiz sonuç, bu kitaptaki argümanımız açısından pek de işe yarar düzeyde olmayacaktır. Dinî literatür esas olarak muhafazakârdır. İslami literatür ise bu açıdan rakipsizdir. İki yüzyıl gibi nispeten kısa bir zaman aralığında, mirac kıssası birçok farklı biçim kazanmış ve her bir versiyonun sahih olduğu, bizzat Peygamber'e dayandırılan hadislerle tasdik edilmiştir. Bu tip bir tanıklık kitleler tarafından hiç sorgulanmaksızın kabul edildiğinden, kıssa, otantik olduğu düşünülen temel versiyonların içine zerkedildiği tek bir versiyona dönüşerek son halini almıştır. Farklı versiyonların bu şekilde birleştirilmesi, esas olarak birbiriyle bariz bir şekilde çelişen çok sayıda hadisi uyumlu hale getirme yönünde çaba sarf eden alimlerin ve müfessirlerin işiydi. Kıssanın bu yeni form içindeki ilk versiyonu üçüncü grupta özetlenen şekildedir ve bugüne dek değişmeden kalmıştır.

Bu konuyla ilgili olarak daha sonra ortaya çıkan eserler, ya bu versiyon hakkında yapılan “yorumlar”dır, ya “alegorik-batını uyarlamalardır”dır ya da “edebî öykünmeler”dir. Gerçekten de, tıpkı Dante’nin eserinden birkaç yüzyıl sonra Avrupa’da görüldüğü gibi, bu kıssa etrafında muazzam genişlikte bir edebiyat oluşmuştur. Yukarıda bahsedilen üç kategorinin kısaca gözden geçirilmesi, mirac anlatısını nasıl zenginleştirdiklerini gözler önüne serecektir.

Üç kategori arasında en çok ağır basan, alimler tarafından yapılan yorumlardır. Tefsirlerin çoğunda, on yedinci surenin (İsra) birinci ayeti, yorumlarla tamamlanmış ve açıklanmıştır. Kıssanın çeşitli geleneksel versiyonları, alanın en yetkili alimleri tarafından, kanıtlara dayanılarak tartışılır. Hadis derlemelerinde de, çeşitli versiyonlara sayfalarca yer ayrılmıştır. İslam tarihleri, siyer-i nebiler ve kısas-ı enbiyalar da, aynı kategoridendir. Her kitapta Mirac’la ilgili bir bölüm vardır. Unutmamalıyız ki, Mirac bütün hakiki Müslümanlar tarafından tarihsel bir olgu olarak görülür ve gayet doğal olarak, Hz. Muhammed’in hayatının ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilir.⁶⁷

Bununla birlikte bu yorumların en ilginç olanları, verilerini yukarıda bahsedilen eserlerden derlemiş olan alimlerin kaleme aldıkları risalelerdir. Bu tip eserlerden biri, X. yüzyıl gibi erken bir tarihte yazılmıştır. Ebü'l-Leys es-Semerkindî’nin bu eseri, bilhassa Peygamber’in Allah’la aracısız konuşması üzerinde durmaktadır.⁶⁸ Yine

67 Victor Chauvin, Hz. Muhammed biyografilerinin eksiksiz bir listesini sunmaktadır. Bkz. *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes*, IX çeşitli yerlerde. Mirac hakkında özel literatür için bkz. *a.g.e.*, X, 206-208.

68 Krş. Brockelmann, I, 196.

de, bu literatürün doruğuna ulaşması için XII. yüzyılı beklemek gerekecektir.⁶⁹

Bu risaleleri kaleme alanların neredeyse hepsinin temel meselesi, İsrâ ve Mirac'a ilişkin çeşitli versiyonları birbirleriyle uyumlu hale getirmektir. Bu sorunu ya bütün versiyonları tek bir hikâye içinde birleştirerek ya da Mirac'ın farklı zamanlarda birkaç kez tekrarlandığını varsayarak çözdüler. Bununla birlikte, Mirac'ın ne zaman gerçekleştiği, Hz. Muhammed'in yolculuğa nereden başladığı gibi diğer sorunlar da ilgilerini çekti. Nitekim daha da ileri gidip, Peygamber'in kalbinin göğsünden çıkarılıp yıkanmasının batınî anlamı, gök katmanlarının üzerindeki cennet köşklerinin sıralanışı ve düzeni ve Allah'ın görülebiliş görülemeyeceği gibi başka bir yığın soruna kafa yordular. Ne var ki, bizim burada yaptığımız karşılaştırma açısından, bu literatür sadece tek bir ilginç örtüşmeyi gözler önüne serer: İslam'ın "İlahi Komedi"si, tıpkı daha sonra kaleme alınan Dante'nin eseri gibi, coşkulu bir hayran kitlesi tarafından bütün cepheleleriyle incelenmiş, didik didik edilmiştir. Her bir sözcüğün anlamı tek tek ele alınmış, en sıradan ayrıntılar bile edebî olmaktan çok dinî kaygılardan kaynaklanan bir titizlikle açıklanmaya çalışılmıştır.

2. Ne var ki bu örtüşme gayet normaldir ve kendi içinde bir ka-

69 Chauvin tarafından alıntılanan eserlerin referansları şunu göstermektedir ki, Mirac hakkındaki önde gelen risalelerin biri 10. yüzyıla, başka biri 13. yüzyıla, ikisi 14. yüzyıla, biri 15. yüzyıla, dördü 16. yüzyıla, ikisi 17. yüzyıla, dördü 18. yüzyıla ve biri 19. yüzyıla aittir. Bütün literatürlerde olduğu gibi, daha modern olan eserler eskileri geri plana itmekte, dolaşımdan çıkarmaktadır. Bu yüzden şu an Kahire'de tercihen basılmakta olan eser Gaytî'ninkidir (16. yüzyıl). Bu eser kimi zaman Derdîr'in şerhiyle beraber yayımlanmaktadır. Bu çalışmanın amaçları açısından, iki risaleye ek olarak henüz yayınlanmamış olan ve Gayanos Koleksiyonu'nun içinde yer alan diğer eserlere başvurulmuştur. MS 105, fol. 70-93 (16. yüzyıl), krş. Brock., II, 304; fol. 94-166 (17. yüzyıl), krş. Brock., II, 317; fol. 211-250, hicri 1089.

nıt oluşturmaz. Esas önemli olan, bu yoruma dayalı eserlerin, Mirac kıssasının geleneksel metnini oluşturmasıdır. Gerçekten de karma versiyonda, orijinallikleri ve eskilikleri açısından ancak daha önce bahsettiğimiz üç gruptaki versiyonlara veya onların çağdaşı olan rivayetlere atfedilebilecek yeni sahne ve bölümler görülmektedir.⁷⁰ Burada, bu yeni bölümlerden, sadece Dante'nin eserindeki sahnelerle belirgin bir şekilde benzeyenlerin hesaba katılması yeterlidir.⁷¹

3. Gece yolculuğunun başında, yani henüz Hz. Muhammed cehennemî ziyaret etmeden önce, elinde bir meşale tutan bir ifrit onun yolunu keser. İfritin saldırısına uğrayan ve takip edilen Hz. Muhammed, Cebrail tarafından teskin edilir ve onun öğrettiği duayı tekrarlayarak ifritin meşalesini söndürmeyi başarır.⁷²

Dante ve Vergilius, cehennemî sekizinci katının beşinci çukuru-
runa ulaştıklarında benzer bir sahne yaşanır.⁷³ Öfkeli bir kara zebaninin liderliğindeki bir zebani topluluğu, ellerinde zıpkınlarla iki şairin peşine düşer. Vergilius korku içindeki Dante'yi sakinleştirir. Birkaç kelimelik bir emri iletmesiyle birlikte zebaninin öfkesi yatışır ve zıpkını ayaklarının dibine düşer.

4. Ancak Mirac bölümüne pek az yeni sahne eklenmiştir. İlk ve temel yenilik, Mescid-i Aksa'dan cennete uzanan merdivendir. Merdivenin basamakları altın, gümüş ve zümrüttendir. Kurtuluşa ermiş

70 Nitekim bu eserleri kaleme alanlar, durmadan en eski râvîlerin ve sahâbenin tanıklığına başvurarak bu rivayetlerin sahih olduğunu ispatlamaya çalışmaktadırlar. Yukarıda alıntı yaptığımız, MS 105'te ilk risaleyi kaleme alan yazar, eserine ek olarak, Mirac'ı bütün halinde veya parça parça nakleden otuz sekiz sahâbenin tam listesini vermektedir.

71 Epizotlar, yukarıda sözü geçen risalelerin kritiğe tâbi tutulmamış basımlarından alınmıştır. Pasajlara yapılan göndermeler her durumda ayrıca belirtilecektir.

72 Krş. Gaytî, 41 ve Derdir, 7. Ayrıca bkz. MS 105, Gayangos Kol. fol. 120.

73 *Cehennem*, XXI, 22-33; 58-105.

ruhlar onun aracılığıyla göğe yükselirler ve her iki yanında saflar halinde melekler durmaktadır. Hz. Muhammed, Cebrail'le birlikte, bu merdiven vasıtasıyla cennete ulaşır. Yolculuk o kadar hızlı gerçekleşir ki, anlatılması daha uzun sürmüştür.⁷⁴

Aynı sahnenin bir benzeri, Cennet'in yirmi birinci ve yirmi ikinci kantolarında görülmektedir. Satürn göğünde şair bir altın merdiven görür ve bu merdivenle gök kürelerinin sonuncusuna çıkar. Kurtuluşa ermiş ruhlar basamakların yanındadır. Beatrice onu yukarı çağırır ve insanın elini ateşe tutup çekmesinden daha kısa bir sürede, Dante kendini yukarıda bulur.⁷⁵

5. Hz. Muhammed'in ziyaret ettiği peygamberler, önceki versiyonlarda da olduğu gibi, nadiren tek başlarına görünürler. Her birinin etrafında, dünya hayatında onların peşinden gitmiş ve öldükten sonra ruhları kurtuluşa ermiş kişilerden oluşan bir grup vardır. Dolayısıyla dokuzuncu katta Harun Peygamber, inanmayan Yahudilerden oluşan bir gruba Kitab-ı Mukaddes'ten hikâyeler anlatmaktadır; İdris, Musa ve İbrahim peygamberler, Hz. Muhammed'le dinî meseleler hakkında konuşurlar.⁷⁶ Peygamber, Kitab-ı Mukaddes'te geçen başka karakterlerle ve Müslüman kişilerle de karşılaşır. Dördüncü katta Bakire Meryem'le birlikte Musa'nın annesi Meryem'i⁷⁷; yedinci katta ise biri beyaz diğeri gri giyinmiş iki Müslüman topluluğu görür.⁷⁸ Üzerinde ışıldayan Arş-ı İlahi'nin nuru, hiç tanımadığı bir adamı görmesini sağlar. Cebrail bu adamın, din uğruna tefekküre

74 Gaytî, 44 ve Derdîr, 14. Aynı şekilde MS 105, Gayangos Kol. fol.123 ve 232 v0

75 *Cennet*, XXI, 28-33; 136-7; XXII, 68-69; 100-111.

76 Gaytî, 44 vd.; Derdîr, 14 vd.

77 MS 105 Gayangos Kol. fol. 124 v0 satır 7.

78 A.g.e., fol. 126 v0

dalmış ruhları bekleyen saadeti simgelediğini söyler.⁷⁹ Yerle gök arasında nurdan bir daireyle çevrilmiş vaziyette secde etmiş olan Zülküf Peygamber'i görür.⁸⁰ İlk ezanı okuyarak Müslümanları namaza çağıran Bilal'i de görür.⁸¹ Yine en sevdiği mücadele arkadaşlarından biri olan Ebu Bekir, Mirac'ın son safhalarında Cebrail onu terk ettiğinde, rehberlik etmek üzere olağanüstü bir biçimde görünür.⁸² Son olarak bir huriye rastlar. Huri ona kim olduğunu açıkladıktan sonra, Zeyd b. Harise'nin müstakbel hanımı olacağını söyler.⁸³

Dolayısıyla bu versiyonlar, içerdikleri olayların zenginliği ve ikinci karakterlerin bolluğuyla, önceki versiyonların aksine, kıssanın *İlahi Komedyâ*'dan pek de uzak düşmeyen bir planını sunarlar. Dante de, gök kürelerinde, erdemlerine veya takip ettikleri yola göre çeşitli cennet katmanlarına dağılmış olan kurtuluşa ermiş ruhların yaşadığını hayal etmiştir. Her gruptakiler, kendi aralarında veya Dante'yle, din ya da felsefe üzerine konuşurlar. Cennetlikler büyük ölçüde Hristiyan'dır, ama Yahudiler ve hatta paganlar bile vardır. Ayrıca her iki cinsten insana rastlamak mümkündür. Bazıları eski zamanların ünlü karakterleridir, ancak çoğunluğu şairin dostları veya akrabalarıdır. Dünya hayatındaki hatıraları belleğinde hâlâ taze olan Dante, onları büyük bir ustalıkla, ancak ölçülü bir şekilde resmeder.

Elbette ki kıssanın bu son halinin, şiir tekniği açısından *İlahi Ko-*

79 A.g.e., fol. 127 v0

80 A.g.e., fol. 232 v0

81 *Kenz*, VI, 293, No. 5,079.

82 MS 64 Gayangos Kol. fol. 115 v0

83 Taberi, *Tefsir*, XV, 12.

medya ile mukayese götürebileceğini iddia ediyor değildir. Bununla birlikte, gerek genel olay örgüsü gerekse baş kahramanın ve diğer karakterlerin oynadıkları roller açısından, iki anlatı arasındaki benzerliğin uzak veya tesadüfi olduğunu söylemek pek de mümkün değildir.⁸⁴

VI

MİRAC KISSASININ UYARLAMALARI (MİSTİK ALEGORİLER)

1. İslam'ın dinî otoritelerinin nihayet sahih ve vahye uygun bir versiyon üzerinde anlaşmalarından sonra, kıssanın kesin bir biçim aldığı söylenebilir. Bundan böyle inananların eklemeler yapıp yeni bölümler uydurmalarına imkân kalmaz. Ne var ki kıssanın bu sebeple yeni bölümlerden yoksun kalması, başka ve daha verimli bir zenginleştirme biçimi aracılığıyla fazlasıyla telafi edilmiştir. Son haliyle kıssa, dikkate değer bir edebî başkalaşıma uğramıştır.

Kıssadaki muğlak sözcüklerin ve boşlukların anlaşılması için başlangıçta düşünülen şerhler, gitgide metnin içinde eritilmiştir. İlk

⁸⁴ Anlatımdaki bir detaydan bahsetmek gerek. Hz. Muhammed, cennetin kapısının üzerinde, sadakayı ve faizsiz borç vermeyi öven bir yazı görür (Gayti, 86 ve Derdîr, 20). Üçüncü gruptaki tek versiyonda, Hz. Muhammed'in, hazırlanan cezaları anlatan ve cehennem, Allah'ı, günahkârları kendisine teslim etmeye çağıran sesini duyduğu hatırlanacaktır. Ayrıca İslam geleneğindeki cehennemde, cinsel sapkınların ve katillerin alınlarına "Allah'ın rahmetinden umudunu kesenler" yazılmıştır (Kurre, 31, ve Kenz, VII, 2 086, No. 3173) ve bu, *İlahi Komedy*a'daki şu ifadeye benzer: "*Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate*" (İçeri girenler, dışarıda bırakın her umudu)[*Cehennem*, III, 9]. Dante bu sıfatlara aşına idiyse, onları bir araya getirip cehennem kapısının üzerindeki yazıya dönüştürmek, kendisi için kolay olacaktı. Ancak onun manevi cennet anlayışı, her tür maddi kapı veya yazı fikrini dışlamaktadır.

versiyonlardaki sadelik, mecazi bir dil ve diğer edebî süslemelerle ortadan kalkmıştır. Mirac, Doğu'nun zengin muhayyilesinin her şeyiyle ifadesini bulduğu secili mensur eserlerin hatta şiirlerin teması haline gelir. Orijinal versiyonda daha az öneme sahip olan karakterlerin yanı sıra, iki başkahraman, hatta bizzat Allah, aralarına şiirler serpiştirilmiş, metaforlarla ve anlaşılmaz kavramlarla dolu uzun söylevlere girerler. Kimi zaman Arş-ı İlahi gibi cansız varlıklar, canlı birer varlık olarak sunulur; Arş'ı çevreleyen yılan ve Hz. Muhammed'i taşıyan Burak gibi hayvanlar kişileştirilirler ve onlar da uzun söylevlerde bulunurlar. Aynı şekilde, öbür dünyanın katmanları, cennet ve cehennemle ilgili Kuran'dan ve hadislerden alınmış zengin ayrıntılarla tasvir edilir.⁸⁵

2. Bu ilk zenginleştirme girişimi, metni genişletmekten başka bir şey yapmamıştır. Ardından, alegorik veya batını bir yığın uyarılama sökün etti. Bunlarda, tarihsel bir olgu olduğu düşünülen Mirac, diğer fiziksel ve ruhsal varlıklara (gerçek veya sembolik, dünyevi veya semavi) adapte edilir. Bu varlıklar da, neredeyse Hz. Muhammed'in Mirac'da yaşadığı safhaların aynılarını yaşayarak cennete yükselirler. Burada bu hikâyelerden bir kısmından kısaca bahsedebiliriz.

3. En popüler olanı, ruhun ölüm sırasındaki yükselişidir. Burada, bedeni terk eden ruh, koruyucu meleğinin rehberliğinde göğün katlarını aşarak, yargılanmak üzere Arş-ı İlahi'nin önüne getirilir. Bu yükselişin kısa bir özeti şu şekildedir:

Her katın girişinde, Mirac'da anlatılan sahneler tekrarlanır. Yol-

85 Krş. Gayangos Kol. MS 105, fol. 216, 218, 223 v0, 245 ve 246. Belirtilen yerlerde Mirac'la ilgili manzum ve mensur bölümler bulunmaktadır.

cunun kimliği açıklanana dek, koruyucu meleğin giriş isteği reddedilir. Daha sonra ruh, dünyadaki amellerine göre ya güzel bir şekilde karşılanır ya da kötü muamele görür. Her katta İslam'ın temel ilkelerinden biriyle ilgili imtihana tâbi tutulur. İmtihan konuları şu şekilde sıralanır: İtikat, namaz, zekât, oruç, hac, ebeveyne saygı, din kardeşlerine duyulan sevgi, takva ve kalp temizliği. Sidretü'l-Münteha'dan sonra ruh, ikinci grubun C versiyonunda olduğu gibi, aydınlık, karanlık, ateş, su ve nihayet kar ve buz denizlerinden geçerek yükselir. Arş-ı İlahi'yi örten perde kalkınca, ruhun doğrudan Allah tarafından sorgulanması başlar.⁸⁶

4. Diğer benzer rivayetlerde,⁸⁷ koruyucu melekler, sorumlu oldukları müminin sevaplarını her gün Allah'a bildirirler. Yedi göğün her birinin kapısında duran melekler, sahibi başka herhangi bir günah işlemişse, sevabın kapıdan geçmesine izin vermezler. Yalnızca kaynağını Allah aşkından alan sevaplar yedi göğü aşarak Allah'ın huzuruna ulaşabilir. Çünkü Allah, kendi katında ancak bu sevapların makbul olduğunu bildirmiştir.

5. Bu ilk uyarlamalarda Mirac, yalnız kişileşmiş metafizik kavramlara ve ölmüş kişilerin ruhlarına mahsustur. Ayrıca kıssa her seferinde, daha büyük bir güvenilirlik kazandırmak için, bizzat Hz. Muhammed'in ağzından anlatılır. Peygamber'e duyulan derin dinî saygı, herhangi bir şekilde hakkının çiğnenmesine izin vermez. Yine de sufiler, o zamana dek Hz. Muhammed'e tanınmış bu ayrıca-

86 *Tezkire*, 18 ve *İbn Mahluf*, I, 51-52. Ruhun her katta tâbi tutulduğu imtihan, Dante'nin cennetin sekizinci katında üç teolojik erdem hakkında sorgulamaya tâbi tutulmasıyla karşılaştırılabilir (*Cennet*, XXIV-XXVI). Dikkate değer bir nokta da, cennetin her katıyla, oraya yükselmeyi başarmış ruha özgü erdem arasındaki yakın ilişkidir. Bu, Dante'nin cennetinin ahlâki yapısını karakterize eder. Krş. Rossi, I, 147.

87 Gazali, *Minhac*, s. 69.

lığı kendilerine de mâl etmekte gecikmemişlerdir.⁸⁸ Bu cüretkârlığın bahanesi, Mirac'ın özel bir yorumuna dayandırılmıştır. Bu yorum-göre Hz. Muhammed, Allah tarafından, kalbi dünya bağlarından tamamen kurtulup Cemal'i seyretmenin yüce hazzını yaşayabilsin diye göğe yükseltilmiştir.⁸⁹ Dolayısıyla sufilerin bu yorumu genelleştirerek, dünyayla bağlarını kopartıp manevi mükemmelliğin özü olan Allah'a ulaşan ruhun gerçek veya sembolik yükselişine uyarlamaları doğaldır. Gerçekten de, erken dönemin en meşhur sufilerinden biri olan, IX. yüzyılda yaşamış Bayezid-ı Bistami'nin, Mirac'ta Hz. Muhammed'in geçtiği safhaların her birinden aynı şekilde geçerek Arş-ı İlahi'ye yükseldiğine inanılmaktadır.⁹⁰

Böylelikle kısa zaman içinde evriminin doruk noktasına ulaşır. Nefsini bütün arzulardan arındırmış kâmil insanı temsil eden sufi, tefekkür ve temaşada öylesine yükselir ki, Allah'ın cemalini görmekten doğan ebedî saadetin hazzını önceden yaşar.⁹¹

6. Sonraki uyarlamalardan daha da ilginç olanı, Floransalı şairin doğumundan yirmi beş yıl önce ölen, Endülüslü sufilerin en önde geleni Mürsiyeli Muhyiddin İbn Arabi'ye aittir.⁹² İbn Arabi'nin giz-

88 Sufilerin bu cüretkârlığı "küfr" olarak görülmüştür. Bunun kanıtları, Şa'rânî'nin, cennet ve cehennem ziyaret ettiğini iddia eden Mürsiyeli İbn Arabi'ye reddiyesinde (*El-Yavakıt*, II, 174) ortaya konulmuştur. Böyle bir kibir, velilerin peygamber mertebesine erişebileceğini kabul eden sufi öğretisiyle açıklanabilir. Krş. Asin, *Abenmasarra*, 82.

89 Krş. *Kummî Tefsiri*, XV, 6. Diğer sufi yorumculara göre, Mirac'ın İlahi Nizam'a dahil edilmesi, Hz. Muhammed'in, öbür dünyanın sırlarını, onları bizzat görmüş birinin sahip olduğu otoriteyle açıklayabilmeye ihtiyaç duymasından kaynaklanmaktaydı. Krş. MS 105 Gayangos Kol. fol. 213; ayrıca bkz. *Hureyfiş*, 104.

90 Krş. MS 105, fol. 214, 2. satır vd.

91 İbn Sina *Risaletu't-Tayr* adlı eserinde (s. 26-32) Mirac'ı kuşların uçuşuna uyarlamaktadır. Burada kuşların uçuşu, bütün dünyevi bağlarını kopardıktan sonra birbiri üzerinde yükselen sekiz dağı aşp Allah'a doğru uçan günahkârların ruhlarının yükselmesini simgelemektedir.

92 Krş. Asin, *Abenmasarra*, 110-115, Burada, yazarın ve üstadı Ribera'nın, İbn Arabi'nin hayatı ve düşünce sistemi hakkındaki diğer çalışmalarından alıntılar vardır.

li bir ahlâkın peşine düştüğü bir eseri, Mirac üzerine kuruludur. Burada Arabi, Miracı, Allah'a yükseliş sırasında sufinin ruhunda beliren tecellilerin batınî öğretisi olarak ele alır. Ne yazık ki henüz eleştirel bir basımı yayınlanmamış olan bu eser *Kitabu'l-İsrâ ile'l-Makâmi'l-Esrâ*⁹³ başlığını taşır. Aşağıda mealini sunduğumuz şu şiirsel fragman eserin genel taslağı hakkında bir fikir vermeye yetecektir.

Sufiler, yaşayış ve öğretisini benimsemiş oldukları Peygamber'in mirasçısıdır. Bütün günlerini tefekkürle, Kuran'ın gizlerini çözmekle, İlahi aşkın hatıralarını koruyup devam ettirme çabasıyla geçirirler ve sonunda Allah'ın huzuruna çıkarılırlar. Yolculuklarında onları hızla göğe çıkartan Burak, İlahi aşkın sembolüdür. Nurun ve hakikatin sembolü olan kutsal Kudüs şehri, yolculuğun ilk safhasını oluşturur. Burada, tıpkı Peygamber gibi, mabedin duvarının yanında beklerler. Bu bekleyiş, kalbin arınmasını temsil eder ve sufinin dünyevi boyuta geçişini engeller. Süt içtikten sonra (ki bu, vahyin öngördüğü doğru yoldan gitmeyi temsil eder) semanın kapısını çalarlar (bu ise alegorik olarak bedenın ölümü anlamına gelir). Kapının ardında cennet ve cehennemi görürler. Sağ gözleriyle cennet ehlinin saadetine tanık olurlar, sol gözleriyle cehennem ateşinde ya-

93 Brockelmann'a göre (I, 443, No.16) Kgl. Bibliothek Berlin'de (No: 2, 901/2) ve Viyana'da (No: 1, 908) mevcut. Başka bir nüsha da bu kitabın yazarında bulunmaktadır. Bu nüshayı yazara, bu konuda geniş bilgi sahibi olan ve Tunus'ta Halduniye'de tarih profesörlüğü yapan dostu Hasan Hüsnü Abdülvahab sunmuştur. *Kitabu'l-İsrâ* büyük bölümü şerhten oluşan 108 yapraktan meydana gelmektedir. Başlangıç kısmında İbn Arabi, kitabın, ruhun miracı üzerine, manzum ve mensur olarak, alegoriyle yaşanmış gerçeklerin birleştirilmesiyle yazıldığını belirtmektedir. İbn Arabi kitaba şu sözlerle başlar: "Endülüs ülkesinden Kudüs'e gitmek üzere yola çıktım. İslâm inancını soylu bir at, çileyi döşek ve feragati azık yaptım." Sonra, kendisine kılavuzluk yapması için gönderilen, ruhanî özelliklere sahip bir delikanlıyla karşılaşır. Kudüs'ten göğe yükselirken kılavuzu değişir. Yeni kılavuzu "İlahi Rahmetin Elçisi"yle birlikte gök kürelerinden geçerek Allah'ın huzuruna çıkar.

nan günahkârların acılarına ağlarlar. Sonra inanç ve erdemin sembolü olan Sidretü'l-Münteha'ya ulaşırlar ve insanın en yüce güçlerini mükemmelleştiren meyvelerinden yerler. Böylece hazırlandıktan sonra, yolculuklarının son aşamasına gelirler. Ruhu örten perdeler kalkar ve sırü'l-esrarın anlamı gözlerinin önüne serilir.⁹⁴

Bu eserin, Dante'nin alegorilerinin yorumlanması açısından ne kadar önemli olduğu açıktır. Yazarın kendi ifadesine göre⁹⁵ gerek *İlahi Komedya*'da gerekse *Convivio*'da üç anlam söz konusudur: Kişisel, ahlâki ve batınî anlam. Bu açıdan bakıldığında *İlahi Komedya*, Dante'nin yaşamının ve bir bütün olarak insanlığın kurtuluşunun karmaşık bir alegorisidir. İnsanlığı temsil eden Dante, doğru yoldan ayrılmıştır; ancak aklın, inancın ve Tanrısal inayetin rehberliğinde, kötülüğün zincirlerini kırar. Günahlarının kefaretinin ödemesi ve daha sonra da arınması, cehenneme ve arafa yaptığı yolculuklarla sembolize edilmiştir. Ahlâki mükemmelliğe erişerek, tefekkür yoluyla göğe yükselir ve Tanrısal Cevher'in ebedî saadetine kavuşur. Dolaşısıyla Dante, tıpkı genel olarak sufiler ve özel olarak da Mürsiyeli İbn Arabi gibi, ruhun, inanç ve kutsal erdemler aracılığıyla dirilişinin mistik öyküsünü sembollerle anlatmak için, bir insanın başından geçtiğine inanılan göksel bir yolculuktan faydalanmıştır.⁹⁶

94 Miracın buna benzer alegorik ve tasavvufi uyarlamaları, İbn Arabi'nin diğer eserlerinde de ortaya çıkar. *Fütûhât*, II, 447-465'te, bütün bir bölümü (No:367) Mirac konusuna ayırır. Burada Mirac ile ilgili kısa bir tasavvufi yorum yer almaktadır. İbn Arabi, Mirac'ı, sufilerin ve evliyanın göğe yükselişlerine ve ilahi cezbeye kapılarak kendilerinden geçişlerine uyarlar; ayrıca Hz. Muhammed'in izlediği yolun aynısını takip ederek cennetin katlarına yükseldiğini ve bütün peygamberlerle dinî ve tasavvufi meseleleri uzun uzadıya konuşmuş olduğunu iddia ederek, bizzat yaşadığı varsayılan uzun bir Mirac deneyimini anlatır.

95 Bkz. *Epistola a Can Grande della Scala* (*Opere minori*, III, XI, No.7, s. 514).

96 Krş. *De Monarchia* (*Opere Minori*, II, 404). Aynı şekilde Fraticelli, s. 28-31, *İlahi Komedya* edisyonunun önsözü. Ayrıca bkz. Rossi, I, 152-57.

Bu yüzden, Mirac kıssasıyla Dante'nin şiiri arasındaki çok sayıda benzerliğe, iki anlatının alegorik amaçları açısından daha da şaşırtıcı olan bu örtüşme de eklenmelidir. *İlahi Komedya*'nın sembolik karakteri, bütün eleştirmenler açısından onun orijinal ilhamının en kuvvetli kanıtlarından biri olarak görüldüğüne göre, bu şaşırtıcı benzerliklere daha da yakından bakmak herhalde yersiz bir çaba olmayacaktır. Mürsiyeli İbn Arabi'nin başka bir tasavvufi alegorisiyle Dante'nin şiiri arasındaki akrabalık çok açıktır.

7. Söz konusu Mirac, İbn Arabi'nin *Fütûhât-ı Mekkiyye* başlıklı eserinde karşımıza çıkar ve yine batınî bir alegoriden bahseden "Kimya-yı Saadet" bölümünün ana temasını oluşturur.⁹⁷ Başında önsöz niteliğinde bir özet bulunan hikâyenin ana hatları şu şekildedir:

Yaratıcı'nın onu bedenle birleştirdiği andan itibaren, ruhun amacı, varlığının özü olan Allah'ı bilmektir. Kendilerini bu amaca ulaştıracak yolu ararken, Allah tarafından gönderilen ve onları saadete götürecek olan bilgiye yönelten bir elçiyle karşılaşır. Bazıları Allah'ın gönderdiği elçinin rehberliğini minnetle kabul eder⁹⁸; bazılarıysa peygamberlerin kavrayış yeteneklerinin kendilerinininkinden üstün olabileceğini kabul etmeyerek ona dudak bükerek. Birinci grup, Allah'ın elçisine vahyettiği yolu takip eder; ikincisiyse sadece kendi aklının ışığında ilerler.

İşte bu iki kategori birer yolcunun temsil ettiği tasavvufi alego-

97 *Fütûhât*, II, Bölüm 167, s. 356-375. Mirac alegorisi s. 360'ta başlamaktadır. [Türkçe'de bu eser: İbn Arabi, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, çev. Ekrem Demirli, Litera Yayıncılık, 2007-2010, 12 cilt çıktı, devam ediyor. Yay. Haz.]

98 Bu başlangıç bölümünün, *İlahi Komedya*'nın başlangıcının alegorik yorumuyla ilgi kurmaya elverişli olduğuna dikkat edin.

ri burada başlar. Böylelikle, Peygamber'e uyan biri ile akılcı bir filozof, Allah'a ulaşmak için aynı anda yola koyulurlar. Yolculuğun ilk aşamaları, ruhun bedensel arzulardan kurtularak mükemmeliğe ve mutluluğa erişmesini temsil eder. Bu aşamalarda felsefenin ve dinin öğretileri neredeyse birbiriyle aynıdır; bu yüzden iki yolcu da, kendilerini dünyaya bağlayan zincirlerden kurtulup bedensel arzuların zehirli etkilerini bertaraf etmeyi başarırlar.

Bu noktada, Peygamber'in Mirac'ı model alınarak tasarlanmış gerçek yükseliş başlar. İlk yedi aşama, göğün yedi katına denk düşer (Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter ve Satürn). İki yolcu aynı hızla göğe yükselir ve sırayla bu gök katlarını ziyaret eder. Filozof, Mirac sırasında Peygamber'i taşıyan ve aklın alegorik ifadesi niteliğindeki kutsal bir hayvan olan Burak'a; Peygamber'e uyan kişi ise İlahi lütfun nurunu temsil eden ve Hz. Muhammed'i Arş-ı Âlâ'ya taşımış olan Refref'e biner. Ancak, her ikisi de göklerin kapılarına aynı anda varmış olsalar da, farklı şekillerde karşılanırlar. Peygamber'e uyan, her semada peygamberler tarafından karşılanır; filozof ise, Neo-Platoncu kozmolojide gök katlarını hareket ettirdiği varsayılan ve bu alegoride peygamberlere hizmet etmek gibi alçak gönüllü bir görev yüklenen gök cisimlerinin ruhaniyetleri tarafından kabul edilene kadar bekletilir. Peygambere uyan, ilahi bir hazla dolar. Uzaktan da olsa onun karşılaştığı sıcak karşılamaya şahit olan ve ona peygamberler tarafından öğretilen ilahi sırlar hakkında sadece muğlak bilgiler elde edebilen filozof, karşılaştıkları bu farklı muameleler nedeniyle acı ve üzüntüye boğulur. Ama o da tamamen ihmal edilmez. Her katın ruhaniyeti onu, fizik ve kozmoloji meseleleri hakkında aydınlatır. Bu meselelerin çözümleri, gezegenlerin, da-

ha aşığıdaki bu âlemin fenomenleri üzerinde yarattığı doğıal etkiye dayanmaktadır. Ne var ki filozof, peygamberlerin, bu sorunların önemini, yol arkadaşına daha ulvi bir bakış açısıyla ve doğıa bilimlerinden çok daha berrak bir şekilde anlatmış olduğunu fak eder.

İbn Arabi bu yolla, kendi teolojik sisteminin birçok unsurunu mahirane bir tarzda eserine dahil eder ve bu alegorik hikâye, peygamberlerin diyalogları şeklinde ifade edilen bir felsefe, teoloji ve batınî ilimler ansiklopedisi haline gelir.

Böylelikle birinci semada Âdem, Peygamber'e uyan yolcuya, İlahi isimlerin yaratıcı etkisini anlatır. Bunlar bütün mahlûkatın prototipidir ve felsefenin ilk sebeplerine denktir. Ay altı âleme ait fenomenler, maddi unsurlardaki başkalaşım lar, bütün canlı varlıkların gelişmesi, insan bedeninin oluşumu, bu katın ruhaniyeti tarafından, hep bu ilk göğün doğrudan etkileri olarak filozofa açıklanır. Peygamber'e uyan yolcu ise, bu olayların, İlahi isimlerin batınî etkisinde gizlenmiş olan gerçek ve aşkın sebeplerini öğrenir.

İkinci semada filozof, Merkür'ün ruhaniyeti tarafından karşılaşılır; Peygamber'e uyan ise, İsa ve Yahya peygamberlerle karşılaşır. Onlarla mucizeler hakkında, daha özel olarak da belli kelimelerin gizemli nitelikleri üzerine konuşur. "Kün" emrinin ve varlıklara can veren Rahman'ın nefesinin yaratıcı sırrını öğrenir. Daha sonra İsa, ona İsrail'de gerçekleştirdiğı mucizelerin batınî anlamını öğretir. Hastaları iyileştirmek, ölüleri diriltmek, varlıklara can vermek gibi bütün mucizeler, bu semadan kaynaklanmaktadır. *Praeter ordinem naturae* (doğıa düzeninin dışında) gerçekleştirildiklerinde, bunlar İsa'nın doğıüstü simyevi güçlerinden kaynaklanan mucizelerdir; doğıal yollarla meydana geldiklerindeyse, Merkür'ün ruhaniyetinin

sahip olduğu hassanın ürünüdürler. Filozof ancak bu ikincisi hakkında bilgi edinebilmiştir.

İki yolcunun elde ettiği sonuçlar arasındaki bu gibi farklılıklar, yolculuk boyunca devam eder, bu yüzden sadece her semada elde edilen bilgileri özetlemek yeterli olacaktır.

Venus göğünde Yusuf peygamber, evrendeki düzenin, güzelliğinin ve uyumun sırrını anlatır, şiir ve rüya tabiri sanatını izah eder.

Güneş göğünde İdris Peygamber, gece ve gündüzün astronomik sebeplerini ve bunun batını yorumlarını açıklar.

Mars göğünde Harun Peygamber, ümmetlere nasıl muamele edildiğii üzerine uzun uzun konuşur ve Peygamber'e uyan yolcuya, gazaptan ziyade rahmete dayanan, İlahi muamelenin en temel ölçütünü oluşturan hükmü açıklar.

Jüpiter göğünde İbn Arabi, Musa'nın ağzından kendi panteist felsefesini anlatır. Musa, elindeki âsanın yilana dönüştüğü mucizeyi yorumlayarak söze başlar ve evrendeki bütün formların birbirine dönüşebileceğii fikrine ulaşır. Ancak ne olursa olsun, dönüşüm geçiren bu formların özü aynıdır. Başka bir deyişle, çeşitli formlar içinde karşımıza çıkan varlıkların özü, onları gözlemleyen zihninde beliren öznel izlenime dayanan değişik nispetlerdeki Allah'tır.

Son olarak Satürn'de, Beytü'l-Mamur'un duvarına dayanmış olan İbrahim, Peygamber'e uyan yolcuya ahiret hayatını anlatır. Bu sırada, kederli filozof, Satürn'ün ruhaniyetinin karanlık meskeninde onu beklemektedir. Filozof, gittiğii yoldan pişman olup inancın olağanüstü aydınlığını kabul eder ve Müslüman olmak ister, ancak müminlerin atası olan İbrahim onu reddeder ve Peygamber'e uyan diğeri yolcunun elinden tutarak, onu Beytü'l-Mamur'a götürür.

Burada miracın ikinci kısmı başlar. Peygamber'e uyan yolcu, Beytül-Mamur'dan çıkar ve yükselmeye devam eder, arkadaşısıya aşağıda kalıp onu bekler.

Miracın bu ikinci kısmındaki mertebeler, iki göt katı dışında, hep tasavvuf ve ilahiyata ilişkin sahnelerden oluşmaktadır. Peygamber'e uyan yolcu, önce, meyveleri müminlerin sevaplarından oluşan bir ağaç olan Sidretül-Münteha'ya çıkar. Burada dört ırmakla karşılaşır. Bunlar Tevrat, Zebur, İncil ve Kuran'ı temsil eder. Sonuncusu en büyüğüdür ve diğerlerinin kaynağıdır.

Yolcu buradan Sabit Yıldızlar Göğü'ne yükselir. Herhangi bir bozulmanın söz konusu olmadığı bu semada, binlerce cennet köşkü içinde, sayısız ruh yaşar. Yolcu bunların her birini ziyaret eder ve Allah'ın seçkin kullarının yüce hazlarını tadar.

Göğün son katında, yani Burçlar Göğü'nde, Peygamber'e uyan yolcuya, bu göğün niteliğinden kaynaklanan bütün göksel harikalar gösterilir. Hemen ardından, üzerinden Yaratıcı'nın ayaklarının sarktığı Kürsü'ye yükselir. Ayaklar, Allah'ın rahmeti ve adaletinin simgeleridir. Burada Allah tarafından ona, ahiret hayatındaki mükâfat ve cezaların ebediliği meselesinin sırları öğretilir.

Arş'tan yayılan tarifsiz nur ve gök cisimlerinin tatlı uyumu onu derinden etkiler. Kendinden geçmiş bir haldeyken, birden, Allah'ın sınırsız rahmetinin sembolü olan Arş-ı İlahi'ye yükseltilmiş olduğunu fark eder. Arş'ın, beş melek ve üç peygamber (Âdem, İbrahim ve Hz. Muhammed) tarafından taşındığını görür. Onlardan, Arş-ı İlahi'ye yazılmış olan evrenin sırnını öğrenir.

Geri kalan mertebeler hep ruhani âleme, yani Platonik idealar dünyasına aittir. Son olarak yolcu, Allah'ın ilk tecelli ettiği yeri ve

İbn Arabî'nin Pseudo-Empedoklesçi teosofisinde Yaratan ve yaratıl-
landa ortak olan temel cevheri ifade eden Amâ'ya intikal eder.⁹⁹
Vecd içindeki yolcu, ilahi cevherin ve onun gerek mutlak gerekse
mahlûkata nispetle ortaya çıkan özelliklerinin tarifsiz sırlarına vakıf
olur. Ulvi "vizyon" böyle bir yücelmeyle sona erer. Peygambere
uyan yolcu, yeniden filozofun yanına gider. Filozof ise, tefekkür ve
temaşanın ihtişamına katılabilmek için Müslüman olur.¹⁰⁰

8. Bu alegorik-mistik yolculukla, Dante'nin göğe yükseliş hikâ-
yesi arasındaki bağlantılar açıkça ortadadır. Dante'nin *De Monarc-*
hia ve *Epistola a Can Grande della Scala*'sındaki, *İlahi Komedya*'nın
batını anlamını açıklayan pasajlar dikkatle okunduğunda, Dante'nin
yorumunun İbn Arabî'nin alegorisine ne kadar benzediği görülecek-
tir. İki düşünürü göre de söz konusu yolculuk, ruhun, Tanrı tarafın-
dan, nihai hedefini gerçekleştirmesi, yani ilahi vuslatın ebedî saade-
tine ulaşması için, hazırlık yapmak üzere gönderildiği bu dünyada-
ki hayatını simgelemektedir. Her iki yazar da bunun doğaüstü bir
müdahale ya da din olmaksızın gerçekleşmeyeceğini düşünmekte-
dir. Onlara göre felsefi akıl yürütme, insana ruhani yolculuğunun
ilk basamaklarında, yani erdemlerin hayata geçirilmesinde rehberlik
edebiliyor olsa da, onu en yüksek erdemlerin simgesi olan cennete
yükseltebilecek olan şey ancak İlahi inayettir. İki alegori arasındaki
temel fark, İbn Arabî'nin eserinde iki baş kahraman olmasına kar-
şın, Dante'nin hikâyesinde, sırasıyla felsefeyi ve dinî bilgiyi temsil
eden Vergilius ve Beatrice'in rehberliğinde yolculuğuna devam eden
tek bir kahramanın söz konusu olmasıdır. Başka bir farklılık da,

99 Bu sembollerin İbn Arabî'nin sistemindeki yeri için bkz. Asin, *Abenmasarra*, s.111 vd.

100 Bu alegoriyle İbn Tufeyl'in *Hayy bin Yakzan* adlı eseri arasındaki yakın ilişki dikkate
değerdir.

Vergilius'un gök katlarında Dante'ye eşlik etmemesine karşılık, İslami alegoride filozofun buralara kadar yükselmesidir. Bu durum, İbn Arabî'nin kozmolojik sisteminde, gezegenlerin yer aldığı katların, maddi dünyaya ait oldukları için felsefi spekülasyonun sahasına dahil olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu noktada İbn Arabî, Beatrice'i bir sembol olarak ele almaktansa gerçek bir kişilik olarak yüceltmeye daha meraklı olan Floransalı şairden daha mantıklı bir tutuma sahiptir. Yine de bu farklılığın etkisi, Dante Beatrice'le birlikte yükselmeye başladığında silinmektedir. Çünkü Dante'nin, önce bir filozof olarak Vergilius'tan edindiği deneyimle, ikinci olarak da bir ilahiyatçı olarak Beatrice'ten edindiği dinî bilgilerle, yolculuğunu iki yönlü bir kapasiteye dayanarak sürdürdüğü söylenebilir. Gerçekten de, Dante'nin göğün bazı katlarında Beatrice'ten veya cennetlik ruhlardan yardım almaksızın, bağımsız bir filozof olarak akıl yürüttüğü, buna karşılık doğaüstü konularda ve mistik meselelerde onların Dante'yi aydınlattığı görülmektedir. Aslında İbn Arabî'nin hikâyesinde olup biten de budur. Filozof, göğün her katında, o göğün özellikleri sayesinde Ay altı dünyada gerçekleşen doğal fenomenleri öğrenir. Peygamber'e uyan arkadaşısıysa, peygamberlerden tıpkı filozof gibi doğayla ilgili konuları öğrenir, ama buna ek olarak ruhani ve dinî meselelerde de aydınlanır.

Olay akışındaki bazı benzerliklerden bahsetmek, iki alegori arasında kurduğumuz paralelliği tamamlaya yardımcı olabilir.

9. Dante'nin cehenneminde, lanetlenmiş ruhların, bulundukları yerlerde sonsuza kadar kalmaya yazgılı oldukları görülür. Halbuki cennette mükâfata erişenler Arş-ı Âlâ'daki meskenlerinden aşağı inerler ve Dante'ye çeşitli gök katlarında görünerek onu karşılarlar

veya ebedî saadetin çeşitli derecelerini hissetmesini sağlarlar. Yine de, Arş-ı Âlâ'ya geri döndüklerini varsayabiliriz, çünkü Dante onları Sabit Yıldızlar Göğü'nde, tek ve büyük bir beden halinde bir araya gelmiş olarak yeniden görür.¹⁰¹

İbn Arabî'nin alegorik Mirac uyarlamasında da aynı yola başvurulmuştur. Göğün çeşitli katlarındaki peygamberler, onu karşılamak üzere aşağı inerler, ancak Sabit Yıldızlar Göğü'nde cennetlik ruhların hepsini bir arada görür ve Arş-ı Âlâ'da, daha önce sırasıyla birinci ve yedinci katta görmüş olduğu Âdem ve İbrahim'le bir kez daha karşılaşır. *İlahi Komedya*'da ruhların Dante'nin ilk gördüğü yere göre dağılımını belirleyen kriterler, astrolojik ve ahlâki olmak üzere iki yönlüdür. Cennetlik ruhlar, ya hayatlarını etkileyen gezegenin göğünde Dante'nin karşısına çıkarlar, ya da dünyadaki hayatları sırasındaki eylemlerine bağlı olarak, daha yüksekteki veya altındaki bir katmanda yer alırlar.¹⁰² Aynı ilkeyi İbn Arabî'nin alegorisinde de görmek mümkündür. Peygamberler kronolojik sıra içinde ortaya çıkmazlar. Örneğin Âdem göğün ilk katında olmasına karşın İbrahim yedinci göktedir, Musa ve Harun göğün farklı katlarındadır ve İsa, Âdem'den sonraki göktedir. Dolayısıyla bu sıralamaya temel oluşturan ilke, ya itibar ya da maneviyat açısından üstünlüktür. Ayrıca göğün katları, önceki versiyonlardaki gibi numaralandırılmamış, gezegen isimleriyle tanımlanmıştır. Dolayısıyla Dante'nin Cennet'inde her bir kat ile oradaki ruhlar arasında kurulan ilişkinin benzeri, İbn Arabî'nin alegorisinde, cennetin katlarıyla her bir katta beliren peygamberler arasında kurulmaktadır. Bu ilişkinin ardında

101 Rossi, I, 151.

102 Rossi, I, 147.

yatan anlamın hiçbir yerde açıklanmadığı doğrudur. Ne var ki, güzelliği ve iffetiyle ünlü Yusuf'un Venüs göğüne; İsrailoğulları'na kanun getiren ve Firavun'a karşı zafer kazanan Musa'nın, Titanlar'ı yenilgiye uğratan Jüpiter'le aynı adı taşıyan göğ ve Allah'ın "kelimesi" olan İsa'nın, hem tanrıların elçisi hem de bizzat retorik tanrısı olan Merkür'le aynı adı taşıyan göğ konmuş olması ilginçtir.¹⁰³

Son olarak, Dante'nin saplantı haline getirdiği ve çoğu zaman sanatsal etkiyi hafifletme pahasına ortaya koyduğu bildiklerini sergileme arzusu, İbn Arabi'nin hikâyesinde de çarpıcı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Dante, Beatrice ve diğerlerine, yolcuyla eğitmek için felsefe, teoloji ve benzeri konularda uzun konuşmalar yaptırmak, *İlahi Komedi*'yi tam bir bilimsel eser haline getirmiştir. İbn Arabi de, kendi teosofik meselelerini gündeme getirmek için benzer bir yola başvurur ve bunların peygamberler tarafından uzun uzadıya ve girift konuşmalarla ele alınmasını sağlar.¹⁰⁴

Dolayısıyla bu iki çalışma, konu, olay örgüsü ve alegorik amaç; birincil ve ikincil kişiler; gök katlarının mimarisi; fikirlerin didaktik ifadesi ve edebî araçlardan faydalanarak genel olarak bir ulusal ansiklopedi yaratmak açısından örtüşmektedir. Bu benzerliklerin yanında şu da eklenmelidir ki, üslup olarak her iki eser de, okura ke-

¹⁰³ İbn Arabi, astrolojik prensibe Dante'den çok daha sadıktır. Dante göğün katlarıyla buraların sakinleri arasındaki ilişki konusunda İbn Arabi'den ayrılmaktadır.

¹⁰⁴ Tam da bu söylevlerin anlaşılabilir oluşundan dolayıdır ki, alegorinin olağanüstü uzunluktaki analizi yukarıda kısaltılarak aktarıldı. Bu söylevlerin içinde felsefenin ve teolojinin her branşından fikirler alınıp geliştirilmiş; ayrıca harflerin ve sayıların gizli anlamlarından, büyüden, astrolojiden, simyadan ve diğer gizli ilimlerden bahsedilmiştir. Kısacası İbn Arabi, Dante'nin kendi şiirinde yaptığı gibi, alegorik hikâyesinin içine çağının tam bir ansiklopedisini yerleştirmeye çalışmıştır. Söylevlerin edebî bir plan içerisinde sunulmasında, Mirac'ın versiyonları esas alınmıştır. Öyle ki, daha önce gördüğümüz gibi, otantik Mirac hikâyelerinde teolojik tartışmalar peygamberlere veya Cebrail'e atfedilmektedir.

hanetlerdeki gizemi hatırlatacak kadar anlaşılmaz ve karmaşıktır. Bütün bu sebepler ışığında, İbn Arabî'nin eserinin, bütün İslami versiyonlar içerisinde, özel olarak Cennet bölümüne ve genel olarak *İlahi Komedyâ*'ya en çok benzeyen uyarlama olduğunu söylemek, en azından bu eser ahlâki ve didaktik bir alegori olarak görülebilirse, hiç de abartılı bir iddia olmayacaktır.

VII

MİRAC KISSASININ EDEBÎ UYARLAMALARI

1. Hz. Muhammed'in miracındaki sahneleri, bir veli de olsa, etten kemikten bir adamın başkahraman olduğu bir hikâyeye uyarlamak sufilere açısından caiz olabilirdi. Çünkü onlar, manevi anlamda peygamberlerin mertebesine ulaşabileceklerini iddia ediyorlardı ve bu tip uyarlamaları kaleme almalarının amacı da her zaman dinîydi. Buna karşılık, mirac deneyimi sıradan bir günahkâra atfedildiğinde, üstelik bundaki amaç tamamen dünyevi olduğunda ve kaleme alınan eserde edebî uçarılığa veya dindışı bir ironiye dayanan bir üslup benimsendiğinde durum değişir ve saygısızlık sınırlarına çok yaklaşmış olur. Anlaşılan o ki, bu tip eserlerin sayısı pek azdır. Bunlardan da yalnız bir tanesi günümüze ulaşmıştır ve İslam hakkında cüretkâr taşlamalar kaleme alan yazarının, İslam dünyasında bir eşi daha yoktur.

2. Günümüze dek İslam dünyasında ve hatta Avrupa'da ününü devam ettiren bu isim, kör şair Ebu'l-'Alâ el-Maarri'dir. X. ve XI. yüzyıllarda yaşamış olan bu Suriyeli, "şairlerin filozofu ve filozofla-

rın şairi” olarak anılmıştır.¹⁰⁵ *Risaletü'l-Gufran*, onun az bilinen eserlerindendir.¹⁰⁶ Edebî bir mektup şeklinde kaleme alınan eser, - Hz. Muhammed'in göğe yükselmediği- gece yolculuğunun en basit versiyonlarının, gerçekten de mahirane bir taklididir.

Göründüğü kadarıyla yazar iki yönlü bir amaca sahiptir. Allah'ın sınırsız rahmetiyle ahlâkçıların katı tutumu arasındaki zıtlığı, neredeyse hissedilmeyecek kadar hassas bir ironiyle eleştirir ve şairler başta olmak üzere, hem İslam öncesi hem de İslami Arap edebiyatının birçok ünlü yazarının, ateist veya günahkâr bile olsalar lanetlenmelerine karşı çıkar. Risale, Maarri'nin, kendisine büyük hayranlık beslemekle beraber, dine saygısız ve ahlâksız bir hayat süren şair ve yazarları şiddetle eleştiren edebiyatçı dostu Halepli İbnu'l-Karih'in mektubuna verdiği bir cevaptır.¹⁰⁷ Maarri, İlahi rahmetin kapsamı sorununa doğrudan değinmeksizin, edebî maharetinin yardımıyla, sonunda tövbe eden birçok sefahat düşkününü ve hatta putperest şairin, Allah ta-

105 Abdullah el-Maarri'nin oğlu olan Ebu'l-'Ala Ahmed, Hama ile Halep arasındaki bir Suriye köyü olan Maarratu'l-Numan'da, 973'te doğdu. Dört yaşındayken, çiçek hastalığından dolayı gözlerini kaybetti. Yine de o kadar yetenekliydi ki, sırf babasının desteğiyle kısa zaman içinde Arap filolojisi ve edebiyatı konusunda geniş bilgi sahibi oldu. Filozoflarla ilişkileri sayesinde kültürünü arttırdı ve eleştirel yeteneklerini geliştirdi. Devrin ilim ve edebiyat merkezi olan Bağdat'ta sadece bir yıl kaldıktan sonra, otuz beş yaşında kendi köyüne döndü ve 1057 yılında orada öldü. Şiir dışında, esas olarak Arap klasikleri hakkında eleştirel eserler kaleme aldı. Hint felsefesinden etkilenen Ebu'l-'Ala el-Maarri'nin özgür düşünceli biri olduğu kesindir. Bkz. Brockelmann, I, 254. Ayrıca bkz. Yakut'un sözlüğü [İrşadu'l-Erib], s. 162 vd. Asin, *Algazel, Dogmatica*, s. 110 vd.

106 Nicholson, 1900-1902 yılları arasında JRAS'ta bazı fragmanları değerlendirmiş ve tercüme etmiştir. Krş. Nicholson, *Hist.*, s. 313-324. Risale iki kısımdan oluşmaktadır. 118. sayfaya kadar olan ilk kısım, öbür dünyaya yapılan olağanüstü yolculuktan bahseder; ikinci kısım ise özgür düşünceli veya ateist olarak bilinen bazı şairlerin dize ve fikirleri hakkında bir edebiyat eleştirisidir.

107 İbnu'l-Karih olarak bilinen Ebu'l-Hasan Ali (İbn Mansur) 962'de Halep'te doğdu ve 1030 civarında Musul'da öldü. Suriye ve Mısır'da edebiyat eğitimi veren İbnu'l-Karih aynı zamanda vasat bir şairdi. Krş. Yakut'un sözlüğü, VI, s. s. 424. Risale'nin cevap olarak yazıldığı İbnu'l-Karih'in mektubu günümüze ulaşmamıştır.

rafından affedilip cennete kabul edildiğini göstermeye çalışır. Ne var ki bu tez-burada ikincil bir öneme sahiptir. Çalışmanın temel konusu, söz konusu isimlerin eserlerinin yorumu ve eleştirisidir.

Maarri, bu iki yönlü amacı, savunmasını ve edebî eleştirilerini, öte dünyaya yapılmış, Hz. Muhammed'inkine benzer bir yolculuk hikâyesi içinde dengeli bir şekilde harmanlayarak gerçekleştirir.

3. (a) Başlangıç bölümünde, Allah'ın, inancı savunan eserlerinin mükâfatı olarak, İbnu'l-Karih'i mucizevi bir şekilde nasıl göğe yükselttiğini anlatır.

(b) İbnu'l-Karih burada ilk önce, kocaman ve meyve dolu ağaçların gölgelediği bir bahçe görür. Ağaçların altında, tövbe etmiş günahkârlar boylu boyunca uzanmışlardır. Bu haz bahçesinin içinden su, süt, şarap ve bal ırmakları akmakta ve orada yaşayan şairlerin kalbine huzur vermektedir. Dünyadaki hayatlarını mahveden kiskançlıktan kurtulmuş olan edebiyatçılar, burada alışılmadık bir huzur ve uyum içinde yaşarlar. Şairler, yazarlar, gramer uzmanları, eleştirmenler ve filozoflardan oluşan çeşitli gruplar dostça sohbet etmektedir. İbnu'l-Karih onlara yaklaşır ve Ebu Ubeyde'nin anlattığı eski kahramanlık hikâyeleriyle, el-Esmâ'nin okuduğu klasik şiirleri dinler.¹⁰⁸ Sohnete o da katılır ve İslam öncesinde yaşamış bazı putperest şairlerin cennete girmesinin engellenmesinden duyduğu üzüntüyü ifade eder. Sonra bir deveye biner ve eski şiirlerden dizeler okuyarak bahçede ilerler. Birden, bu dizelerin kime ait olduğunu soran bir ses duyar ve "Hicivleriyle ünlü Meymun el-A'sâ" diye cevap verir. Bunun üzerine söz konusu şair bizzat sahneye çıkar ve

108 Risalede sözü geçen yazarlar hakkında ayrıntılı bilgi için, Nicholson, Brockelmann ve Huart'ın Arap edebiyatı tarihlerine bakılabilir.

yolcuya, içkiye olan düşkünlüğüne rağmen, ilahi görevini önceden haber verdiği Peygamber'in onu nasıl kurtardığını anlatır. Daha sonra İbnu'l-Karih, kâfir olmalarına karşın Allah'ın rahmeti sayesinde kurtulan birçok kadim şairle karşılaşır. Bunların her biriyle uzun uzun sohbet eder, eserleri hakkında konuşur.

(c) Bu olağanüstü yolculukta o kadar çok şey anlatılmaktadır ki, tamamından bahsetmek veya ustalıkla esere dahil edilen çeşitli konular hakkındaki canlı tartışmaları burada aktarmak imkânsızdır. Yolcu, genellikle çeşitli gruplar halinde toplanıp dağılan en seçkin yazarlarla karşılaşır ve yanlarından geçerken bazılarını tanıyıp onlarla sohbet ettikten sonra yoluna devam eder. Sohbet esnasında, çoğu zaman orada olmayan bir şairden söz edilir, yolcunun onunla konuşmak istediğini ifade etmesi üzerine nerede olduğu söylenir veya bir rehber yolcuyu onun yanına götürür.

(d) Cennetteki bu gezintiler, her ne kadar eserin edebî kıymeti-

109 Danıştığı şairlerden birisi, mahşer gününde, cehenneme düşme tehlikesiyle, korkudan bütün şiirlerini unuttuğunu söyleyerek affedilmesini diler. Yolcu bu fırsattan yararlanarak, cennete gitmeden önce başından geçen maceraları anlatır. Bu hikâye o kadar hoş bir ironiyle anlatılmıştır ki, okuyucu sonuna dek anlatılanların ciddiye alınıp alınmayacağından emin olamaz. Yolcu, mahşer gününün zorluklarını ve ateşe mahkûm edilen ruhların dehşet ve korkusunu canlı bir şekilde çizdikten sonra, kendi payına düşen hükümden kaçıp cennete girmesini sağlayan kurnaz oyunlardan bahsetmeye başlar. Önce kapılardaki melekleri ayartmaya çalışır, bunu başaramayınca Peygamber'in amcası Hamza'ya başvurur, o da onu Ali'ye havale eder. Ali, tövbe ettiğini kanıtlayan bir belge getirmesini ister, ancak yolcu birden, mahşer karmaşasında bir edebiyat üstadına şefaatemeye çağrıldığı sırada bu belgeyi düşürmüştüğünü hatırlar. Kayıp belge yerine kendisi tanıklık etmeyi teklif eder, ama bu da işe yaramaz. Tam cehenneme gönderilmek üzeredir ki, Hz. Muhammed'in kızı Fatma'yı görür. Hz. Muhammed'in hanımı Hatice ve oğullarıyla birlikte, nurdan bineklerin sırtında, harikulade bir alay halinde ona doğru yaklaşmaktadır. Fatma, atın üzengisini tutmasına izin verir ve böylece yolcu, cennete giden köprüye götürülür. Burada, Fatma'nın maiyetindeki genç kızlardan birinin sırtında karşı tarafa geçer. Aşılması gereken son bir engel kalmıştır. Kapıdaki melek ona izni olup olmadığını sorar ve olmadığını öğrenince içeri girmesini engeller. Neyse ki Hz. Muhammed'in oğullarından biri duruma müdahale eder ve onu cennete sürükler.

ni arttıran epizotlar ve konu dışı sözlerle zenginleştirilmiş olsalar da, Dante'yle karşılaştırma açısından pek önemli değildirler.¹⁰⁹

(e) Yolcu bu kez, bütün seçilmiş ruhların katıldığı, müzik ve dans dolu bir şenliğe dahil olur. Daha sonra kendisini iki hurinin yanında bulur. Onlara hoş sözcüklerle iltifat eder. Ancak huriler bu çapkın girişimleri alayla karşılarlar. Onunla dalga geçtiklerini belli eden bir tavırla, kendilerini tanıyıp tanımadığını sorarlar. İbnu'l-Karih, huri olduklarından emin olduğunu söyler. Bu cevap üzerine gülüşürler ve aslında kendilerini dünya hayatından çok iyi tanıdığını açıklarlar. Biri, sokaklarda paçavra toplayan bir adam olan kocası tarafından, ağzı çok kötü koktuğu için terk edilen, Halep'in en çirkin yarattığı Hamduna'dır, diğeryse Bağdat kütüphanesinde kitapları dağıtan Tefvik isimli zenci kadındır. O sıralarda yanlarından geçmekte olan bir melek, hayretler içindeki yolcuya iki çeşit huri bulunduğunu, bunların bir kısmının cennette yaratıldığını bir kısmının ise dünyada kazandıkları sevaplardan veya tövbe etmelerinden ötürü cennetle ödüllendirilen kadınlar olduğunu açıklar.

(f) Cennette şahit olduğu hazlardan sonra, yolcunun içinde, bunların tam zıddını görerek Allah'ın cömertliğinin daha da iyi farkına varmak amacıyla cehennemi ziyaret etme isteği uyanır. Hiç vakit kaybetmeden muhteşem yolculuğunun ikinci kısmına başlar.

(g) İlk önce, cennetten sızan ışıkla loş bir şekilde aydınlanan, vadilere dağılmış tuhaf şehirler görür. Bu bölgenin, Hz. Muhammed'in peygamberliğine inanan cinlerin bahçesi olduğunu öğrenir. Bir mağaranın ağzında cinlerin başı Hayte'ur oturmaktadır. Yolcu onu selamlar ve birlikte, Cânn'a atfedilen şiirler ve onların konuştuğu dil hakkında sohbet ederler. Hayte'ur, İbnu'l-Karih'in merakını tatmin

eder ve ona cinlerin destanını okur.

(h) İhtiyar cinin yanından ayrılan yolcu, karşısına çıkan korkunç görünüşlü bir aslan yüzünden, yoluna devam etmekte tereddüt eder. Aslanla göz göze gelince durur. Bunun üzerine aslan, Allah'ın emriyle ona doğru ilerler. Ebu Leheb'in oğlu ve Peygamber'in akrabası olan Utbe'yi Mısır yolculuğunda koruyabilsin diye, Allah tarafından evcilleştirildiğini açıklar. Bu hizmetinin karşılığında cennete girmekle ödüllendirilmiştir.

(i) Tehlikenin geçtiğini anlayınca yolcu yoluna devam eder, ancak bu kez, aniden önüne fırlayan bir kurtla karşılaşır. Kurdun bir Arap kâfiri dine döndürerek İslam'ın yayılmasına yardımcı olduğunu öğrenince korkusu yatışır.¹¹⁰

(j) Cennet ve cehennemin sınırlarına doğru yoluna devam ederken, yeniden İslam öncesi dönemden iki şairle karşılaşır: Hicivlerinin samimi olduğuna hükmedilmesinden dolayı cehennemden kurtulan el-Hutey'a ve kraterinden alevden sancaklar çıkan görkemli bir yanardağın eteğinde kendi mersiyelerini okuyan kadın şair Hansa. Bu yanardağ aynı zamanda cehennemin de girişidir.

(k) İbnu'l-Karih korkusuzca tırmanır ve yukarıdan, cehennemin önderi İblis'i görür. İblis demirden zincirlere vurulmuş, boşu boşuna çırpınıp durmaktadır; başında da uzun, çatallı mızraklarıyla zebaniler vardır. Yolcu, çaresiz İblis'e lanet yağdırarak, bunca ruhun cehennem azabına mahkûm edilmesine sebep olmakla suçlar. İblis'in sorusu üzerine, Halepli bir şair olduğunu söyler. "Berbat bir meslek doğrusu!" der İblis ve devam eder: "İnsanın, şiir yazarak, bı-

110 Hz. Muhammed'in mucizelerinden bir kısmı da, eşek, keçi, ceylan ve bilhassa kurt gibi hayvanların dile gelerek Araplara onun kutsal vazifesini anlatmalarıyla ilgilidir.

rakın aile geçindirmeyi kendi ekmeğini çıkarması bile çok zordur. Hem ruh için de tehlikeli bir uğraştır şiir. Kim bilir senin gibi kaç kişiyi mahvetti! Paçayı kurtardığın için kendini şanslı hissetmelisin.” İblis sözlerini bitirdikten sonra, cennette şahit olduğu hazları anlatması için İbnu'l-Karih'e yalvarır.

(l) Sohbetin devamında, kör olmasına karşın müstehcen şiirler yazan Beşşâr b. Burd'dan bahsedilir. Ve kör şair birden cehennemin derinliklerinde görünür. Zebaniler, çektiği işkenceyi daha da ağırlaştırmak için gözlerini açmıştır. İbnu'l-Karih, şairin durumuna bir süre için ağlar sızlar, sonra fırsattan istifade şiirlerindeki bazı anlaşılmayan dizeler hakkında sorular sorar. Ancak öbürü hiç konuşacak havada değildir ve ona cevap vermez.

(m) Yolcu bu kez, Hz. Muhammed tarafından kadim şairlerin atası olarak taltif edilen, şiirin çapkın kralı İmru'ulkays ile konuşmak ister. İblis onu yakınına getirir ve yine, onun şiirlerindeki anlaşılmayan noktalar üzerine uzun bir sohbet başlar. Konuşmanın ortasında yolcu, Arap kahramanlık destanlarının şairi Antara'yı görür. Alevler içinde olsa da, Antara eserleri hakkındaki bütün sorularını cevaplar. İbnu'l-Karih daha iyi bir kaderi hak ettiğini düşündüğü bu kadar mükemmel bir şairin bu durumda olmasına çok üzülür.

(n) İslam öncesi dönemde yaşamış diğer büyük şairler de sırasıyla ortaya çıkarlar. 'Alkama ve Tarafa'yı görür, dünyadaki yaşamları hakkında merak ettiklerini sorar ve eserlerini över. Tarafa onun bütün övgülerini reddeder ve “Keşke görgüsüz bir köylü olsaydım da cennete girseydim,” der. Benzer bir sızlanmayı, av ve savaş şairi Avs b. Hacar'ın ağzından da duyar. Susuzluktan çılgına dönmüş olan Avs b. Hacar, onun hiçbir sorusuna cevap vermez. İleride, yüz hat-

larını tanıyamadığı başka bir cehennemlik şair görür. Onun, o kadar da büyük bir şair olmayan Ebu Kabir el-Hudali olduğunu öğrenir ve ona sorduğu soruların da cevabını alamaz. Gördüğü işkence o kadar ağırdır ki, acı dolu feryatlardan başka bir şey çıkmaz ağzından.

(o) Alevler içinde acıyla kıvranan ve vahşi bir hayvan gibi uluyan birini daha görür ama tanıyamaz. Zebaniler, bunun Emevi sarayındaki Hıristiyan şair el-Ahtal olduğunu söylerler. Cehenneme atılmasının sebebi, İslam hakkında nükteli şiirler yazması, şarabı ve aşkı övmesidir. İbnu'l-Karih onun çektiği acıları zevkle izler ve Emevilerin ikinci halifesi Yezid'le birlikte sürüdüğü hayattan dolayı onu ayıplar. Şair, duvarları Halife'nin takdirini kazanan İslam hakkındaki nükteli şiirleriyle dolu olan Şam'daki sarayda yaşadıkları sefahat âlemlerini aklına getirince derin derin içini çeker. Hatıralarla kendinden geçen el-Ahtal bu hicivlerden birini okumaya başlar, ancak İblis bile sinirlenerek zebanilere döner ve bir daha böyle bir densizliğe izin vermemelerini emreder.

(p) Yolcu cennete dönmek üzeredir ki, en az gördükleri kadar ünlü başka şairleri cehennemde unuttuğu aklına gelir. Geri döner ve yüksek sesle şair Muhalhil'in ismini bağırır. Zebaniler biraz gecikmeyle de olsa onun yerini gösterirler. Cehennemin daha alt katlarında, Şenferâ ve Teabbata Şerren'i de görür, fakat yaşamları, aşkaları ve şiirleri konusunda sorularla onları ne kadar bunaltsa da hafızalarını yitirdiklerini söylerler ve uzun uzadıya cevap vermeye tenezzül etmezler. Daha fazla uğraşmanın boşuna olacağını anlayan yolcu bu sevdadan vazgeçer ve cennete döner.

(q) Yolda, sonuç bölümünde anlatılan diğer olaylar meydana ge-

lir. Âdem'le karşılaşan yolcu, kendisine atfedilen bazı Arapça dizeleri sorar. Âdem nazik bir şekilde cevap verir ve cennette Arapça konuşuyor olmasına karşın, dünyaya indirilince Süryanice konuşmaya başladığını ve ancak tövbe etmiş bir günahkâr olarak cennete yükselince yeniden Arapça'ya dönebildiğini söyler. Ancak söz konusu dizeler, anlamlarına bakılırsa, dünyada yazılmış gibi görünmektedir. Yolcu başka edebî meselelere temas ettikten sonra Âdem'in yanından ayrılır ve içinde ona seslenen mucizevi yılanların bulunduğu bir bahçeden geçerek nihayet cennete ulaşır.

(r) Kapıda, ona hizmet etmekle görevli bir huri tarafından karşılanır. Hurinin aşağıda çok fazla oyalandığı yönündeki serzenişlerine, cehennemdeki şairleri görmek için duyduğu büyük arzuyu anlatarak cevap verir. Ama artık isteği yerine geldiğine göre kendini tamamen cennetin neşe ve hazzına bırakabilecektir. Çiçeklerle dolu bahçelerden geçerek, cennette yan yana gezinirler. Bu sırada huri, İmru'ulkays'ın, cennette buluştuklarında sevgilisine okumak üzere yazmış olduğu şiirlerden hoş dizeler okur.

(s) Birden, kutsal bir ırmağın kıyısında başka bir kadın görür. Hurilerle çevrilmiş bu kadının yüzünün ve vücudunun güzelliği, yanındakileri o kadar aşmaktadır ki, yolcu onun, İmru'ulkays'ın sevgilisinin ta kendisi olduğunu düşünür.

(t) Bir süre bu güzel kadınlarla sohbete kapılıp oradan ayrılmaz. Derken, şiirlerini recez ölçüsüyle yazan şairlerin bulunduğu yere yaklaşır ve onlarla tartışır. Son olarak, ona eşlik eden huri ve gılmanların yardımıyla, altından ve topazdan bir araç içinde, sonsuza dek saadet içinde yaşayacağı cennet köşküne çıkartılır.

4. Yukarıdaki özetten de hemen anlaşılacağı gibi, Mirac kıs-

şasının bu edebî uyarlaması, *İlahi Komedya*'yla benzerlikler açısından zengin özelliklere sahiptir.

Her şeyden önce, İsrâ ve Mirac kıssasının en çarpıcı özelliği olan doğüstü unsur, bu uyarlamada neredeyse tamamen ortadan kaybolmuştur. Olayın başkahramanı, tıpkı Dante gibi, sıradan bir insandır. Ayrıca ikincil kişilikler de, peygamberlerden veya velilerden ziyade günahkâr insanlardan, çoğunlukla da tövbe etmiş kâfirlerden oluşmaktadır. Dolayısıyla, Dante'nin *İlahi Komedya*'nın ilk iki bölümünde benimsediği insancıl ve gerçekçi yaklaşım, ondan daha önce yazılmış olan, İslam dünyasına ait bu eserde de söz konusudur. Şüphesiz, gerçekçilik açısından iki hikâye arasında mutlak bir örtüşme yoktur. Ama yine de, hikâyedeki uyumsuzluklar bir an için bir yana bırakılıp sistematik bir karşılaştırma yapıldığında, benzerlikler iki grup halinde karşımıza çıkacaktır: İki hikâyede de ortak olan genel yapı ve her birinde benzer veya birbirinin aynı olan olaylar.¹¹¹

5. Maarri aynı anda hem teolojik hem de edebî bir hikâye yazma hedefine ulaşmak için, hikâyenin başkahramanı olan İbnu'l-Karih'i, büyük bir ustalıkla, cennet ve cehennemde çok sayıda kişiyle buluşturur. Böylelikle yazar öbür dünyayı, Hristiyan, Müslüman ve putperest, soylu ve sıradan, zengin ve yoksul, genç ve yaşlı bir sürü

111 Burada kısaca temel farklardan söz edebiliriz. Öncelikle, natüralizm bu yolculuğun o kadar vurgulanmış bir unsurudur ki, uyarlama zaman zaman, Mirac kıssasının parodisinden ibaret bir havaya bürünür. Bu açıdan, sahip olduğu ağırbaşlı ve ciddi havanın mizahi unsurlarla çok nadir kesintiye uğradığı *İlahi Komedya* ile bu eser arasında hiçbir benzerlik yoktur. Öbür dünyanın mimarisi açısından da herhangi bir benzerlik söz konusu değildir. Çünkü Maarri'nin yolculuğu, neredeyse tamamen tek bir düzlemde gerçekleşir. Gerçi cehennem bir yanardağın dibine yerleştirilmiştir, ama yolcu cehennemin bölümlerini ziyaret etmez. Diğer temel farklar ise şunlardır: Hikâyenin başkahramanı yazar değildir, cennet cehennemden önce anlatılmıştır ve son olarak hikâye *in medias res* başlar. Şöyle ki, yolcunun cennete giriş hikâyesi, cennette bulunduğu şairlerle konuşmaları sırasında anlatılır.

erkek ve kadınla doldurur. Bunların büyük kısmı günahkârdır ve neredeyse tamamı edebiyatçı ve şairdir. Çünkü yukarıda da ifade edildiği gibi, yazarın esas amacı edebiyat eleştirisi, devrinin dar kafalı din adamlarının eleştirisiyse ikinci plandadır. Neredeyse bütün kişiler tarihsel isimlerdir ve çoğu ünlü birer yazardır. Bunların bir kısmı ya kendi çağdaşlarıdır ya da ondan kısa bir süre önce yaşamışlardır.

Cennette veya cehennemde görünmelerine bağlı olarak farklı bir dağılım sergilerler. İbnu'l-Karih, cennette onları küçük gruplar halinde toplanmış olarak görür. Bu grupların her biri gramerciler, lirik şairler, hiciv üstadları ve recez ölçüsüyle yazan şairler gibi belli bir edebiyatçı grubundan oluşmaktadır. Cehennemde ise herkes tek başınadır.

Yolcu çoğu zaman, görmek istediği bir yazarın nerede olduğunu sorar ve o sırada konuşmakta olduğu kişi, ya ona aradığı yazarın yerini söyler veya yanına bir rehber verir. Bazen aradığı kişi bizzat ortaya çıkar ve yolcu, çoğu zaman onu tanıyamadığı için ismini sormak zorunda kalır.

Hem cennette hem de cehennemde sohbetler, esas olarak şairlerin eserleriyle ilgili edebî meseleler etrafında döner. Yine de, onların kurtuluşlarına veya lanetlenmelerine sebep olan erdem veya günahlardan da bahsedildiği olur.

Yazarın, karakterlerini cennet ve cehenneme gönderirken benimsediği liberal ilke, kaçınılmaz olarak onu dar kafalı din adamlarının ve halk kitleleriyle karşı karşıya getirecek niteliktedir. Çünkü dünya hayatında adı kâfire ve sefahat düşkününe çıkmış isimlerin cennete yerleştirilmesi, dinî değerlere saygısızlık derecesine varan

bir tutumdur. Yazar bu konuda kararını verirken, bu dinî hoşgörünün yanı sıra edebî beğenilerinin ve kişisel duygularının da etkisi altındadır. Lanetlenmiş ruhların görüntüsü onu neredeyse her seferinde üzer; cehennemliklerle acı bir alayla eğlendiği anlar nadirdir. Buna karşılık, cennette mutluluğa kavuşmuş ruhlar, onun en sıcak tebriklerine nail olurlar.

Dante de, *İlahi Komedya*'nın kapsamı açısından daha geniş ölçüde olmakla beraber, aynı buluşlardan faydalanmıştır. Aynı doğrultuda ilerleyen Dante, Maarri'nin edebî kaygılardan ibaret olan risalesindeki amaçların ötesine geçerek, hikâyeyi daha zengin ayrıntılarla donatmış ve öbür dünyaya yapılmış aşkın bir yolculuk olarak ele almıştır. Bu, görüşlerini sadece edebiyat alanında değil, entelektüel faaliyetlerin bütün sahalarında sergileme fırsatı verir ona. Aslında *İlahi Komedya*, Ortaçağ bilgisinin bir ansiklopedisidir. Burada, genel olarak insanlık; özel olarak XIII. yüzyıl İtalyası ve Floransı; Papalık ve İmparatorluk; dinî kurumlar; edebiyat ve diğer sanatlar, gayrişahsi veya soyut bir tarzda değil, dizeler halinde ve şair yaratılışının etkisi altındaki Dante'nin gözüyle anlatılmaktadır. Dolayısıyla, nasıl ki Maarri eserinde neredeyse tamamen, edebî bilgisini ve Arap yazarları hakkındaki görüşlerini yansıtmak istemişse, Dante de *İlahi Komedya* ile, geniş bilgisinin ve yaşadığı yüzyıldaki din, siyaset ve sanat hakkındaki görüşlerinin kaydını gelecek kuşaklara bırakmak istemiştir. Buna uygun olarak, *İlahi Komedya*'daki karakterlerin sayısı, Maarri'nin risalesindekilerle mukayese edilemeyecek ölçüde fazladır. Ancak, bu karakterlerden oluşan gruplar sayıca fazla olmasına karşın, gruplama mantığı birbirine benzer. Maarri'de edebiyat kategorilerine göre ayrılmış olan gruplar, Dante'de yerini mes-

leklere ve sosyal konuma göre ayrılmış gruplara bırakır. *İlahi Komedy*a'daki kişiler de ya efsanevi niteliktedir, ya tarihsel kişiliklerdir ya da yazarın aşağı yukarı çağdaşıdır. Aynı şekilde her iki hikâyede de, bütün kişilerin portresi canlı bir gerçekçilikle çizilmiştir.

Cennette ruhlar yolculara gruplar halinde görünür, cehennemdeki gibi tek tek değil. Dolayısıyla Maarri'de okuduğumuz edebî çevrelerin Dante'deki karşılığı, cennetin her bir katında görülen din adamı, asker, yargıç veya benzeri meslek gruplarından oluşan çevrelerdir.

Dante ve ruhlar arasındaki diyalog da benzer bir şekilde başlar. Ya Dante belli bir ruhu arar ve onun nerede olduğu kendisine bildirilir ya da ruh birden bizzat karşısına çıkar, şair onu yüz hatlarından tanımakta zorlanır ve ismini sormak zorunda kalır.¹¹²

Dante'nin diyaloglarının, Maarri'nin sadece edebiyatla sınırlanmış sohbetleriyle karşılaştırıldığında daha geniş konular içermesi doğaldır. Ancak her iki hikâyede de sohbet dönüp dolaşıp ruhun dünya hayatında yaşadığı olaylara ve öbür dünyanın sırlarına gelir. Ayrıca Dante'nin cehennemde veya arafta şair ve sanatçılarla yaptığı belli konuşmalar, Maarri'deki sohbetlerle çarpıcı bir benzerliğe sahiptir. Örneğin Dante, eski üstadı Brunetto Latini'yle karşılaştığında, dünyadaki hayatları üzerine sohbet ederler. Brunetto, gramer uzmanı Priscian ve avukat Francesco d'Accorso'nun da onunla beraber cehennemde olduğunu söyler ve konuşmalarının sonunda ona *Tesoro* adlı eserini tavsiye eder.¹¹³ Şair arafta Floransalı müzisyen Casella'yla karşılaşır ve ondan, sözlerini kendisinin yazdığı

112 Krş. Rossi, I, 163, 164, 166, 167

113 *Cehennem*, XV.

“Amor que nella mente mi ragiona” adlı bestesini söylemesini ister.¹¹⁴ Yine Mantualı şair Sordello, Vergilius’u tanır ve onun şiirlerini över.¹¹⁵ Ressam Oderisi, Dante’yle İtalyan sanatını tartışır ve ikisi, Guidos, Guinicelli ve Cavalcanti’yi överler.¹¹⁶ Latin şair Papi-nius Statius, Dante ve Vergilius’a kendi hayat hikâyesini anlatır ve Vergilius’un *Aeneid*’inin, *Thebaid* ve *Achilleid* adlı eserleri üzerinde ne kadar etkili olduğundan bahseder. Karşısındakinin Vergilius olduğunu öğrenince, usta şairin eserlerini över ve ondan dizeler okur. Terentius ve Plautus gibi diğer şairlerin akıbetini sorunca, Vergilius bunların ve diğer klasik yazarların öbür dünyada payına ne düştüğünü birer birer açıklar.¹¹⁷ Dante’nin devrinde yaşamış vasat bir şair olan Buonagiunta, onun kendisini tanımasını sağlar ve şiire getirdiği yeni tarzı tartıştıktan sonra, şiirsel ilham açısından Dante’nin şiirlerinin Jacopo da Lentino veya Guittone da Arezzo’nunkilerden daha iyi olduğunu kabul eder.¹¹⁸ Son olarak Dante, Bolognalı büyük şair Guido Guinicelli’yi, kadın düşkünlüğü günahından ateşle arındırılırken görür. Dante onu *dolce stil nuovo*’nun ustası olarak selamlar; ancak Guinicelli alçakgönüllülük göstererek, bu şerefine, parmağıyla işaret ettiği Arnould Daniel’e ait olduğunu söyler; ve Dante bir iki çift söz etmek için kendisine doğru ilerlediğinde, Arnould Daniel onu kendi ana dilinde muhteşem dizelerle selamlar.¹¹⁹

İki eser arasındaki başka bir örtüşme noktası da, meşhur pagan-

114 *Araf*, II.

115 *Araf*, VI-VIII.

116 *Araf*, XI.

117 *Araf*, XXI-XXIII.

118 *Araf*, XXIV

119 *Araf*, XXVI

ları veya inançsız kişileri cehennemin dışında tutma konusunda sergilenen hoşgörü ruhudur. Dolayısıyla Dante, Aeneas, Sezar, Saladdin, Sokrates, Platon, Aristo, Vergilius, Cicero, Seneca, İbn Sina ve İbn Rüşd'ü cehennemin sınırına¹²⁰, Uticalı Cato'yu ise arafa yerleştirmiştir.¹²¹ Aziz Thomas Aquinas, İbn Rüşd'ün takipçisi olan en büyük düşmanı Brabant'lı Sigier ile aynı yeri paylaşır¹²²; Kral Davud, Trajan ve Troyalı Ripheus'la aynı yerdedir.¹²³ Diğer yandan Dante, sırf kişisel meselelerden veya politik tercihler sebebiyle, papaları ve prensleri cehenneme koymuştur. Son olarak, ebedî saadet veya gazabın Dante'nin kalbinde doğurduğu hisler, tıpkı Müslüman yolcуда olduğu gibi, hayranlık, acıma, neşe ve öfke gibi hislerdir.¹²⁴

6. Maarri'nin eserindeki bazı epizotların *İlahi Komedya*'daki olaylarla karşılaştırılması, genel yapıdaki örtüşmeden çok daha çarpıcı benzerlikler ortaya koymaktadır.

Bunlardan biri, İbnu'l-Karih'in, kim olduklarını açıklayana kadar huri sandığı Halepli Hamduna ve zenci kadın Tevfik'le karşılaştığı sahnedir.

Bu sahne, yarı şakacı tonunu saymazsak, Dante'nin arafta Sienalı La Pia'yla; Ay göğünde Floransalı Piccarda Donati'yle ve Venüs göğünde Padualı Cunizza ile karşılaşmasına benzer. İlk ikisi, tıpkı Hamduna gibi evlilik hayatlarından şikâyet ederler ve Dante, İbnu'l-Karih'in Tevfik'in güzelliğine hayran olması gibi, Piccarda'nın muh-

120 *Cehennem*, IV.

121 *Araf*, I.

122 *Cennet*, X.

123 *Cennet*, XX. Tövbekârlığından ziyade gönül maceralarıyla tanınan Cunizza'nın cennete yerleştirildiği Cennet IX, 31-6 ile karşılaşırın.

124 Krş. Rossi, I, 163.

teşem güzelliğine hayran olur. Üstelik, tıpkı iki sözde hurinin, kim olduklarını İbnu'l-Karih'e açıklamaları gibi, üç Hıristiyan güzel de Dante'nin sorularına cevaben kendilerini tanıtırlar.¹²⁵

7. İbnu'l-Karih'in, yukarıdaki sahneden hemen sonra başladığı cehennem yolculuğu, sıralama ters olsa da (çünkü Dante önce cehennemi en son cenneti ziyaret eder), Dante'nin cehennemiyle başka benzerlikler de taşır.

Dante'nin yolu, daha en başta bir leopar, bir aslan ve bir dişi kurt tarafından kesilir. Bu tehlikelerden kurtulan Dante, epik şiirin kralı ve klasik şairlerin üstadı olan Vergilius'la buluşur ve Vergilius onu, antik çağın dehalarının bulunduğu Limbus bahçesine götürür. Daha sonra cehenneme iniş başlar.

- İbnu'l-Karih, herhangi bir engelle karşılaşmadan, cinlerin başı Hayte'ur karşılaşır. Yaşlı cin, yaşadıkları bahçenin girişinde oturup kendi destanlarını okumaktadır. Bu bahçe, tıpkı Dante'nin Limbus'u gibi, cennetle cehennem arasında bir ara bölgedir ve cehenneme giriş bölümünü oluşturur. Dante uzmanları boşu boşuna, cehennemin yolunu kapayan üç vahşi hayvanın sembolik anlamını çözmeye uğraşmışlardır.¹²⁶ Bu konuda sayısız hipotez geliştirilmiş olmasına karşın, bu pasaj için Maarri'nin hikâyesinden daha mükemmel bir prototip bulmak mümkün değildir. Çünkü İbnu'l-Karih'in yolu da, cehenneme varmadan önce, tam da Dante'ye saldıran iki yırtıcı hayvan (bir kurt ve bir aslan) tarafından kesilir. Anlaşılan o ki, ölümsüz şair ilhamını İslami kaynaklardan almış ve bu epizo-

¹²⁵ Araf, V, 133; Cennet, III, 49; IX, 32.

¹²⁶ Krş. Fraticelli, *Della prima e principale allegoria del poema di Dante (La Divina Commedia içinde)*, s. 18-27. Bu konu hakkında bibliyografya için bkz. Rossi, I, 173.

du küçük değişikliklerle kendi alegorik amaçlarına uyarlamıştır.¹²⁷

8. Dante'deki bir sahneye çok benzeyen başka bir epizot da, yolcunun cehennemden dönerken Âdem'le karşılaşmasıdır. İkisi, Âdem'in konuştuğu ilk dilin ne olduğunu tartışırlar. Dante de sekizinci gökte Âdem'le karşılaşır ve aralarındaki konuşmanın ağırlığını, yine buradaki gibi, insanlığın atasının cennet bahçesinde yaşarken hangi dili konuştuğu meselesi oluşturur.

9. Son olarak, İbnu'l-Karih'in cennete dönüşünde tasvir edilen iki sahne, Dante'nin arafta, cennete yükselmeden önce şahit olduğu iki olayı hatırlatmaktadır. Uzun süre ortadan kaybolan yolcuya nazik sözcüklerle serzenişte bulunan ve çiçeklerle dolu bahçeler arasında gezinirlerken onunla uzun uzun sohbet eden huri, *İlahi Komedy*'da ışıl ışıl gözleri ve gülümseyen dudaklarıyla şairi yeryüzü cennetinin kapısında bekleyen ve her tarafı çiçeklerle kaplı çimenliklerde yürürken çekici bir zarafetle onun sorularını cevaplayan Matilda'nın prototipi gibidir. Dante birden, cennet ırmaklarından birinin kıyısında, etrafı yaşlı erkek ve kadınlardan oluşan göz kamaştırıcı maiyetiyle çevrilmiş halde, sevgilisi Beatrice'i görür. Aynı şekilde İbnu'l-Karih de, bir cennet ırmağının kıyısında toplanmış huriler topluluğunun, etrafında bir güzeller maiyeti oluşturduğu, İmru'ulkays'ın güzel sevgilisini görünce hayranlığa kapılır.

10. Her iki eser için de geçerli olan genel bir gözlemi, bu bölümün sonucu olarak ifade edebiliriz. Maarri, Mirac kıssasının edebî uyarlamasında esas olarak sanatsal bir amaca sahiptir ve bu, Dan-

127 Vossler (II, 169), aslan, kurt ve leoparden bahsedilen *Yeremya*'ya (V,5) atıf yapmaktadır, ancak Maarri'nin hikâyesiyle benzerlikler daha tamdır. Çünkü burada kurt ve aslan, cehenneme giderken kutsal yolcunun yolunu keser.

te'nin ölümsüz şiirine de damgasını vuran bir özelliktir. *İlahi Komedy*a bir teolojik bilgiler ansiklopedisi, ahlâki bir alegori ve daha birçok şey olarak okunabilir; ancak her şeyin ötesinde, şairin, öbür dünyaya ilişkin bir hikâyeyi kendi ilhamının ürünü olan şiirsel kalıplar içinde dile getirdiği bir edebî şaheserdir. Maarri de, Arap şiirinin güç tekniklerini büyük bir ustalıkla sergilemiştir ve gerçekte dizeler halinde yazılmamış olsa da, *Risaletü'l-Gufran* Arap edebiyatında müseccca nesir olarak bilinen üslubun mükemmel bir örneğidir.

VIII

KARŞILAŞTIRMALARIN ÖZETİ

1. Buraya kadarki bölümlerde, İslam dünyasında Hz. Muhammed'in gece yolculuğunu ve ahiret âleminin semalarına yükselişini anlatan dinî kıssanın köken ve gelişimini ana hatlarıyla ortaya koymaya çalıştık. Kıssanın farklı versiyonlarını dikkatlice inceledik ve Dante'nin şiiriyle karşılaştırarak iki hikâye arasındaki benzerlikleri gösterdik. Öyleyse şimdi, bu doğrultuda saptadığımız temel noktaları özetleyebiliriz.

Hz. Muhammed'in öbür dünyaya gerçekleştirdiği mucizevi bir yolculuktan bahseden bir Kuran ayeti etrafında, hayalgücünün yardımıyla sayısız versiyon icat edildi. Kıssa, geleneksel yorumcuların yolculuğun iki kısmını (cehennemi ziyaret ve cennete yükseliş) zengin ayrıntılarla tasvir eden anlatımlarında ifadesini buldu. Bütün bu versiyonlar, daha IX. yüzyılda İslam dünyasının dört bir yanına ya-

yılmış durumdaydı. Hatta bu ilk versiyonların bazılarında, tıpkı *İlahi Komedya*'da olduğu gibi, yolculuğun iki kısmı birleştirilerek dramatik bir bütünlüğe kavuşturulmuştu.

2. Bu versiyonların neredeyse tamamında Hz. Muhammed, tıpkı Dante gibi, hikâyenin yaratıcısı varsayılarak anlatıcı konumuna getirilmiştir. Ayrıca her iki yolculuk da, kahramanların derin bir uykudan uyandırılmasından sonra, geceleyin başlamaktadır. Kıssanın uyarlamalarından birinde, bir aslan ve bir kurt cehennemin kapısını tutar; Dante'nin şiirindeyse aynı pozisyonda karşımıza bir leopar, bir aslan ve bir dişi kurt çıkar. Müslüman yolcunun karşısına çıkan cinlerin başı Hayte'ur, bariz bir şekilde, Limbus'a kadar Dante'ye rehberlik eden klasik edebiyatın üstadı Vergilius'a karşılık gelmektedir. Vergilius, Dante'nin karşısında, tıpkı Cebrail'in Hz. Muhammed'in karşısında belirttiği gibi belirir ve her iki kılavuz da, yolcunun merakını tatmin etmek için ellerinden geleni yaparlar. Cehenneme yaklaşılmakta olduğuna dair işaret her iki hikâyede de aynıdır. Feryat ve haykırışlarla dolu bir uğultunun yanı sıra, cehennem ateşinden gelen patlamalar duyulur. Her iki hikâyede de, öfkeli zebaniler yolcuyu oradan uzaklaştırmaya çalışırlar. Ancak rehber, yukarıdan gelen emri bildirerek onların öfkesini yatıştırır. İsrâ'nın başında Hz. Muhammed'i kızgın demirle kovalayan öfkeli zebaninin *İlahi Komedya*'daki karşılığı, sekizinci dairenin beşinci çukurunda Dante'yi kovalayan zebanidir. Vergilius, kısa bir emirle onu zararsız hale getirir, aynı şekilde Hz. Muhammed de Cebrail'in öğrettiği duayı tekrarlayarak, zebanın elindeki kor haline gelmiş kızgın demiri soğutur.

İlahi Komedya'da Cehennem'in genel mimarisi, kıssadaki cehen-

nemin sadık bir kopyasıdır. Her ikisi de geniş bir baca veya ters çevrilmiş bir huni şeklindedir ve her birinde belli bir günahı işleyenlerin bulunduğu çeşitli katlardan oluşur. Ayrıca her katta bu günahların alt kategorilerine tahsis edilen alt bölmeler bulunmaktadır. Daha derine gidildikçe, işlenen günahın ve çekilen acıların ağırlığı artar. Her iki cehennemdeki ahlâki sistemler de birbirine çok benzerdir. Cezalar, işlenen günahın benzeri veya tam tersi şeklindedir. Son olarak her iki cehennem de, Kudüs'ün altında yer almaktadır.

Cehennemlerdeki cezalar arasında da yakın bir benzerlik vardır. Örneğin Dante'de korkunç bir cehennem kasırgasıyla oradan oraya sürüklenen zinakârlar, kıssada bu kez bir alev fırtınasıyla yukarıya ve aşağıya savrulup dururlar. Kıssadaki cehennemnin ilk katının betimlenişiyle, Dite şehrinin betimlenişi arasında da tam bir örtüşme vardır (kıyılarında ateşten kıpkırmızı mezarların bulunduğu bir alev denizi). Kıssadaki faizciler, tıpkı *İlahi Komedya*'daki şiddete başvurmuş suçlular gibi bir kan gölünde yüzerler; gölün kıyısında duran zebaniler de, kıyıya yaklaşan günahkârlara ateşten taşlar fırlatır. Dante, oburların ve hırsızların, kıssadaki zalim hükümdarlar, emanete hıyanet edenler ve faizciler gibi, yılanların eziyetine maruz kaldıklarını görür. *İlahi Komedya*'da sahtekârların mustarip olduğu çıldırtıcı susuzluğu, Müslüman cehenneminde sarhoşlar çeker. Bununla birlikte, karınları şişmiş sahtekârların, kıssanın başka bir versiyonundaki karşılığı faizcilerdir. Aynı şekilde, *İlahi Komedya*'da Arezzolu Griffolino ve Siennalı Capocchio, tıpkı Müslüman cehennemindeki müfteriler ve gyibetçiler gibi, kabuk bağlamış cüzzamlı yaralarını tırmalayıp dururlar. Zebanilerin, çatal mızraklarıyla, kaynayan bir zift çukuruna batırdıkları *barattieri*'ye karşılık, Müslüman

cehenneminde de söz dinlemeyen çocuklar ateşe atılırlar ve sürekli olarak çatal mızraklarıyla kendilerini ateşe daldıran zebanilerden merhamet dilerler. Son olarak, Dante'nin şiirinde hizipçilerin liderlerine layık görülen o korkunç ceza, yani zebanilerin her seferinde onları bıçaklayıp diriltmeleri ve sonsuza kadar bu işkenceyi tekrarlamaları, Müslüman cehenneminde katillerin payına düşen bir cezadır.

3. Rehberi tarafından yüreklendirilen Müslüman yolcu, Vergilius tarafından yüreklendirilen Dante'nin Araf Dağı'na tırmanmasına benzer bir şekilde, yalçın bir dağa tırmanmaya çalışır. Her iki hikâyeye de çok sayıda alegorik sahneyle doludur ve kimi zaman kullanılan semboller ve bu sembollerin anlamları örtüşmektedir. Örneğin Araf'ın dördüncü dairesinde, iğrenç derecede çirkin olmasına karşın Dante'yi ayartıp yolundan çıkartmaya çalışan kadınla, yolculuğunun başında Hz. Muhammed'i yoldan çıkartmaya çalışan büyücü kadın neredeyse aynıdır. Üstelik Cebail ve Vergilius, bunun, dünya hayatının sahte cazibesini simgelediği konusunda da hemfikirdir. Her iki hikâyede de bir ırmak, arafı cenneti birbirinden ayırır ve iki yolcu da bu ırmağın sularından içer. Hepsi bu kadar değildir; Dante cehennemi ziyaret ettikten sonra, üç defa suyla arınmak zorunda kalır. Vergilius, Cato'nun tavsiyesine uyarak kendi elleriyle Dante'nin yüzünü yıkar ve yolcu, arafı terk ettikten sonra, Matilda ve Statius tarafından, suları hafızadaki bütün günahları silen Lethe ve Eunoe ırmaklarına daldırılır. Kıssada da ruhlar, aynı şekilde üç kez, İbrahim peygamberin bulunduğu kattaki bahçeyi sulayan ırmakta yıkanır. İrmağın suları yüzlerini bembeyaz yapar ve ruhlarını günahlardan temizler. Cennetin kapısında Müslüman yolcu, kendisini

nazik bir şekilde karşılayan alımlı bir bakireyle karşılaşır ve birlikte cennet bahçelerinde yürürlerken, bir ırmağın kıyısında, Imru'ul-kays'ın sevgilisinin çevresinde, onun maiyetini oluşturan güzel hurrileri görüp hayretle izlerler. Dante ise yeryüzü cennetine adım attığında Matilda adında güzel bir bakireyle karşılaşır ve onun yanında çiçeklerle dolu bahçelerden geçer. Bir ırmağın kıyısına geldiklerinde, yaşlı adamlar ve bakire kızlardan oluşan muhteşem bir alay eşliğinde cennetten inmekte olan sevgili Beatrice'i görür.

- 4. Her iki anlatıda da gök katlarının mimarisi, ikisi de Batlamyus sistemine dayandıklarından, aynıdır. Yolcular, dokuz kat semayı geçerken cennetlik ruhlarla karşılaşır. Ancak onların gerçek yurdu, hep birlikte bulunabilecekleri son kat, yani Arş-ı Âlâ'dır. Dokuz katın isimlendirilmesi de kimi zaman aynıdır ve gezegenlerin sırasını takip eder. Arada bir ahlâki sistemler de birbiriyle örtüşür; ruhlar farklı erdemlerine göre cennetin farklı bölümlerinde gruplandırılırlar. Yine iki anlatıda bunların dağılımı kimi zaman astrolojiye kimi zaman da astrolojiyle ahlâkın bir bileşimine dayanmaktadır.

Kıssanın bazı versiyonlarında cennetin tasvir ediliş şeklinin, Dante'nin Cennet'ini ölümsüzleştiren anlatım kadar ruhani nitelikte olduğu söylenebilir. Her iki yolcu da semalarla ilgili izlenimlerini ifade etmek için ışık ve ses fenomeninden faydalanmışlardır. İki yolcu da, ulaştıkları her mertebede, gördükleri ışığın parlaklığı karşısında hayrete düşmüşlerdir. Kör olmaktan korkarak elleriyle gözlerini kapatırlar ancak rehberleri onları yatıştırır ve Tanrı, ışığa yeniden bakmaları için gözlerine güç verir. İki yolcu da, sık sık şahit oldukları manzaraların mükemmelliğini tasvir etmekten aciz olduklarını itiraf ederler. Yine her ikisi de, kılavuzlarını takip ederek gö-

ğe yükselirler ve ancak rüzgâr veya okla karşılaştırılabilecek bir uçuş hızına ulaşırlar. İki kılavuzun da çok yönlü görevleri vardır. Sadece yolculara kılavuzluk etmekle ve onları rahatlatmakla kalmazlar, onlar adına Tanrı'ya dua ederler ve Tanrı'nın lütfettiği ayrıcalıklar için yolcuları şükretmeye çağırırlar.

Tıpkı Beatrice'in, yükselişin son mertebesinde Dante'yi terk etmesi gibi, Hz. Muhammed Refref'le Allah'ın huzuruna çıkarılacağı sırada Cebail onu terk eder.

Müslüman yolcu, göğün her katında ve cennetin çeşitli bölümlerinde, çevresi dünyadaki takipçileriyle sarılmış olan peygamberleri görür. Ayrıca Kitab-ı Mukaddes'in ve İslam geleneğinin tanınmış isimleriyle karşılaşır. Kısaya öykünen daha sonraki edebî eserlerde, bütün mertebe ve inançlardan gelmekle birlikte neredeyse hepsi İslam tarihinde bir iz bırakmış olan bir yığın erkek ve kadına yer verilir. Bunların çoğu yolcunun çağdaşı ve hatta tanıdığıdır ve hepsi mensup oldukları ekole göre gruplandırılmışlardır. Dolayısıyla, bu taklit versiyonlarda cennet ve cehennem, *İlahi Komedya*'nın çarpıcı özelliklerinden birine uygun olarak, çok sayıda ikincil karakterlerle doludur. Yeni aktörlerin sahneye çıkması da aynı yöntemle sağlanmıştır. Ya yolcu belli bir ruhun nerede bulunabileceğini sorar ya da ruh birden karşısına çıkar ve ancak kılavuz veya ruhun kendisi kimliğini açık ettikten sonra yolcu onu tanır. Her iki hikâyede de yolcular, cennet ve cehennemdeki ruhlarla ilahiyat ve edebiyat meselelerini konuşurlar veya onlar öldükten sonra yaşadıkları muhitte olup bitenler hakkında sohbet ederler.

Son olarak, iki hikâyenin yaratıcısı da, ruhları öbür dünyanın çeşitli yerlerine dağıtırken, kimi zaman kişisel duygularından etkilen-

miş olsalar da, esas olarak müsamahakâr bir tutumu kılavuz edinirler. İkisi de, cennetteki veya cehennemdeki ruhları seyrederken, sırasıyla mutluluklarını veya acıma duygularını ifade ederler. Cehennemliklerin çektiği acıyı zevkle seyrettikleri sahneler nadirdir.

İki göğsü yükseliş anlatısı sadece genel hatlarıyla örtüşmekle kalmaz, kimi zaman cennet tasvir edilirken anlatılan epizotlar bile, aynı olmasa bile benzerdir.

Örneğin Dante, Jüpiter göğsünde, sayısız ruhtan oluşmuş ve üzerinde muhteşem kanat ve yüzlerin bulunduğu muazzam büyüklükte bir kartal görür. İnsanı doğru yola çağıran ilahiler söyleyen kartal kanatlarını çırpır ve daha sonra dinlenir. Hz. Muhammed de cennette, bir yandan insanı ibadete çağıran ilahiler okuyup bir yandan da kanat çırpın, daha sonra da dinlenmeye çekilen horoz suretinde devâsâ bir melek görür. Ayrıca sayısız yüz ve kanattan oluşmuş muhteşem bir ışıkla parıldayan ve sayısız dilleriyle sürekli ilahiler söyleyen başka meleklerle de karşılaşır. İşte Dante'nin Cennet'te tasvir ettiği melek, kıssadaki bu iki görünümü birleştirmektedir.

Satürn göğsünde Dante, son göğsün son katına çıkan altından bir merdiven görür. Cennetliklerin bu merdivenle aşağı katlara indiğine şahit olur ve Beatrice'in isteği üzerine “*insanın elini ateşe değdirmesi*” daha kısa bir süre içinde bu merdivenle yukarı çıkarlar. Hz. Muhammed ise Mirac sırasında, Kudüs'ten göğsün en yüksek katına kadar uzanan bir merdiven görür; merdivenin iki yanında melekler durmaktadır ve ruhlar bu merdivenin altın, gümüş ve zümrüt basamaklarından gökyüzüne çıkmaktadır; Peygamber de Cebrail'in rehberliğinde, “göz açıp kapayıncaya kadar” bu merdiven aracılığıyla göğsü yükselir.

Dante, cennette kendi memleketinden Piccarda ve Cunizzalı Pa-

dua adında iyi tanıdığı iki kadınla karşılaşır. Aynı şekilde Mirac'ın edebî uyarlamalarından birinde, Müslüman yolcu da tanıdığı iki kadına rastlar. Bunlardan biri kendi memleketi olan Halep'ten tanıdığı Hamduna, diğeri de Bağdatlı zenci kadın Tefvîk'tir. Her iki hikâyede de, kadınlar yolcunun kendilerini tanımasını sağlarlar, evlilik hayatlarındaki sıkıntılardan söz ederler veya benzersiz güzellikleriyle onu kendilerine hayran bırakırlar.

Müslüman yolcu da, Dante gibi cennette Âdem'le karşılaşır ve onunla Cennet Bahçesi'nde hangi dili konuştuğu hakkında sohbet eder.

Dante'nin cennetin sekiz katında şahit olduğu teolojik erdemler, Mirac'ın bazı alegorik uyarlamalarında, ölmüş kişinin ruhunun şahit olduğu erdemlerle benzerdir.

Dante'nin cennetindeki mistik gülün üzerinde uçan, vücutları kardan daha beyaz, yüzleri ateşten meleklerin kıssadaki karşılığı, Hz. Muhammed'in gördüğü yansı ateşten yansı kardan melektir.

Gök katmanları üzerinde yükselirken, rehberleri kutsal yolculara aşağı bakmalarını söyler ve her ikisi de gökyüzündeki âlemle karşılaştığında yeryüzünün ne kadar küçük olduğunu hayretler içinde fark eder.

Tannı'ya ulaşma sahnesi her iki hikâyede de tamamen aynıdır. İkisinde de, Tannı'nın huzuruna çıkartılan kutsal yolcular sahneyi şöyle tarif ederler: Tannı, sayısız ruhtan oluşan, iç içe geçmiş dokuz dairenin çevrelediği yoğun bir ışığın odağıdır ve etrafa muhteşem bir nur saçar. Merkeze en yakın safta kerubimler-mukarrebîn vardır. Yolcu İlâhî Nur'un etrafında durmadan dönen bu dokuz dairenin muhteşem görüntüsüne, bir kez yolculuğun sonuna ulaşmadan

önce uzaktan ve ikinci olarak da Arş-ı İlahi'nin karşısında dururken yakından olmak üzere, iki kez dikkatle bakar. Bu sahnenin iki kut-sal yolcunun zihinlerindeki etkisi yine aynıdır. Önce ışığın parlaklığından dehşete düşüp kör olduklarını zannederler, ancak zamanla gözleri güçlenir ve sonunda ona dosdoğru bakmayı başarırlar. İkisi de şahit oldukları görüntüyü tarif etmekten aciz olduklarını dile getirirler; tek hatırladıkları, o sırada kendilerinden geçip olağanüstü bir haz hissettikleridir.

5. Benzerlikler bu kadarla kalmaz. İki anlatıya hakim olan ortak bir ruhun söz konusu olduğu da söylenebilir.

Dante'nin *İlahi Komedya*'da ifade etmek istediği ahlâki anlam, daha önce sufiler ve bilhassa Mürsiyeli İbn Arabi tarafından ifade edilmiştir. Sufiler, tıpkı Dante gibi, ruhun inanç aracılığıyla dirilişini ve teolojik erdemlerin hayata geçirilmesini sembolize etmek için, bir insanın cehenneme ve cennete yaptığı yolculuğun dramatik hikâyesinden faydalanmışlardır. Sadece, Dante'den farklı olarak, bu yolculuğun Hz. Muhammed tarafından gerçekten yaşandığına inanırlar. İbn Arabi'de olduğu gibi Dante'nin eserinde de yolculuk, kaderini çizmek ve Allah'ın cemalinde ifadesini bulan ebedî saadete ulaşmak üzere Tanrı tarafından dünyaya gönderilen insanın ahlâki yaşamının simgesidir. İnsanın, dinin rehberliği olmaksızın hedefine ulaşması mümkün değildir. Çünkü doğal akıl ona ancak yolculuğun ilk mertebelerinde, yani ahlâki ve entelektüel erdemler açısından yardımcı olabilir. Dinî erdemlere denk düşen cennetin katlarına ulaşmak ise, ancak Tanrı'nın inayetiyle mümkündür. Dolayısıyla, İbn Arabi'nin ve diğer düşünürlerin Mirac uyarlamalarında, yolcu artık Hz. Muhammed ya da bir veli bile değildir, sadece Dante gibi

bir insan ve bir günahkârdır. Bu kişi çoğu zaman bir filozof, ilahiyatçı veya Dante gibi bir şair olabilir. Cennettekiler de dahil olmak üzere, ikincil karakterler de gerçek insanlardır. Bunların her biri ya bir günahkârdır ya da tövbe etmiş bir kâfirdir. Dolayısıyla, *İlahi Komedi* gibi İslami Mirac uyarlamaları da realizm ve alegorik idealizmin birbirine zıt unsurlarını tek bir hikâyede birleştirmektedir.

6. Dante'nin şiiri ve İbn Arabî'nin Mirac uyarlamasında hep aynı dolambaçlı ve gizemli üslup göze çarpar. Ayrıca her iki yazar da karakterlerine felsefe, teoloji ve astronomi hakkında uzun ve karmaşık söylevler verdirerek, bilgilerinin ne kadar geniş olduğunu göstermeye çalışırlar. Bunların yanı sıra, Mirac kıssasının da, Dante'nin eseri gibi, en küçük ayrıntılarının muhtemel anlamlarını keşfetmeye çalışan bir yığın yorumcusu olduğu; Maarri'nin eserinin, bir edebiyat şaheserini gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla yazıldığı'nın kesin olduğu ve onun müseccâ nesrinin, en az Dante'nin üç mısralı kıtaları kadar teknik zorluklar ortaya çıkardığı hesaba katılırsa, bütün kanıtlar ışığında aşağıdaki noktalar inkâr edilmez olgular olarak kabul edilmelidir:

7. Dante'nin muhteşem şiirini kafasında tasarlamasından en az altı yüzyıl önce, İslam dünyasında Hz. Muhammed'in öbür dünyaya yolculuğunu anlatan bir dinî kıssa mevcuttu. Zaman içinde, VII-I. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar, muhaddisler, alimler, müfessirler, sufiler, filozoflar ve şairler, hep birlikte, orijinal kıssa etrafında bir dinî anlatı dokudular; hikâyeler kimi zaman kıssanın zenginleştirilmiş hali şeklindeydi, kimi zaman da alegorik uyarlamalar veya edebî öykünmeler biçimini aldılar. *İlahi Komedi* ile bütün bu versiyonlar arasında yapılacak bir karşılaştırma, cennet ve cehennemin

genel mimarisi ve ahlakî yapısı; ceza ve ödüllerin tasviri; dramatik örgünün genel hatları; yolculukta görülen çeşitli olay ve sahneler; alegoriler; başkahramana ve ikincil kişiliklere yüklenen roller ve son olarak içerdikleri hakiki edebî değer açısından, birçok benzerliği ve hatta mutlak örtüşmeyi açığa çıkarmaktadır.

8. Bu benzerlik ve örtüşme noktalarının ortaya çıkardığı ilginç problemler daha sonraki bir aşamada ele alınacaktır; yine de herhangi bir itirazın önüne geçmek amacıyla Mirac kıssasının kökeni hakkında bir iki söz edebiliriz. İsrâ ve Mirac kıssasının, dışardan etkilenmeksizin, İslam geleneği içinde, orijinal olarak geliştiği söylenemez. Bu kıssanın gerçek kaynağı, başka ve daha eski medeniyetlerdir. Ancak Mirac'ın kökeni sorunu ikincil bir öneme sahiptir. Yahudi, İran ve Hristiyan geleneğindeki benzer birçok hikâyeden etkilenmiş olabileceğini söylemek yeterlidir. Mirac kıssasıyla, Musa'nın, İdris'in, Baruch'un ve İshak'ın Yahudi-Hristiyan geleneğindeki göğe yükseliş hikâyeleri; veya Arda Viraf'ın Pers cennetine yaptığı muhteşem yolculuk ve son olarak, tek bir anlatı içinde birleştirilmiş olan, İsa Mesih'in "İbrahim'in kucağına" inişi ve Aziz Pavlus'un göğün üçüncü katına yükselişi arasında ortak noktalar bulmak zor değildir.¹²⁸ Ne var ki bu göğe yükseliş ve kutsal yolculuk hikâyeleri arasında hiçbirisi, İslamî kıssa kadar müttekâmil hale gel-

128 Krş. François Martin, *Le Livre d'Henoch*; Eugène Tisserant, *Ascension d'Isaie*; R. Charles, *The Assumption of Moses*; R. Charles, *The Apocalypse of Baruch*. Bu anlatıların Yahudi-Hristiyan geleneğindeki kaynakları için bkz. Batiffol, *Anciennes Littératures Chrétiennes*; La *Littérature Grecque*, s. 56. Hirschfeld, *Researches into...the Quran*, s. 67, dipnot 64'te, hahamlara ait bir cennet ve cehennem yolculuğundan ve bu yolculukla Buhari'nin bir hadisi arasındaki benzerlikten söz eder. İran geleneğindeki Arda Viraf efsanesinin etkisi için bkz. Blochet, *L'Ascension au ciel du prophète Mohammed*; Blochet'den önce: Clair-Tisdall, *The Sources of Islam*, 76-81. Krş. Modi, *Dante Papers*; Viraf, *Adaaman and Dante*. (Bu çalışmaya müracaat etme fırsatım olmadı).

memiş ve kendine has bir edebiyat oluşturacak ölçüde genişlemediştir. Diğerlerinden daha sonra ortaya çıkan Mirac kıssası, önceki göğe yükseliş hikâyelerinden faydalanarak, hem farklı olayları hem de Arap muhayyilesinin içten gelen bir ürünü olan çok daha yeni konuları tek bir anlatı içinde birleştirmiştir. Üstelik İslam'da Mirac kıssası, hem okumuşlar hem de bilgisiz halk kesimleri arasında o kadar yayılmıştır ki, inancın bir unsuru olarak görülmektedir. Günümüze dek bütün İslam dünyasında dinî bir bayram olarak kutlanan Mirac, Türkiye, Mısır ve Fas'ta resmî bayramdır¹²⁹. Bu da, Peygamber'in mucizevi bir şekilde göğe yükselişinin, Müslümanlar arasında ne kadar derin köklere sahip olduğunu ve ne ölçüde yaygın bir inanç olarak taşındığını göstermektedir.

129 Mirac, İslam takvimine göre yedinci ay olan Recep ayının yirmi yedisinde kutlanmaktadır. İstanbul'da padişah, maiyetiyle birlikte, Mirac kandili akşamı camiye gidip namaz kılar. Lane, *An Account of the manners and customs of the modern Egyptians* adlı kitabının 430. sayfasında, Kahire'de Mirac'ı kutlamak için yapılan etkinliklerden bahseder. Fas'ta da Mirac aynı şekilde kutlanır. Dindar insanlar o gün oruç tutar ve sadaka verir. Devlet binaları kapalıdır.

BÖLÜM II

İLAHİ KOMEDYA'NIN ÖBÜR DÜNYA HAKKINDAKİ DİĞER İSLAMİ KISSALARLA KARŞILAŞTIRILMASI

GİRİŞ

1. *İlahi Komedya*'yla Mirac kıssası arasındaki, önceki bölümde gösterilen yakın benzerlik, edebiyat tarihi açısından Dante'nin şiirinin orijinalliliğiyle ilgili çok sayıda problemin ortaya çıkmasına yol açar. Bu problemler o kadar önemlidir ki, her ne kadar Mirac kıssasıyla karşılaştırıldığında daha üstün niteliklere sahip olsa da, *İlahi Komedya*'nın bazı betimleyici unsurlarının ve hatta belli sahne ve epizotlarının bütününe İslami anlatılara ve inançlara dayanıp dayanmadığını tespit etmek için, eserin çeşitli bölümlerini (limbus-berzah, cehennem, araf, yeryüzü ve gökyüzü cennetleri) tek tek ve daha dikkatlice incelememiz şarttır.

2. Konuya girmeden önce, İslam'ın ölümden sonraki hayatla ilgili öğretisini kısaca özetlemek faydalı olabilir. Böylelikle, İslami öğretinin Hristiyan öğretisiyle aynı olup olmadığına bakarak, Dante'nin kavramlarıyla Araplarınki arasındaki benzerlik ihtimali hakkında olumlu veya olumsuz bir yargıya varmak mümkün hale gelecektir.

3. Ölümden sonraki hayat, iki dinin en çok görüş birliği içinde olduğu konudur. İkisi de ruhun dört farklı hal içinde bulunduğunu ileri sürer. XI. yüzyılda İslam'ın geleneksel din otoriteleri ve bilhassa Gazali¹ bu öğretiye son şeklini vermiştir.

Hristiyan cehenneminde olduğu gibi, Allah'ı inkâr ederek ken-

1 *Ihya*, IV, 17-23. Krş. *İthaf*, VIII, 548 vd.

dilerini dünyevi zevklere vermiş olan ruhlara ebedi azap layık görülmüştür. Ve yine tıpkı Hıristiyan inancında olduğu gibi, cehennemde çekilen acılar hem fiziksel hem de manevi niteliktedir. Bu lanetlenmiş ruhlar sadece sonsuza dek cehennem ateşinde yanmakla kalmazlar, aynı zamanda Allah'tan ayrı düşmenin keder ve ıstırabını da tadarlar.

Hıristiyan cennetindeki ebedi saadet, Müslümanlıkta da, samimi bir mümin olarak yaşayanlara ve masum veya tövbe etmiş bir şekilde bütün günahlardan arınmış olarak ruhunu teslim edenlere layık görülmüştür. Bunların ödülü iki kattır. Çünkü cenneti kazanan ruhlar, Kuran'da vaat edilen tensel zevklerin yanı sıra, onlardan çok daha büyük ve ebedi bir mutluluğu ifade eden Allah'ın cemalini görme hazzını yaşayacaklardır.

Cennet ile cehennem arasındaki iki mevki de, Hıristiyanlıktaki limbus ve arafı andırmaktadır. Gazali, araftaki cezanın cehennemdekinden tek farkının, ebedi değil geçici nitelikte olması olduğunu söyler. Gerçekten de Hıristiyanlıkta araf, kolay affedilebilecek günahların kefaretinin ödendiği veya ruhların büyük günahların lekesinden arındırıldığı yerdir. Müslümanlıkta ise büyük günahlar işlemiş olmalarına karşın ölüm anına kadar inancını diri tutmuş, yalnız ölüm sebebiyle tövbe etme imkânından mahrum kalmış olan ruhlar arafta kalır. Gazali'ye göre, kurtarıcı olan, ölü bir inanç değil, dinsel duyguların yoğunluğunda ve iyi davranışlarda kendisini gösteren canlı bir inançtır. Bu canlı Allah inancı ve peygamberin şefaati, bir Hıristiyan'ın kurtuluşu için gerekli olan pişmanlık ve tövbeyle hemen hemen aynıdır.

Dördüncü durum, Hıristiyanlıktaki limbusa denk düşer. Şöyle

ki; Allah yoluna ne hizmet etmiş ne de karşı çıkmış olanlar, ebedi saadetten mahrum bırakılsalar bile, cezadan da muaf tutulurlar. Deliler, aklen yetersiz olanlar, müşriklerin çocukları ve İslam'ın tebliğiyle hiç karşılaşmamış olan ve dolayısıyla kâfir olduklarının bilincinde olmaksızın öldükleri söylenebilecek kişiler bu kategoriye girer.

Yukarıdaki kısa özet, Hristiyanlığın ve Müslümanlığın öbür dünyaya ilişkin öğretilerinin, dayandığı ahlâki temeller açısından ne kadar birbirine benzer olduğunu göstermeye yeterlidir. Ayrıca, Şamlı Aziz John gibi büyük bir otoritenin, İslamiyet'i, Teslis'i ve İsa'nın Tanrılığını reddettiği ölçüde Hristiyanlığın sapkın bir biçimi olarak görmesi², aynı şekilde Gazali'nin de bu iki inanç dışında Hristiyanlığın bütün öğretisinin şaşmaz bir hakikat olduğunu itiraf etmesi³ gerçekten düşündürücüdür.

2 Krş. *De Haeresibus* (Opera Omnia), Paris, I, 110-115, No. 100.

3 Krş. *Kıtas*, s. 60: "Birisi senden 'Allah'tan başka ilah yoktur ve İsa onun elçisidir' demeni istese, bunun yalnızca Hristiyanlara özgü bir ifade olduğunu düşünerek içgüdüsel olarak reddetmeye yatkın olursun. Bunun nedeni, bu ifadenin aslında doğru olduğunu yeterince anlamamandır. Yukarıdaki inancından dolayı hiçbir Hristiyan suçlanamaz. Sadece iki şey dışında: Allah'ın, üçlemenin bir parçası olduğuna inanması ve Hz. Muhammed'in peygamber olduğunu inkâr etmesi. Bu ikisi dışında Hristiyan inancının diğer bütün unsurları doğrudur." Hristiyanlığın İslam ve bilhassa Gazali üzerindeki etkisi hakkında bkz. Asin, *La mystique d'Al-Gazzali*, s. 67-104 ve *Abenmasarra*, s. 12-16.

İLAHİ KOMEDYA'DA İSLAMİ LİMBUS [BERZAH]⁴

1. Dante tarafından ziyaret edilen en dipteki bölgelerin ilki, hatta herhangi bir iyilik veya kötülük yapmamış olanlara ayrılmıştır. Dante bu bölgeye “limbus” adını verir.⁵

Kökeni belli olmayan Latince “limbus” sözcüğü, Vergilius, Ovidius ve Statius gibi klasik yazarlar tarafından, “bir elbisenin alt kısmını süsleyen püskül veya kenarlık” anlamında kullanılmıştır. VI. yüzyılda sözcük “deniz kıyısı” anlamında kullanılır. İncil’de ve dini metinlerde, iyilik de kötülük de yapmamış ruhların mekânı “İbrahim’in kucağı” olarak anılır ve hiçbir zaman “limbus” diye bir yerden söz edilmez. Terimi Hristiyan literatürüne kimin soktuğu bilinmemektedir. Limbus birdenbire, Dante’nin çağdaşı olan Lombardlı Petrus’un eserlerinde, vaftiz edilmemiş çocukların (*limbus puerorum*) ve Eski Ahit’teki peygamberlerin (*limbus patrum*) öbür dünya-daki yurtları anlamında ortaya çıkarılır.⁶

Dante burayı, sanki bir giriş salonu gibi cehennememin tam üstüne yerleştirir ve iki kısma ayırır. İyilik ve kötülük karşısında kayıtsız

4 Palacios bu bölümde, “limbus”un İslam geleneğindeki karşılığını ele almaktadır. Bu sırada, hem sözcük anlamıyla hem de kavramsal olarak “araf’a da değinmektedir. Burada “limbus”, Palacios’un ileriki bölümlerde müstakil olarak tartışacağı “araf(purgatory)”tan farklı olarak “berzah”la karşılanmıştır. Yine de, metinde yer yer iki kavram arasındaki fark kaybolmaktadır; özellikle de Araf suresine yapılan göndermelerde (Yay. Haz.).

5 *Cehennem*, IV, 45.

6 Krş. Petavius, *Dogm. Theolog.*, IV (ikinci kısım.) kitap 3, bölüm 18, paragraf 5. Ducange’nin *Glossarium* adlı eserinde (s. V) atıf yaptığı metinler, XII. yüzyıldan sonraya aittir. Aziz Thomas *Summa Theologia*’da (3, q. 52) Eski Ahit peygamberlerinin limbusunu *infernus* ve *sinus Abrahae* olarak adlandırır, ancak daha önce *Supplementum Tertiae Partis*’te (q. 69) *limbus* ismini benimsemiştir.

kalmış ruhlar⁷ ve Şeytan'ın Tanrı'ya karşı isyanı sırasında tarafsız kalmış olan melekler⁸, birinci kısımdaki ön cehenneme yerleştirilmişlerdir. İkinci kısım, yani gerçek limbus ise, ortasında, hoş bir çimenliğe açılan yedi kapısı olan yedi surla çevrilmiş bir kale bulunan derin ve karanlık bir vadidir.⁹

Limbus'ta, vaftiz edilmeden masum olarak can vermiş çocukların yanı sıra, dürüst olmalarına karşın ya Hristiyanlık öncesinde yaşamış ya da Hz. Muhammed'in samimi birer takipçisi olmuş ruhlar, hatta şair, ahlâkçı, filozof ve kahraman olarak ün yapmış kişiler bulunmaktadır.¹⁰

Bu ruhların çektiği acı tamamen manevidir ve Tanrı'yı görme özleminin gerçekleşmemesinden kaynaklanır. Cennet zevklerinden mahrum bırakılan, cehennem azabından da muaf tutulan bu ruhların cennetle cehennem arasında askıda kaldığı söylenebilir.¹¹ Bu "arada olma" konumu, onlara hem cennet hem de cehennem ehlin-den haberdar olma ve onlarla ilişkide bulunma fırsatı sağlamaktadır. Dolayısıyla Limbus'taki Vergilius, Beatrice'le doğrudan ilişki içindedir¹² ve Dante'yle cehennemi ve arafı gezerken, daha önceden aşına olduğu belli olan günahkârları ve zebanileri ona tanıtır.

2. İncil'de ve diğer dinî kaynaklarda, Dante'nin bu tasvirine model oluşturabilecek herhangi bir metin olmadığını uzun uzun vurgulamaya gerek yoktur. Eskatolojiyle ilgili diğer birçok konuda olduğu gibi bu konuda da ihtiyatlı olan Katolik akidesinde, söz konu-

7 *Cehennem*, III, 34.

8 *Cehennem*, III, 38.

9 *Cehennem*, IV, 106, 110, 116.

10 *Cehennem*, IV, 28 vd.

11 *Cehennem*, IV, 28, 42, 45. Krş. *Cehennem*, II, 52.

12 *Cehennem*, II, 53, 75.

su bölgeye Limbus adının verilmesi ve canlı bir şekilde tasvir edilmesi, pagan ve kimi zaman Müslüman olan sakinlerinin kesin bir şekilde sınıflandırılması ve bunların yaşamları ve içinde bulundukları durum hakkında birçok ayrıntıya yer verilmesi gibi unsurların hiçbirisine, herhangi bir temel bulmak mümkün değildir.¹³

İslam'da ise durum tam tersidir. Müslüman dünyasında, inanç meseleleriyle özgür düşünce arasında ayrım yapacak tek ve tartışılmaz bir otoritenin olmayışı, Yahudilik, Mazdek dini ve Doğu Hristiyanlığı başta olmak üzere Doğu dinlerinden çok sayıda mit ve efsane alınmasına ve bunların, neredeyse Kuran metnine denk bir ağırlık kazanacak olan hadislere dahil edilerek Peygamber'e ve saha-beye atfedilmelerine imkân sağlamıştır.

Belki de bu doğrultuda yürütülecek bir araştırma, Hristiyan teolojisinin cevapsız bıraktığı Dante'deki Limbus bilmecesini çözmek için bir ipucu sağlayabilir.

3. Kuran (VII, 44, 46) cennet ehliyle cehennem ehlini birbirinden ayıran, "Araf" diye bir bölgeden söz etmektedir. "Araf" sözcüğü köken olarak "bir perdenin ya da peçenin üst kısmı" anlamına gelir. Aynı zamanda "bir atın yelesini, bir horozun ibiğini ve genel olarak herhangi bir şeyin en tepedeki ve en göze çarpan parçasını" ifade etmek için de kullanılır. En geniş anlamıyla bu sözcük "şeyler arasındaki herhangi bir sınır" anlamına gelir.¹⁴ Dolayısıyla klasik "limbus" sözcüğüne benzer. Ancak "limbus" sözcüğünün XIII. yüzyıla kadar "öbür dünyada bir yer" anlamını kazanmamış olmasına karşın,

13 Krş. St. Thomas, *Summa Theol.*, 3, q. 52 ve *Supplementum*, q. 69. Perrone, *Praelectiones Theol.*, II, 157.

14 *Tâcül-'Arûs*, VI, 194, s.V. *İthaf* VIII, 564. Hazin, *Tefsir*, II, 90. Krş. Freytag, *Lexicon* ve Lane, *Lexicon*.

Arapça'daki "araf" sözcüğü, daha Hz. Muhammed zamanından beri, ilk anlamına ek olarak bahsi geçen anlamı da taşımaktadır.¹⁵

İslami limbus(berzah) çeşitli şekillerde tarif edilmiştir. Burasının, meyve ağaçlarıyla kaplı ya da görkemli bir dağın ardında uzanan bir vadi; cennet ve cehennem arasında yükselen, burçları ve bir kapısı olan muazzam yükseklikte dairesel bir sur veya sadece yüksek bir yer veya dağ olduğu söylenmiştir. Bu tarifler birlikte ele alındığında, özellikle de kıssada tekrar tekrar üzerinde durulan İbrahim peygamberin bulunduğu bahçe ve -tıpkı Dante'nin cehennemindeki giriş bölümünü oluşturan kaleye benzeyen- cehennemin yedi kapılı girişi bu resme eklendiğinde, Dante'nin limbusundan pek de farklı olmadığı görülecektir. Aynı şekilde, *İlahi Komedya*'da sözü geçen bu yedi kapılı, yedi surla çevrilmiş kale, İslami anlatılardaki cennet bahçesinde yer alan, sekiz kapılı, sekiz surla çevrilmiş kelenin neredeyse birebir kopyasıdır.¹⁶ Sanki Dante, Müslüman cennet ve cehennem tahayyüllerini harmanlayarak, limbustaki ruhların nötr karakterini sembolize etmek istemiş gibidir.

Berzah, Gazali tarafından, dünya hayatında ne iyilik ne de kötülük yapmış olanların bulunduğu yer olarak tarif edilmiştir. Bu öğretiyeye uygun olarak, İslam geleneği ruhları aşağıdaki kategorilere ayırır: Ebeveynine itaatsizlik ettikleri için cennetten mahrum bırakılan şehitler; gururları meziyetlerini sıfırlamış olan alimler; Müslümanların ve müşriklerin buluş çağına ermemiş çocukları ve son olarak er-

15 Araf sözcüğünün teolojik anlamı, cenneti zirve, yamaç ve sınır olarak üç kısma bölen ve en alttaki kısma, zirveye yükselecekleri Hesap Günü'ne kadar burada bekleyecek olan affedilmiş tövbekârları yerleştiren St. Ephrem'in (aynı eser, 373) eskatolojisinden kaynaklanıyor olabilir. Krş. Tixeront, *Hist. Des dogmes*, II, 220.

16 Krş. *Fütâhat*, I, 416; III, 567. *Tezkire*, 88.

kek melekler veya Peygamber'e inanan cinler. Bu gruplar, Dante'nin limbusundaki vaftiz edilmemiş çocuklara ve kahramanlara, erdem ve yetenekleri inançsızlıkları nedeniyle etkisiz hale gelmiş olan şair ve filozoflara, neredeyse harfi harfine denk düşmektedir. Erkek meleklerle gelince, gerçekten onlar da, Dante'nin cinsiyetsiz melekleri gibi bir muammadır.

Kuran'a ve din adamlarına göre buradakilerin maruz kalacakları tek ıstırap, cennete girmek için duyacakları nafile özlemdir: "Ne kadar isteseler de cennete girememiş olanlar."¹⁷ Sevaplarıyla günahları birbirine eşit olduğu için bunlar ne cehennemi boylarlar ne de cennete yükselebilirler. Adeta ikisi arasında askıda kalırlar.¹⁸ Bu konularından dolayı da hem cennet ehline hem de cehennem ehline aşınadırlar ve her ikisiyle iletişim kurarlar.¹⁹

17 Kuran, VII, 46. Krş. *İthaf*, VIII, 565; *Kenz*, VII, 213, No. 2.312. Burada Kuran araştakilerden bahsetmektedir; Kasimirski'nin, Fransızca Kuran çevirisinin 122. sayfasında belirttiği gibi, mahkûmlardan (les réprouvés) değil. Krş. Hazin, *Tefsir*, II, 91; Ayrıca bkz. Nesefi, *Tefsir* ve Firuzabadi, *İbn Abbas Tefsiri*, I, 102.

18 Yukarıda *İthaf*tan ve Hazin'nden yapılan alıntıları, *Cehennem*, II, 52 ve IV, 45 ile karşılaştırm.

19 Bunlar kadar önemli olmayan diğer benzerliklerden de bahsedilebilir. Örneğin cehennem girişinde sancağın ardından koşan kalabalık (*Cehennem*, III, 52), sancaktarların liderliğinde toplanan grupları tasvir eden kıyamet günü hadislerini andırmaktadır.

Müslümanlar kıyamet gününde Allah'ın sancağını taşıyan Hz. Muhammed'in ardında toplanacaklardır. Körler Şuayb peygamberin beyaz sancağı altında; sabır sahibi cüzzamlılar Eyüp'ün yeşil sancağı altında; iffet sahibi gençler Yusuf'un yeşil sancağı altında; Allah adına birbirlerini seven gerçek dostlar Harun'un sarı sancağının altında; Allah'tan korkanlar Nuh'un rengârenk sancağı altında saf tutacaktır. İsa yoksulların sancağını; Süleyman zenginlerin sancağını taşıyacaktır. İmru'ülkays, cehennemdeki şairlerin sancaktan olacaktır. Hainler ise bir utanç sancağı taşıyacaklardır. Krş. İbn Mahluf I, 154 ve II, 8 ve 14.

Cehennem girişinde ruhlara musallat olan bir sürü sinek ve eşek ansının Müslüman cehennemindeki karşılığı "arılar hariç her tür böceğin günahkârların başına üşüşmesi" şeklindedir. Krş. *El-Le'ali*, II, 245

İLAHÎ KOMEDYA'DA MÜSLÜMAN CEHENNEMİ

1. Dante hayranları çağlar boyunca, onun cehennemin mimarisini yaratırken sergilemiş olduğu orijinalliğe hayranlık beslemişlerdir. Christoforo Landino XV. yüzyılda şöyle der²⁰: “Benche questo poeta in ogni cosa sia maraviglioso, nientedimeno non posso senza sommo stupore considerare la sua nuova, ne mai da alcuno altro escogitata inventione.” (Bu şair her şeyiyle mükemmel olmakla birlikte, onun yeni ve başkası tarafından kullanılmamış [bu] yaratısını şaşkınlığa düşmeden değerlendiremiyorum.) Yakınçağ'da ise Rossi, Dante'den önce ona model oluşturabilecek cehennem tasvirlerinin ne kadar zayıf, bu konu hakkında ulaşabildiği dinî metinlerin ve klasik kaynakların ne kadar az olduğunu gösterdikten sonra şu sonuca varır: “L'ingegno poderoso e l'alta fantasia del poeta svolsero e rimutarono con piena liberta questo abbozzo, fecondarono quegli elementi e ne trassero un tutto nuovo, originale, grandioso, definito in ogni parte con esattezza quasi matematica.” (Şairin dehası ve geniş hayal gücü, bu taslağı büyük bir özgürlükle geliştirip dönüştürmüş, bu unsurları zenginleştirmiş ve onlardan, her parçası matematiksel bir kesinlikle belirlenmiş, orijinal ve harika bir bütün meydana getirmiştir).²¹

Eleştirmenlerin Dante'ye duydukları hayranlık mâkul bir gerekçeye dayanmaktadır. Ancak Dante'nin orijinalliginden emin olabil-

20 Krş. Landino girişin 14. sayfası.

21 Rossi, I, 139-140. Krş. D'Ancona, *Precursori*, 28-31, 36 ve birçok yerde.

mek için, diğer dinlere ait literatürde benzer tasvirlerin yer almadığı gösterilmelidir. Bu tip bir çabaya çok kez girişilmiştir. Örneğin Vossler, Dante uzmanlarının *İlahi Komedya*'ya temel oluşturan dinî, felsefi ve sanatsal kaynakları bulma konusundaki çalışmalarının eksiksiz bir özetini vermektedir.²² Vossler, bu görkemli şiirin "tarih öncesi" olarak adlandırdığı şeyi mükemmel bir araştırmacılıkla yeniden inşa etmiştir. Gerek Hristiyanlık öncesi dinlere ait mitleri, gerekse Eski ve Yeni Ahit'in öğretisini kaynak olarak değerlendirmiştir. Yalnız bu araştırmada tek bir din dışarıda tutulmuştur, o da İslam'dır.²³ Halbuki bütün dinler arasında, öbür dünyaya ilişkin anlatılar açısından en zengin din de İslam'dır.²⁴ Yahudiliğin ve Hristiyanlığın gayrimeşru çocuğu olan İslam, Eski ve Yeni Ahit'i diğer Doğu dinlerinden alınmış unsurlarla harmanlamıştır. İslam'ın daha geç bir tarihte ortaya çıkması ve eski dünyanın en dindar halklarının yaşadığı bölgelerde hızla yayılması, asimilasyon sürecini kolaylaştırmıştır. Bu yüzden başka hiçbir dinî anlatıda, cennetlik ve cehennemliklerin durumu ve bulundukları yerler hakkında Kuran'daki ve onun etrafında örülen diğer İslami kaynaklardaki kadar ayrıntılı görsel tasvirler bulamayız. Dolayısıyla İslamiyet'in cehennemiy-le Dante'nin cehennemi arasında yapılacak bir karşılaştırma, pekâlâ büyük şairin orijinalliği problemine yeni bir ışık tutabilir.

22 Vossler, I, 21.

23 Bu konudaki sessizliği anlamak gerçekten zordur. Çünkü Mısır, Asur, Babil ve Fenike'nin *İlahi Komedya* üzerindeki etkisi çok daha uzak bir etki olmak durumundadır. Buna karşın bunların her birine birer paragraf ayrılmış, İslam'a ise tek bir yerde bile değinilmemiştir.

24 Krş. Chantepie, *Hist. des. rel.* Dizindeki alıntılara yapılacak referans, (*Enfer* maddesi) İslamiyet'teki cehennemin, betimleyici ayrıntıların zenginliği açısından diğer bütün cehennem tasvirlerinden üstün olduğunu gösterecektir.

2. İki cehennem tasavvurunun genel hatlarını ele almaya başladığımızda, Kuran'da cehennemin topografisi hakkında hiçbir net ifade bulunmadığını görürüz.²⁵ Buna karşın İslam geleneği, cehennemi yerkabuğunun altına yerleştirmek konusunda Dante'yle hemfikirdir. Geleneğe göre cehennem, karanlık bir yarık veya yeryüzünün altındaki içbükey bir çukurdur. O kadar derindir ki, bir taş parçası atıldığında, cehennemin dibine düşmesi yetmiş sene alır.²⁶ *İlahi Komedyâ*'da olduğu gibi İslam geleneğinde de, cehennemin ağzı Kudüs'te, Süleyman Tapınağı'nın Doğu duvarının yanında veya arkasındadır.²⁷ Dante, mimari tasarımının birliğini sağlamak için gökteki Kudüs'le yeryüzündeki Kudüs'ü, birbirini dikey bir çizgiyle kesecek şekilde yerleştirmiştir. Daha sonra gösterileceği üzere, bu dikey projeksiyon İslam geleneğinde de geçerlidir.

Dante'nin eseriyle İslam geleneği arasındaki örtüşme bunlarla sınırlı değildir. Mirac kıssasının ikinci grup B versiyonunda, Müslüman cehenneminin, Dante'de olduğu gibi, ağızdan dibine kadar inen eşmerkezli dairesel katmanlardan oluştuğu görülür. Cehennemin yapısıyla ilgili bu tasavvur, konu hakkındaki Kuran ayetini yorumlamak isteyen müfessirler tarafından geliştirilmiştir. Söz konusu ayet (XV, 44) şöyle der: "Onun yedi kapısı vardır ve her kapıya onlardan bir grup ayrılmıştır." Müfessirler Arapça "bâb" sözcüğüne ka-

25 Krş. Kasimirski'nin Kuran çevirisi, s. 122, dipnot ve dizin *Enfer*.

26 Krş. *Kenz*, VII, 244, No:2756'dan 2791'e.

27 Krş. Rossi, I, 140 ve bkz. şu kaynaktaki genel plan: *Figura universale della D.C.*, Fraticelli içinde, s. 402. Hadisler için bkz. *Kenz*, VI, 102, No: I, 538; I, 546 ve I, 601; VII, 277, No: 3.076/7. Cehennemin ağzının Kudüs'ün altında olduğu inancı, İslam dünyasında hâlâ geçerlidir. Müslümanlar Süleyman Tapınağı'nın bulunduğu yerdeki caminin, Kubbetü's-Sahra'nın aşağısında, toprak altındaki bir bölmede ruhlar kuyusunun (Birru'l-ervah) bulunduğuna inanırlar.

pı anlamını verdiklerinde, bu ayete hiçbir açıklama getirememişlerdir. Bu yüzden sözcük metaforik olarak yorumlanmış ve cehennem, her biri belli bir günahkârlar sınıfına ayrılmış yedi çukurdan oluşan bir ceza yeri olarak görülmesini sağlamak için, sözcüğe “basamak” veya “halka şeklinde katman” anlamı verilmiştir.²⁸ Bu yorum büyük bir itibar ve geçerlilik sağlamak için de, kaynağı Ali’ye dayandırılmıştır.²⁹

Ali, “Cehennemin kapılarının nasıl olduğunu bilir misiniz?” diye sorar. Çevresindekiler “Bildığımız kapılar gibi,” diye cevap verirler. “Öyle değildir,” der Ali ve ellerini düz bir şekilde üst üste yerleştirerek “İşte böyle!” der.

Bu birbirine paralel katlar fikri, Ali’ye veya Peygamber’in amcası İbn Abbas’a atfedilen rivayetlerde işlenmektedir. Bunlarda kapı yerine “basamaklar” veya “halka şeklinde katmanlar” gibi sözcükler kullanılır. Cehennemin yedi katının üst üste dizildiği özellikle vurgulanır ve her birinin arasındaki mesafe abartılı ifadelerle tarif edilir.³⁰ Yediye bölünme ya da ayrılma, İslam kozmografisinin karakteristik özelliklerinden biridir. Bizzat Kuran’da (LXV, 12) şöyle denir: “Allah, yedi göğü ve yerden bir o kadarını yaratandır. Allah’ın

28 Bu metaforik yorum filolojik açıdan doğru değildir. Çünkü Arapça sözlükler sözcük için sadece şu dolaylı anlamları verirler: Kısım, bir hesabın toplamı, biçim, kategori veya durum vb... Buna karşılık Lane’in sözlüğünde (*Lexicon*, I, 272) Mısır’da sözcüğün “mezara ait oda” veya “bir dağın içindeki mağara” anlamlarına geldiği ve kökeninin Kiptice “bib” sözcüğü olduğu ileri sürülür.

29 *Kenz*, VIII, 278, No: 3079.

30 Krş. *Kenz*, aynı yer, No: 3078. Ayrıca bkz. Taberi, *Tefsir*, XIV, 25 ve Hazin, *Tefsir*, III, 96. Ayrıca bkz. MS 234 Gayangos Kol. fol. 100 v0.

“İbn Abbas cehennemin yedi kattan oluştuğunu ve her katın arasında beş yüz yıllık mesafe olduğunu söyler.”

Diğer hadislerde çukur yerine kapı, kat ve basamak sözcükleri kullanılmıştır. Bkz. *Kanz*, III, 263, No: 4325.

emri bunlar arasından inip durmaktadır ki, Allah'ın her şeye kadir olduğunu ve Allah'ın her şeyi ilmiyle kuşattığını bilirsiniz.”³¹ Dante'nin cehennem, araf ve cennetin her birini onar bölgeye ayırması, benzer bir simetri takıntısından ve belli bir rakamın ezoterik değerine olan inançtan kaynaklanır.³² Rakamlar birbirini tutmasa da, her iki kozmografideki temel prensip aynıdır.

Dante'nin cehenneminin farklı daireleri gibi, Müslüman cehenneminin katmanları da, kendine özgü isimlere ve ayırt edici fiziksel özelliklere sahiptir ve her birinde belli bir günahkâr tipi, belli bir cezaya maruz kalır. Bununla birlikte hadislerde yer alan birbirinden farklı çok sayıdaki tasviri tek bir şemaya indirgemek, imkânsız olmasa da, epey zordur. Aynı şekilde, bu tasvirlerin Dante'nin cehennem tasvirlerine birebir uyduğunu iddia ediyor da değiliz. Yine de bu hadisler, kurgularındaki basitlik dikkate alınmadan kısaca gözden geçirilirse, genel hatlarıyla yukarıda bahsedilen benzerlikleri içerdikleri görülecektir. Bu bağlamda, hicrî II. yüzyıla ait bir hadis, cehennemin katlarını sırasıyla aşağıdaki gibi tarif etmektedir:³³

1. Büyük günahlar işlemiş Müslümanların bulunduğu *Cehennem*.
2. “Alev saçan ateş” anlamına gelen ve içinde Hristiyanların cezalarını çektiği *Lazâ*.
3. “Doymak bilmez ateş” anlamına gelen ve Yahudilere ayrılmış olan *Hutame*.
4. Sabiilere ayrılmış olan ve “çılgın ateş” anlamındaki *Sa'ir*.

31 Cehennemin yedi kata ayrılmasıyla ilgili hadislerden oluşan bir derleme için bkz. *Kıyas*, 4-11; 7. sayfada Vehb b. Münebbih'in naklettiği şöyle bir hadis vardır:

“Neredeyse her şeyden yedi tane vardır. Yedi kat gök, yedi kat yer, dağlar, denizler, haftanın günleri, gezegenler, cehennemin kapıları ve katları...”

32 Krş. Rossi, I, 141.

33 İbn Cureyc'den. Hazin, *Tefsir*, III, 96-97. krş. MS 64, Gayangos Kol. fol. 22.

5. Zerdüştlerin bulunduğu, “yiyip bitiren ateş” anlamındaki *Sa-karr*.

6. Müşriklere ayrılmış olan, “şiddetli ateş” anlamındaki *Cahim*.

7. Münafıkların atıldığı, “uçurum” anlamındaki *Hâviye*.

Diğer hadislerde, cehennemin yedi katmanına denk düşen yer-yüzünün yedi katı şu şekilde sınıflandırılmaktadır:³⁴

1. İnsanoğlunun bulunduğu *Adim*, yani yüzey. 2. Kendi etlerini yiyen ve kendi kanlarını içen insanların bulunduğu, rüzgârların hapishanesi *Basit*. 3. Köpek ağızlı, keçi kulaklı, öküz toynaklı ve koyun postlu insanların olduğu, cehennemin giriş yeri, elem yurdu *Sakil*. 4. Lav seli anlamına gelen, ceza olarak cehennemliklerin tepesinden kaynar kükürt dökülen, *Batih* adlı bir vadi; sakinlerinin gözleri yoktur ve ayak yerine kanatları vardır. 5. Devâsâ yılanların kâfirleri yalayıp yuttuğu sıkıntı yurdu *Hayn*. 6. Günahların kaydedildiği ve lanetlenmiş ruhların katır kadar akrepler tarafından işkence gördüğü *Masika* (ambar) ve *Sicn* (zindan). 7. *Sakarr*, yani “yanma yeri” ve *Asara*, yani rutubetli ve muazzam soğuk bir yer. Burası isyankâr meleklerin ortasında zincire vurulmuş olan ve Allah’ın zebanileri cezalandırması için serbest bıraktığı zamanlar hariç, bir eli önünde, bir eli arkasında bağlanmış duran İblis’in yeridir.

Bu denli çocukça bir basitliğe sahip olan bu cehennem planıyla Dante’nin cehenneminin karmaşık ahlâki yapısı arasında ne kadar büyük bir mesafe olduğunu söylemeye bile gerek yoktur. Yine de burada, önemli Müslüman yazarların sistematik çalışmalarıyla değil (bunları ileride ele alacağız), halka mâl olmuş ve cahil halk kitleleri arasında hâlâ canlılığını sürdüren cehennem tasvirleriyle ilgilendiği-

34 Sa’lebi, *Kıyas*, 4. Krş. *Kenz*, III, 218, No. 3407. Ayrıca bkz. *Bedâiü’z-zuhur*, 8-9.

mizi hatırlatmalıyız. Yine akılda tutulmalıdır ki, yukarıdaki bu cehennem tasvirleri, *İlahi Komedya*'nın muadili olarak değil, ayrıntılar düzeyinde bile *İlahi Komedya*'yla İslami anlatılar arasında bulunabilecek benzerlikleri gösteren ilk taslaklar olarak alıntılanmıştır.³⁵ Bu bağlamda yerin ikinci katı, Dante'nin ikinci dairesi gibi rüzgârlar yurdudur. Beşinci katta kocaman yılanlar, tıpkı Dante'nin sekizinci dairesinde hırsızlara yapılan işkencede olduğu gibi, günahkârları yutmaktadır. Son kattaki buzul bölge de, tam olarak Dante'nin en alt dairesine denk düşer. İslamiyet'te kötülüğün başı olan İblis, Dante'deki Lucifer'in karşılığıdır. Üstelik İblis, dev Ephialtes gibi, elleri önden ve arkadan bağlanmış olarak karşımıza çıkar.³⁶

Konu hakkında daha fazla rivayete başvuruldukça, her birinin, bu cehennem tasvirine daha canlı ve renkli ayrıntılar eklediği ve başlangıçtaki anlatımın gitgide basitliğini ve çoraklığını kaybederek Dante'deki gibi bir ferahlık kazandığı görülecektir. Bu rivayetler mutasavvıflar tarafından derlenmiş ve eserleri aracılığıyla günümüze ulaşmıştır.³⁷ İslam geleneğindeki cehennem tasviriyle Dante'nin cehennemi karşılaştırıldığında ortaya çarpıcı bir benzerlik çıkmaktadır. Öncelikle, her ikisi de zengin orografik, hidrografik ve mimari tasvirlerle (kayalar, tepeler ve dağlar, uçurumlar ve vadiler, ır-

35 Bu cehennem tasvirlerinin ne kadar popüler olduğunun kanıtı, Binbir Gece Masalları'na bile geçmiş olmalarıdır. Örneğin Tamim Dari ve Belkiya cehennemi ziyaret ederler. Belkiya yedi kat ateşle karşılaşır. Burada: (1) Tövbe etmeyen Müslümanlar (2) Müşrikler (3) Yecüc Mecüc (4) Kötü cinler (5) Namazından gafil olan Müslümanlar (6) Yahudiler ve Hristiyanlar (7) Münafıklar bulunmaktadır. Cezanın ağırlığı, derinlikle doğru orantılıdır. Cehennem her katı arasında bin yıllık mesafe vardır ve ilk katındaki tepelerin, vadilerin, evlerin, kalelerin ve şehirlerin sayısı yetmiş bini bulmaktadır. Krş. Chauvin, *Bibliographie*, VII, 48 ve 56.

36 *Cehennem*, XXXI, 86.

37 Kurtubi'nin *Tezkire*'si, bu derlemeler arasında en zenginlerinden biridir ve Doğu'da ve Batı'da epey meşhur olmuştur. Burada da esasen ondan yararlandık.

maklar, göller ve denizler; mezarlar, kuleler, kaleler ve köprüler) doludur. Her ikisinde de bu topografik unsurlar özel isimler taşıyor ve bunları isimlendirmede aynı prensiplere başvurulur. Dante, cehennemin bölümlerini, ya hainler bölümünde olduğu gibi orada cezalarını çekenlerin günahlarına göre³⁸ ya da sekizinci dairede (Malebolge) olduğu gibi, o yerin fiziksel ve manevi durumuna göre adlandırmıştır. İslam geleneğinde, yukarıda bahsedilen cehennemin temel katlarının dışında, belli topografik unsurlar için de çok sayıda özel isim vardır.

Örneğin cehennemin dumanından meydana gelmiş bir dağın ismi *Zıllu Yahmum*'dur; sefahat düşkünlerinin üzerinde işkence görüldüğü bir kayanın ismi *Sicn*, yani zindandır; *Hendekü's-sukran*, dibinden, ayyaşların susuzluklarını gidermek için içtikleri kanlı bir suyun fişkırdığı bir çukurdur; *Mevbık*, yani azap çekilen yer, içinden bir ateş ırmağının aktığı bir vadidir; *Asam*, yani suçlar yurdu, başka bir vadinin ismidir; *El-Veyl*, yani sefalet vadisi, cehennem vadileri arasında en derin olanıdır, günahkârların yaralarından çıkan cerahat burada birikir ve müşrikler bunu içer; *El-Habal*, yani yıkıntı vadisi, *El-Hazen*, yani keder vadisi, diğer iki vadinin isimleridir; *Lemlem*, içindeki şiddetli ısının cehennem sakinlerini dehşete sürüklediği halka şeklinde bir vadidir; *El-Gassak*, yani cerahat, kıvrılarak akan, yılanların terinden meydana gelen bir ırmağın doğduğu bir kaynaktır. Bu ırmağın zehirli sularında, günahkârların etleri çürüyüp kokuşarak kemiklerinden ayrılır.³⁹ Bazı bölgeler isimlerini

38 Fraticelli'nin *İlahi Komedya* edisyonunun dizininde atıf yapılan bu tip isimlerin listesine bakınız.

39 *Tezkire*, 19,39, 74. Krş. *Kenz*, III, 76, No. 1436; V, 217, No. 4479 ve 4484; VII, 245, No. 2777 ve 2784. *Kurre*, 12. *El-Le'ali*, 11, 245. Taberi, *Tefsir*, XXIII, 114. Cehennemin bölümlerine verilen isimlerin çoğu, Kuran'daki tanımlayıcı isimlerden alınmıştır.

meşhur günahkârlardan alır. İsmi Firavun'dan alan, zalim yöneticilerin bulunduğu bölüm ve benzer şekilde ismi Ebu Cehil'den alan müşrikler bölümü ilk akla gelen örneklerdir.⁴⁰

Bu kısa özetten de görülebileceği gibi, İslam'ın cehennem tasavvuru, birçok yönden Dante'nin cehennemiyle aynıdır. Her iki cehennem de, basamaklar, katlar veya dairesel katmanlardan oluşan muazzam derinlikte bir çukur olarak tarif edilmiştir. Cehennemin katlarından her biri, kendisine tahsis edilen işkence biçimiyle orantılı bir derinlikte. Yine bütün katlar alt bölmelere ayrılmıştır ve her iki cehennem planında da cehennemin katları özel isimler taşır ve belli bir günahkâr kategorisine ayrılmıştır.

İki cehennem tasavvuru arasındaki örtüşme, bunların ortak bir erken dönem Hristiyan modelinden kaynaklanmış olduğu teziyle açıklanamaz. Çünkü hem Doğu hem de Batı Hristiyanlığı'nın ilk dönemlerinin eskatoloji anlayışına, bu gibi konularda ihtiyatlılık ve ağırbaşlılık damgasını vurmuştur.⁴¹ Bu karmaşık mimari yapının

40 Kurre, 12 ve 31. El-Le'ali, II, 196.

41 Aziz Thomas, Hristiyan geleneğinde hiçbir belirgin cehennem topografisi bulamaz ve daha önce Aziz Augustine'in "In qua parte mundi infernus sit, scire neminem arbitror"(Cehennemin, dünyanın neresinde olduğuna dair bilgi yoktur) ve Aziz Gregory'nin "Hac de re temere definire nihil audeo"(Bu meseleye dair bir açıklama işitmedim) şeklindeki önermelerini kabul etmiş olmasına karşın, din bilginlerinin şu mâkul önermesini kaydetmekten başka bir şey yapamaz: "Ignis inferni est sub terra"(Cehennem yeraltındadır) (Bkz. *Summa Theol. Supplementum Tertiae partis*, q. 97, art. 7). Sevilleli Isidore, cehennemin "in superficie terrae, ex parte opposita terrae nostrae habitabili"(yeryüzünde, bizim meskün bölgemizin tam zıttında) olduğunu varsayar. Ancak XIII. yüzyılda bu görüş artık yaygın değildir. Madrid Milli Kütüphanesi ve Biblioteca Escorialense'deki yazmalar arasında yer alan ve gerçekte XIII. yüzyıla ait olmasına karşın Aziz Isidore'a atfedilen bir *Mapa Mundi*'de (bkz. *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, vol. L, s. 207), cehennem yeryüzünün ortasında, "en alttaki ve en dipteki mahalde" bulunan bir yer olarak tarif edilmiştir. Daha da ilginç, Dante'nin ve İslam geleneğinin aksine, cehennem burada tepesi dar, dibi geniş bir yer olarak görülmektedir. Muhtemelen bu, İslami rivayetlerin hatalı yorumlanmasından kaynaklanmıştır.

köklerini İslam'da aramak da doğru olmayacaktır. Bakışlarımızı daha ziyade Uzak Doğu'ya ve bilhassa Budizm'e çevirmeliyiz.⁴²

3. İlk muhaddisler tarafından ana hatları çizilen cehennem tasvirleri, sonraki yüzyıllarda alimler tarafından zengin ayrıntılarla bezlenmiştir. Bilhassa mutasavvıflar bu konudaki ayet ve hadisleri fantastik yorumlarla genişletmişler, hatta bu şekilde oluşturdukları cehennem planlarını şekillerle göstermeye çalışmışlardır.

Dante'nin zamanından önce yaşamış mutasavvıflar arasında en önemlisi, yazdığı alegorik mirac anlatılarının Dante'nin eseriyle şaşırtıcı benzerlikler taşıdığını gösterdiğimiz Mürsiyeli İbn Arabi'dir.⁴³ Abidevi eseri *Fütûhât-ı Mekkiyye*'nin bazı bölümleri bütünüyle cehennemin tasvirine ayrılmıştır. Burada cehennem, hadislerde olduğu gibi, yedi kattan veya dairesel katmandan oluşmuş muazzam derinlikte bir çukur veya uçurum olarak tasvir edilir.⁴⁴ Ne var ki, onun bu tasavvura yaptığı katkılar ve getirdiği yeni buluşlar son derece önemlidir. Her şeyden önce günahkârlar, cehennemin yedi katına günahlarının türüne ve o günahı işleyen organlarına (ör-

42 Ancak *Vedalar*'a değil. Bkz. Chantepie, *Hist. des rel.* 346 ve 382. Ayrıca bkz. Roeské, *L'enfer cambodgien (Journal Asiatique, Kasım-Aralık 1914, 587-606 içinde)* İbrani geleneğindeki cehennem için bkz. Buxtorf, *Lexicon chaldaicum* (Basel, 1639), s. 231 a.

43 Krş. s. 79-87.

44 *Fütûhât*, I, 387-396; II, 809; III, 8, 557, 575-577. Yukarıdakilerden başka bahsedilmeye değer özellikler de eklenebilir. Örneğin cehennemde hem sıcak hem de soğuk vardır; hiziplerin liderleri özel bir işkence görür ve İblis, cezaların en ağını çeker; cehennem azabı maddi ve manevi olmak üzere iki türdür. Dante'de olduğu gibi (Krş. Rossi, I, 151), günahkârlar cezaya mahkûm edildikleri bölümden çıkamazlar, ama onun içinde dolaşabilirler (*Fütûhât*, III, 227). Son olarak İbn Arabi, cehennem manzaralarını bizzat görmüş gibi anlatarak onlara büyük bir gerçekçilik kazandırır. Örneğin I. cildin 389. sayfasında şöyle der:

"Burada cehennemliklerin bulunduğu dairesel katmanları gördüm... Allah bana bunları seve seve gösterdi. Karanlıklar Yurdu adında bir yer gördüm, oradan beş kat aşağı indim ve her katta yapılan işkenceleri seyrettim..."

neğin göz, kulak, el, dil, mide, cinsel organlar ve ayaklar) göre dağıtılmışlardır. Dolayısıyla artık günahkârların cehennemdeki dağılımını belirleyen temel ilke dogmatik değil, *İlahi Komedya*'da olduğu gibi etiktir. Aslına bakılırsa İbn Arabi cehennemin her katını sırasıyla kâfirlerin, müşriklerin, zındıkların ve münafıkların yaşadıkları alt bölümlere ayırarak bu iki prensibi bir araya getirmiştir. Ayrıca her daireyi de iki yarım daireye ayırır. Birine fiili olarak günah işleyenleri, diğerine de aynı günahı sadece kafalarında işleyenleri yerleştirir. Son olarak her daire yüz alt daireden veya kattan oluşur, bunlar da alt bölme veya hücrelere ayrılır. Hepsinin toplam sayısı, cennet köşklerinin sayısına eşittir.⁴⁵ Ancak İbn Arabi daha da ileri gider. Anlaşılması en güç metafizik meseleleri geometrik şekillerle anlatmaya alışık olan İbn Arabi, cehennem vizyonunu yorumlamak için de bu araçtan faydalanır.⁴⁶ Diğer Endülüs sufileri gibi İbn Meserre ekolünün takipçisi olan İbn Arabi, cehennemi bir yılanın dış görünüşüne sahip bir yer olarak düşünmüştür.⁴⁷ Gerçekten de, bu cehennem Dante'ninki gibi dairesel katmanlardan oluşan bir yapıya sahip olduğu için, yukarıdan bakıldığında manzaranın bütünü iç içe geçmiş daireler şeklinde görülecektir. Bu da bir yılanın kıvrımlarının oluşturduğu spiral şekilden hiç de farklı değildir. Bu tam da İbn Arabi'nin *Fütûhât*'ta bize sunduğu plandır⁴⁸ ve Şekil 1'de bu kitap için yeniden oluşturulmuştur.

45 İslam'da cennet ve cehennem arasındaki simetri, ileride cennet ele alınırken daha ayrıntılı olarak işlenecektir.

46 Krş. Asin, *Abenmasarra*, s. 111 ve 161.

47 *Fütûhât*, I, 388. Krş. Abenmasarra, 109. Hiç şüphe yok ki İbn Arabi bu yılan figürünü Maarri ekolüne bağlı olan ve Güney Portekiz'i 1151'e kadar yöneten Müridin hareketinin lideri İbn Kasevi'den almıştır.

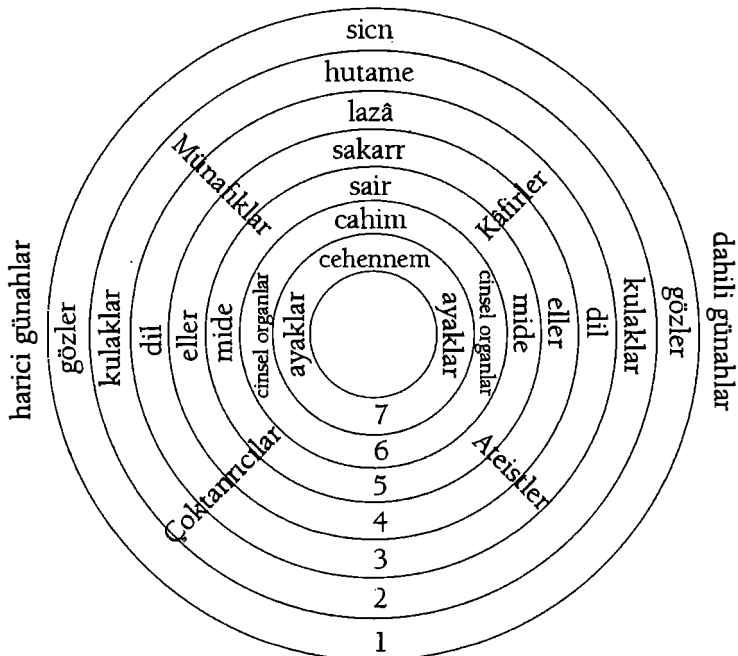
48 *Fütûhât*, III, 557.

Bunların yanı sıra Dante uzmanları, şairin tasvirlerini şekillerle gösterirken cehennemin ve öbür dünyadaki diğer bölgelerin mimari planını ortaya koyan tasarımlar da yapmışlardır. Bu bağlamda Manfredi Porena, *Commento grafico alla Divina Commedia per use delle scuole* (Milan, 1902) adlı eserinde, Dante'nin cehenneminin geniş bir planını sunmaktadır (Bkz. Şekil 2'nin üst kısmı). Bu plan İbn Arabî'ninkiyle neredeyse aynıdır. Aralarındaki temel fark dairelerin sayısıdır. İbn Arabî'de cehennemin yedi dairesi vardır, buna karşılık Dante'de bu rakam ondur.

Porena aynı zamanda, cehennemin on katlı bir amfiteatrı andıran dikey bir kesitini de vermektedir (Bkz. Şekil 2'nin alt kısmı). Aynı dikey kesit, Fraticelli'nin *İlahi Komedya* edisyonunda da vardır. İbn Arabî bu şekle yer vermese de, İslam geleneğindeki cehennemin dikey kesiti sufiler tarafından çizilmiştir ve İbrahim Hakki tarafından kaleme alınan *Marifetname*'de bulunmaktadır.⁴⁹ Şekil 3'te yeniden oluşturulan bu dikey kesit incelendiğinde, Dante'nin cehenneminin dikey kesitiyle aynı olduğu görülecektir.

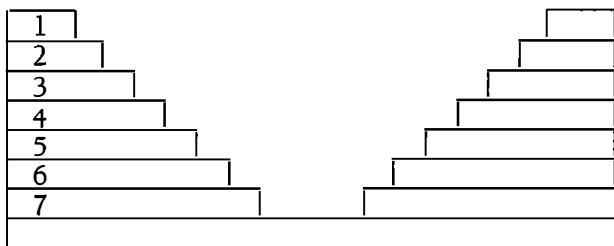
49 Burada, Türk yazarın şu kaynakta atıf yapılan iki genel evren şemasına yer verilmektedir. Carra de Vaux, *Fragmens d'Eschatologie musulmane*, s. 27 ve 33.

Dairelerin isimleri



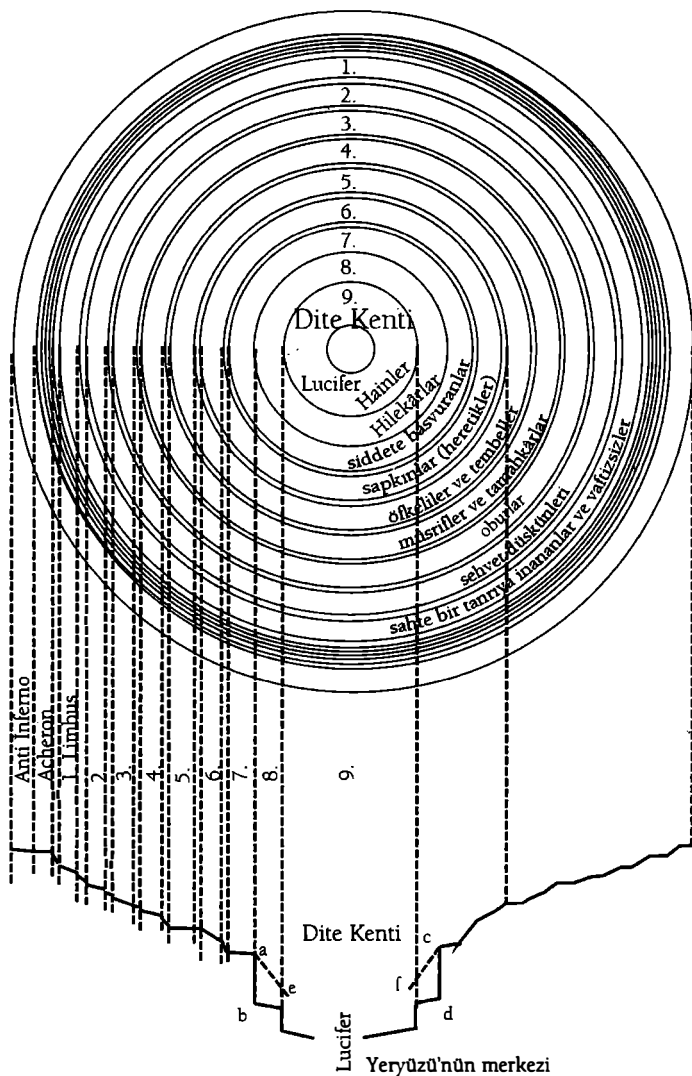
Dairelerin numaraları

Şekil 1



Şekil 3

Dante'nin Cehennemi için Porena'nın Planı



İLAHİ KOMEDYA'DA MÜSLÜMAN CEHENNEMİ (2. BÖLÜM)

1. Cehennemin planı konusundaki benzerlikleri incelediğimize göre, artık cehennemdeki kişilerin ve çektikleri cezaların değerlendirilmesine geçebiliriz. Mirac kıssasıyla *İlahi Komedya* arasında, bu açıdan da genel hatlarıyla bir benzerlik söz konusudur. Örneğin Dante uzmanlarının *contrapasso* olarak adlandırdıkları, cezaların suçlarla ilişkili oluşu ilkesi, İslam geleneğinde de geçerlidir. Ceza sistemlerindeki diğer benzerlikler, belki de Ortaçağ'ın kısasa kısas (*lex talionis*) ilkesinin paralel ve birbirinden bağımsız olarak taklit edilmesiyle açıklanabilir.⁵⁰ Buna karşılık daha ilginç olan şey, iki cehennem tasvirinin aynı ayrı sahneleri arasındaki benzerliktir.

Amacımız doğrultusunda Dante ve rehberiyle birlikte yola koyulduğumuzda dikkatimizi ilk çeken şey, hiçbir zaman sağa dönmeleri, hep sola doğru yollarına devam etmeleridir. Dante uz-

50 Bu prensibe dayanan cehennem işkenceleri, Mirac kıssasının çeşitli versiyonlarında bulunmaktadır. Ancak günahkârların çektiği cehennem azabını ve kıyameti anlatan hadislerde bu konuda çok daha fazla örnek vardır.

Örneğin bu hadislerdeki cehennem tasvirlerine göre hırsızların iki eli birden kesilir; yalancıların dudakları parçalanır; dedikoducu kadınlar ve yalancı şahitler dillerinden yüksek bir yere asılır; adaletsiz hüküm veren hakimler kör edilir; kendini beğenmişler sağır ve dilsizdir; açtıçılar köpek gibi havlar; intihar edenler sonsuza dek kendi ölümlerini tekrar tekrar tecrübe ederler; kibirli insanlar karıncıya çevrilir ve diğer bütün günahkârlar üstlerine basar. Bazı günahkârlar suçlarının maddi unsurunu (*corpus delicti*) bir damga olarak taşımaya mahkûm olmuştur. Örneğin ayyaşlar boyunlarına bir şişe asarlar ve ellerinde bir kadeh veya bir müzik aleti taşırlar. Eksik tartan tüccarlar boyunlarında ateşten ölçekler taşırlar. Kibirli hafızlar, boyunlarına çiviyle çakılmış bir Kuran nüshasıyla dolaşırlar vb.

Krş. *Kurre*, 12-25, 31, 37, 43. *El-Le'ali*, II, 195. *Kenz*, VII, 2.086, No. 3.173. *Gayangos* Kol. MS 64, fol. 15 v°; MS 172, fol. 33 v°.

manları, görünüşte o kadar önemli olmayan bu küçük ayrıntıya haklı olarak alegorik bir anlam yüklemişlerdir. Ne var ki, görüldüğü kadarıyla gözden kaçırdıkları bir nokta vardır. Şöyle ki; sağa ve sola yüklenen bu anlam aslında Müslümanlara özgüdür. Mutasavvıflara ve bilhassa İbn Arabi'ye göre cennette sola dönmek olmadığı gibi, cehennemde de sağa dönmek diye bir şey yoktur. Bu inanç, "sağ taraflarında bir nur olan" cennetliklerle ilgili bir Kuran ayetine dayanmaktadır. Anlaşılan o ki, İbn Arabi bu ayetten cehennemliklerin sola gittiği sonucunu çıkarmıştır.⁵¹

2. Dante, cehennemin ikinci dairesinde, zinakârların cehennem fırtınasında oradan oraya hızla sürüklendiklerini görür. Bu sahne genel hatlarıyla Mirac kıssasının birinci grup B versiyonunda da görülmektedir. Daha önce görüldüğü gibi, cehennemin yedi kata ayrıldığını anlatan hadislerde, ikinci kat rüzgârlar yurdu olarak tarif edilmektedir. Ayrıca bu konuyla ilgili Hz. Muhammed'e atfedilen bir söz de vardır: "Cehennemde, Allah'ın, seçtiği bazı günahkârlara işkence olsun diye estirdiği korkutucu bir kasırga vardır."⁵² Bu kasırga, Dante'nin kullandıklarına benzer ifadelerle tefsirlerde ve hadis kitaplarında sürekli tekrarlanan, Allah'ın Ad kavmini cezalandırmak için gönderdiği korkutucu fırtınayla aynıdır.⁵³

Kara bir bulut veya fırtına; ortasında yer alan ve alevi andıran uğursuz bir ışığın dışında her tarafı karanlığa boğan kasvetli bir kasırga; estikçe gürleyen kuru ve mahvedici bir rüzgâr; her şeyi silip süpüren sürekli patlamalarla sarsılan zemin; rüzgâr estiğinde kâh havaya fırlayan kâh zemine çakılan ve sürekli oradan oraya sürük-

51 *Cehennem*, XVIII, 21; XXIX, 53; XXXI, 82. Kuran'ın LVII, 12 ve LXVI, 8. ayetleri İbn Arabi tarafından *Fütûhât-ı Mekkiyye*'de açıklanmaktadır (I, 412, satır 14).

52 Krş. *Harida*, 182.

53 Bkz. Kasimirski çevirisinin dizini, *Ad* maddesi. Krş. Hazin, *Tefsir*, II, 104 ve Kısas, 40.

lenen erkek ve kadınlar... Bu kasırğa İlahi intikamın korku verici bir aracıdır; kendilerini dünya zevklerine, açgözlülüğe ve şehvete esir etmiş günahkârlara layık görülen amansız işkencedir. Şiddetli rüzgâr onları oradan oraya savururken ağızlarından çıkan tek şey, derin acılarla dolu bir feryattır.

Bu sahneyi Dante'dekiyle karşılaştırın:

Bir cehennem kasırgası... Mor ışık belirtileri dışında her tarafı karanlığa gömen⁵⁴ şiddetli bir rüzgâr durmadan esiyor ve sanki fırtınada dalgalanan bir deniz gibi gümbürdüyor. Şehvet suçluları oradan oraya sürükleniyor, ters yüz oluyor, dalgalanıp hırpalanıyor. Rüzgâr onları bir o tarafa bir bu tarafa atıyor, yere çalıyor, onlarda hiçbir umut bırakmıyor. Yaralı ruhların bağrından acı ve ıstırap dolu feryatlar kopuyor...

Görülebileceği gibi iki tasvir birbirine o kadar benzemektedir ki, seçilen sözcükler ve ifade tarzı bile neredeyse birbirinin aynıdır.⁵⁵

3. Şimdi de Cehennem'in altıncı dairesine inelim. Mirac kıssasının ikinci grup B versiyonunda, Hz. Muhammed'in bir ateş denizi gördüğü, bunun kıyısında da, günahkârların işkence çektiği ateşten mezarlardan oluşan şehirlerle karşılaştığı anlatılmıştı. Cehennem'in IX, X ve XI. kantolarında altıncı daire içinde tasvir edilen Dite şehriyle bu sahne arasındaki benzerliğe yukarıda işaret etmiştik.⁵⁶ Buna şunu ekleyebiliriz ki, günahkârların ateşten mezarlar içinde işkence görmesi, cehennem azabını anlatan başka birçok İslam kay-

54 *Cehennem*, V, 89: "l'aer perso." [Rekin Teksoy çevirisinde 88]; *Convivio*, IV, 20, Dante burada bizzat bir tanım veriyor: "Perso e un colore misto di purpureo e di nero, ma vince il nero." ('Perso', mor ve siyah karışımı bir renk, ama siyah daha baskın.)

55 *Kıssas*, 40, satır 18 ve 21; 24; 22; 27 ve 33; 32, 34 ve 37 ile *Cehennem*, V, 31, 49 ve 51; 89; 51; 86; 32, 33, 43 ve 49'u sırasıyla karşılaştırın.

56 Krş. s. 42

nağında da bahsi geçen bir konudur.⁵⁷

4. Cehennem'in yedinci dairesinin üçüncü bölmesindeki cinsel sapıkların işkencesi de, İslam geleneğindeki cehennemde karşımıza çıkar. Dante onları, çıplak bedenlerini dağlayan bir ateş yağmuru altında durmadan yürürlerken resmeder.⁵⁸ Günahkârlardan biri, eski üstadı Brunetto Latini'dir ve bir süre onunla birlikte yürüyen Dante, üstadının düştüğü bu durum karşısında hayret ve üzüntüsünü dile getirir. Çünkü dünya hayatında ondan aldığı bilgelik dersleri hâlâ hatırladadır.

Bu sahnenin prototipi olarak iki grup hadis gösterebiliriz. Öncelikle, İslam geleneğindeki cehennemde bu ateş yağmuruna çok benzeyen bir işkence vardır:

“Başlarına durmadan kaynar su veya eritilmiş bakır yağacak, derilerine işleyecek, iç organlarını kemirecek ve ayaklarının arasından çıkacak. Sonra vücutları eski haline gelecek ve işkence sürecek.”⁵⁹

Daha spesifik olarak Kuran'da, günahkârların hesap günündeki durumunu anlatmak için de olsa, bununla ilgili bir ayet (LV, 35) vardır: “Üstünüze ateş alevi ve erimiş bakır dökülecektir de, kurtuluş çaresi bulamayacaksınız.”⁶⁰

İkinci gruptaki hadisler ise ilmiyle amel etmeyen alimlere verilecek cezadan bahseder:

“Bunlar cehenneme atılacaklar ve tıpkı bir kuyunun veya değirmenin çıkışını döndüren bir eşek gibi, durup dinlenmeden yürüye-

57 *Kurre*, 3 ve 20. *Kenz*, VIII, 188, No. 3 2888.

58 *Cehennem*, XIV, XV ve XVI.

59 *Kenz*, VII, 246, No. 2 800. İbn Mâhluf, II, 41. Krş. Hazin, *Tefsir*, IV, 348-9.

60 Bu ayetin mealı, Palacios'un çevirisine uyduğu için, Bekir Sadak'ın mealinden almıştır: *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlatımı*, Ötügen, 1989. Burada “eritilmiş bakır” olarak çevrilen “nuhas”, birçok mealde “duman” ile de karşılanmaktadır. (Yay. Haz.)

cekler. Onları cennetten seyreden bazı talebeleri yanlarına gelecek ve bu bitip tükenmeyen yolda onlara eşlik ederken şöyle soracaklar: 'Her şeyimizi senden öğrendik, peki seni buraya getiren nedir?'

Başka bir versiyonda talebeler şöyle sorar:

"Üstadım buraya nasıl düştün? Bize ne yapıp ne yapmayacağımızı sen öğretmemiş miydin?"

Başka bir versiyonda ise talebelerle hocaları arasındaki diyalog şu şekildedir:

"Nasıl oldu da, biz senin öğrettiklerinle cennete girerken sen cehenneme düştün?" Hoca şöyle cevap verir:

"Size neyin doğru olduğunu öğrettik, kendimiz tam tersini yaptık."⁶¹

Görüleceği üzere, metinler(İslam-Hristiyan) arasındaki benzerlik seçilen ifade tarzına kadar uzanmaktadır.

5. Malebolge bölümünün ilk vadisinde, yani Dante'nin sekizinci dairesinde, çınlıçplak koştururken peşlerinden gelen zebaniler tarafından kırbaçlanan muhabbet tellalları görürüz.⁶² Bu tam da İslam

61 *Kenz*, V, 213, No. 4 383; 214, No. 4 415; 217, No 4 479 ve 4 484 İbn Mahluf, II, 37. *Tezkire*, 74.

62 Dante'nin Brunetto'yu bulduğu daireden ayrılmadan önce, Vergilius ona cehennemin hidrografisini açıklar ve kaynağı Girit adasında bulunan dört ırmak hakkında bilgi verir. İda dağında ulu bir ihtiyarın heykeli vardır. Bu heykel altından, gümüşten, pirinçten, demirden ve kilden yapılmıştır. Altın olan kısmının dışında diğer bütün kısımlarında yarıklar vardır ve buradan damlayan gözyaşları aşağı doğru akarak ırmakları oluşturur (*Cehennem*, XIV,94 vd.). Dante'nin alegorisindeki batını anlam veya Dante'nin bahsettiği heykelle Danyal peygamberin heykeli arasındaki benzerlik ne kadar bariz olursa olsun, cenneteki dört ırmağın doğduğu ortak kaynaktan bahseden hikâyelerin İslam dünyasında çok yaygın olduğunu önemle kaydetmek gerekir. Bu hikâyelere göre Nil, Fırat, Ceyhun ve Seyhun ırmakları, altın veya zümrüitten yapılmış olan, bir dağın tepesinde bulunan ve dört ağız veya yarığı olan kubbe şeklinde bir anıttan doğmaktadır. Nil'in kaynağının belirsiz oluşu, sularının seksen beş bronz heykelin ağızlarından veya üzerinde yaşlı bir adamın (efsanevi Hızır) heykeli bulunan bir dağdan aktığını söyleyen efsanelere kaynaklık etmiştir. Bkz. *Beidaü'z-zuhur*, 21-23.

geleneğinde namazı terk edenlere ve haksız yere insanları zina yapmakla suçlayan müfterilere layık görülen bir cezadır. Hadislere göre zebaniler bu günahkârları kırbaçlayacak; yüzlerine, kaburgalarına ve sırtlarına acımasızca vuracaktır.⁶³

Dante'nin ikinci çukura yerleştirdiği pislğe gömülmüş dalkavuklara gelince⁶⁴, bu cezanın benzeri İslam geleneğindeki cehennemde ayyaşlara layık görülmektedir. Bunlar susadıkça, terden ve diğer günahkârların yaralarından akan cerahat ve kanla karışan cehennemin iğrenç sularını içerler.⁶⁵

Malebolge'nin üçüncü hendeğinde, din tüccarlarının(simoni'ye bulaşanların) baş aşağı çevrilmiş halde kızartıldıkları ateş çukurları vardır. Buna paralel bir ceza, İslam geleneğinde katillerin ateş çukurlarında tutulmasıdır.⁶⁶

6. Dante, cehennemin dördüncü çukuruna ulaştığında, yüzleri enselerine çevrilmiş bir günahkârlar topluluğuyla karşılaşır. Bu tuhaf görüntüyü birkaç kez tarif etmeye çalışır. Bu günahkârların göz yaşlarının sırtlarına döküldüğünü, omuzlarının yerinde göğüslerinin olduğunu ve geri geri yürüdüklerini söyler.⁶⁷

Orijinaliği konusunda çoğu zaman çeşitli yorumlar yapılmış olan bu ilginç işkencenin, Kuran'daki bir pasajın uyarlanmasıyla yazıldığı görülmektedir:

“Ey kendilerine kitap verilenler! *Bir takım yüzleri silip de tersi-*

63 Kurre, 8; El-Le'ali, II, 195. Krş. Cehennem, XVIII, 35.

64 Cehennem, XVIII, 113.

65 El-Le'ali, II, 195. Tezkire, 77. Kurre, 17. İbn Mahluf, II, 83. Krş. Kuran, XXXVIII, 57; LXXVIII, 25.

66 Cehennem, XIX. Kurre, 72. İbn Abbas'a atfedilen bazı rivayetlerde, bunların özel duruşlarından da bahsedilmektedir. Krş. MS 234, Gayangos Kol. fol. 105.

67 Cehennem, XX, 11, 23, 37, 39.

ne çevirmeden, yahut Cumartesi halkını lanetlediğimiz gibi onları lanetlemeden, yanınızda bulunanı (Tevrat'ı) doğrulayıcı olarak indirdiğimiz bu kitaba (Kur'an'a) iman edin. Allah'ın emri mutlaka yerine gelecektir.”⁶⁸

Allah tarafından, Kuran'ın doğruluğunu inkâr eden Yahudilere yöneltildiği varsayılan bu uyarı, gerek lafzi gerekse mecazi olarak çeşitli şekillerde yorumlanmıştır. IX. yüzyılda yaşamış olan müfessir Taberi bu konudaki çeşitli yorumları kaydetmiştir.⁶⁹ Yine de hakim olan lafzi yorumdur ve bu yorum, bazı cinlerin aynı bu şekilde insanlara görüldüğünü ifade eden Talmud kaynaklı bir İslam inancısı tarafından desteklenmektedir.⁷⁰ Yine mahşer günüyle ilgili bazı hadislerde, belli günahkârların hesap vakti geldiğinde bu şekilde diriltildiği ve sırtlarına asılan hükmü, başları enselerine çevrilmiş halde okudukları ifade edilir.⁷¹ Bu tasvirin canlılığı, İslam zihniyetini o kadar etkiledi ki, hem Endülüs Müslümanlarına yönelik popüler vazalarda hem de Gazali gibi düşünürlerin eserlerinde kullanıldı.⁷²

7. Malebolge'nin altıncı çukurunda ikiyüzlülere uygulanan işkence de, İslam geleneğinde yaygın olan iki sahnenin harmanlanmasından oluşmuş gibidir. Dante onları, yol boyunca yavaş yavaş yürürken ve parlaklıklarıyla göz kamaştıran kurşundan giysilerinin ağırlığı altında inlerken resmeder.⁷³ Mahşer günüyle ilgili hadislerde, cimrilere, dünyada biriktirdikleri malların ağırlığı altında du-

68 Kuran, IV, 47.

69 Tefsir, V, 77.

70 Krş Kazvini, I, 373.

71 Tezkire, 47, satır 10.

72 *Collecion de textos aljamiados*, Gil, Ribera ve Sanchez (Saragossa, 1888), s. 69 ve 71.

İhya, IV, 21-22; *İthaf*, VIII, 561.

73 *Cehennem*, XXIII, 58-72.

rup dinlenmeden yürümekle cezalandırıldıkları söylenir.⁷⁴ Ayrıca gerek Kuran'da gerekse hadislerde, günahkârların ve bilhassa şehvetle ilgili günahlar işleyenlerin, parlak sıcak metallerden kıyafetler giydirilerek cezalandırılacağı ifade edilir.⁷⁵

Dante, ikiyezlülerle konuşurken şahit olduğu Kaifas'ın çektiği acılar karşısında dehşete düşer. Kaifas, kazıklarla yere çakılmış durumdadır ve acıdan kıvrılırken başka bir ikiyezlü günahkâr onu ayaklarının altında çiğnemektedir.⁷⁶

Bu sahne, öbür dünyaya ilişkin hadislerde yer alan çeşitli tasvirlerin sanatkârane bir şekilde harmanlandığı örneklerden bir diğeridir. Dokunaklı bir dille hesap gününde ve cehennemde çekilecek acıları tarif eden ve İbn Abbas'a atfedilen bir rivayette şu ifadeler yer almaktadır:

"Hayat dolu delikanlılar cehennemde şöyle feryat edecek: 'Ah benim mutsuz çocukluğum, ah benim bahtsız geçliğim! Keşke kuvvetim beni yarı yolda bıraksaydı ve zinde vücudum acınacak kadar zayıf düşseydi de bugünleri görmeseydim.' Çünkü onlar, büyük acılar içinde kazıklarla yere çakılıdır." ⁷⁷

Bunu tamamlayan bir sahne, sıhhati şüpheli olan şu hadiste karşımıza çıkar:

"Dünya hayatında komşusuna saygısızlık eden kişi, kıyamet günü bir karınca şeklinde diriltilecek ve bütün insanlar onu ayakları altında çiğneyecek. Ancak ondan sonra bu kişi cehenneme gidecek." ⁷⁸

74 Kenz, III, 251, No 4013.

75 Kuran, XIV, 51. Krş. Taberi, *Tefsir*, XIII, 167-8; *Kurre*, 26.

76 *Cehennem*, XXIII, 110-126.

77 MS 234 Gayangos Kol. fol. 100.

78 *El-Le'ali*, II, 195.

8. Malebolge'nin yedinci çukuru, hırsızların cezalarını çektikleri yerdir. Dante onları, su yılanlarından kaçmak için boş yere oradan oraya koştururken görür. Yılanlar önce kurbanlarını yakalayıp sarırlılar, sonra da boyunlarından, yüzlerinden ve göbeklerinden sokarlar. Zehirleri öyle etkilidir ki, etleri dağılıp kül olur. Ancak işkencenin yenilenmesi için vücutları tekrar eski haline döndürülür ve bu böyle devam eder.⁷⁹ Dante bu tasviri, klasik şairlerden ve daha çok Ovidius'tan aldığı unsurlarla zenginleştirir. Eğer bu ilaveler göz önüne alınmazsa, Dante'nin tasvir ettiği bu cehennem sahnesiyle kıyamet ve cehennemle ilgili birçok hadiste (bilhassa bu çalışmada sık sık başvurulanan *Kurre* adlı derlemede) çizilen tablolar adeta birebir denk düşmektedir.⁸⁰ Aşağıdaki hadislerle Dante'nin cehennem sahnesi, Doğu'ya özgü mübalağalı anlatım da göz önünde bulundurularak karşılaştırıldığında benzerlik hemen görülecektir:

"Kıyamet gününde, zekât vermeyi reddeden cimriler, gözleri ateşten ve dişleri demirden dev bir yılanla karşı karşıya gelecekler. Yılan onları takip ederken 'Bana o cimri sağ elini ver de onu bir güzel vücudundan ayırayım!' diyecek. Cimri kaçmaya çalıştığında yılan bu kez 'Günahlarından nereye saklanabileceğini sanıyorsun?' diyecek ve onun etrafını sararak sağ elini ısırıp yutacak. Daha sonra eli bir kez daha yutulmak için tekrar çıkacak. Sonra yılan sol elini yutacak, o da diğeri gibi yeniden çıkacak. Yılanın her ısırışında cimri acıdan öyle bağırarak ki, etrafındaki herkes dehşete düşecek."

"Lemlem denilen cehennem vadisinde, kalınlığı bir devenin boyunu kadar, uzunluğu da ayın bir tam devri kadar olan ve namazı terk

79 *Cehennem* XXIV, XXV.

80 *Kurre*, II, 25, 37, 65. *Kenz*, VII, 280, No. 3 087.

edenleri sokan yılanlar vardır. Bu yılanların zerk ettiği zehir, yetmiş yıl boyunca insanın etini yakar.”

“Cehennemde bir de Elem Vadisi denilen bir yer vardır. Burada kara katır büyüklüğünde, her birinin yetmiş zehirli dişi olan akrepler bulunur. Bu akrepler namaz konusunda üşengeç davrananları sokarlar. Zerk ettikleri zehir, bin yıl yaralarının içinde yanmaya devam eder ve kurbanının etini çürütür.”

“Ayyaşlar, onları ayaklarından yakalayacak olan, deve büyüklüğünde akreplerle dolu bir deliğe atılacaklar.”

“Tefecilerin karınları açılacak ve akrep ve yılanlarla doldurulacak.”

“Yılanlar, zinakârları, vücutlarının öptükleri yerlerinden sokacaklar.”

“Su yılanları, kâfirleri çıplak kafalarından yakalayacak, tepeden tırnağa etlerini sıyrıp yedikten sonra, tekrar yenilenen etlerini bir daha sıyrıp yiyecek ve aynı işkenceye sonsuza dek devam edecekler.”

9. Dante, Malebolge'nin dokuzuncu hendeğine adımını attığında o kadar korkunç bir manzarayla karşılaşır ki ne yapacağını şaşırır ve gördüklerini tasvir edecek kelime bulamaz.⁸¹ İnsanlar arasına nifak sokmuş bir günahkâr topluluğu, burada zebaniler tarafından kılıçla ikiye ayrılmakta ve vadinin etrafında dolaşmaya zorlanmaktadır. Ancak her kılıç darbesinden sonra kurbanın yaraları iyileşir ve aynı işkence durmadan tekrarlanır. Özellikle üç işkence sahnesi şairin dikkatini çeker. İç organları peşinden sürüklenen Hz. Muhammed'i, vücudu çenesinden karnına kadar yarılmış olan yeğeni Ali ta-

81 *Cehennem*, XXVIII.

kip eder. Elleri kesilmiş olan Mosca degli Uberti, Dante'nin kendisini tanıması için, kanayan kollarını havaya kaldırır. Son olarak, Bertrand de Born, kesilmiş kafasını bir fener gibi saçlarından tutmuş olarak görünür.

Bu üç sahne, genel hatlarıyla çok önceden İslam kaynaklarında mevcuttur. Bir hadiste şöyle denir:⁸²

“Kendi canına kıyanlar, cehennem vadilerindeki zebaniler tarafından sonsuza kadar aynı bıçakla öldürülecekler... Her bıçak darbesinden sonra, ziftten daha kara kanlar fışkıracak yaralarından. Sonra yaralar tekrar iyileşecek ve işkenceye sonsuza kadar, durmaksızın devam edilecek.”

Dante'nin Hz. Muhammed ve Ali'yle ilgili çizdiği tablo, birçok İslam kaynağında karşımıza çıkar. Bunlardan birinde, iki grup günahkâr şu şekilde tasvir edilir:

“Küfredip inleyerek cehennemin iki dairesini arşınlarlar. İlk grubun iç organları peşlerinden sürüklenir, diğeryse kan kusar ve yaralarından cerahat fışkırır.”

Diğer versiyonlarda günahkârlar, tıpkı bir değirmen taşını döndüren bir eşek gibi, cehennemdeki vadinin etrafını dolaşırlar; zebanilerin çıkarttığı iç organları peşlerinden sürüklenmektedir. Dahası, aynı işkence, İslam tarihinde zalimlikleriyle kötü bir üne sahip olan beşinci Emevi halifesi Abdülmelik b. Mervan ve onun kana susamış komutanı El-Haccac'a layık görülmüştür. Rivayetlerde bu ikisi, cehennemde bağırsakları bacaklarının arasından sarkarak yürüten ve dünyada işledikleri her cinayet için yetmiş kez bıçaklanan kişiler olarak resmedilir.⁸³

⁸² *Kurre*, 71.

⁸³ *Kenz*, VIII, 188, No. 3 288; V, 214, No. 4 415; Suyuti, *Sudur*, 30 ve 121.

Mosca degli Uberti'nin kanlı yazgısının İslam geleneğindeki karşılığıysa, hırsızların ve açgözlülerin işkencesidir:

“Başkalarını malının bir kısmından mahrum bırakanlar, hesap gününde Allah'ın karşısına ellerinden mahrum olarak çıkarlar.”⁸⁴

Son olarak, Bertrand de Born'un dehşet verici görüntüsü, kıyametle ilgili bir rivayetin sanatkârane bir uyarlamasından başka bir şey değildir:

“O gün geldiğinde, cinayete kurban gitmiş ruhlar, ellerinde saçlarından yakadıkları kafalarını tutarken ve boyun damarlarından kanlar süzülürken Allah'ın karşısına çıkacaklar ve katillerini de peşlerinden sürükleyip, ‘Allah'ım sor ona, beni niye öldürmüş?’ diyecekler.”⁸⁵

10. Malebolge'nin son hendeğinde, yalancılar ve sahtekârlar çeşitli işkencelere maruz kalırken görülmektedir. Bazıları üst üste yığılmış haldedir veya dört ayak üzerinde sürünmektedir; bazıları her taraflarını kaşır, kabuk bağlamış yaralarını koparır veya dişleriyle birbirlerini hırpalar; başkalarıysa şişmiş kanlılarıyla dayanılmaz bir susuzluk çeker.⁸⁶

Mirac kıssasının ikinci grup B versiyonunda, müfterilerin, faiz yiyenlerin ve ayyaşların işkencelerini tarif eden üç benzer sahne vardır. Yine birçok rivayette, günahkârların cehennemde çektiği işkenceler, Dante'nin anlatımına büyük ölçüde benzer şekilde resmedilmektedir. Birkaç örnek vermek gerekirse:

“Günahkârların her tarafı kaşınacak, kendilerini öyle şiddetli bir şekilde tırmalayacaklar ki, derilerini kemikten ayıracaklar.”

84 *Kenz*, V, 327, No. 5 717. *Kurre*, 65.

85 *Kenz*, VII, 287, No. 3 201, Krş. No 3218, 3220, 3221, 3223, 3224.

86 *Cehennem*, XXIX-XXX.

“O kadar şiddetli bir açlık hissedecekler ki, kendi bedenlerini yiyecekler.”

“Çıldırıcı bir susuzluk onları perişan edecek. ‘Susuzluğumu giderecek bir damla su yok mu?!’ diye bağıracaklar.”⁸⁷

V

İLAHİ KOMEDYA’DA MÜSLÜMAN CEHENNEMİ (SONUÇ)

1. Dante ve rehberi, hainlere ayrılmış olan bölüme ulaşmak için, Tanrı’ya isyan ederek çok büyük bir günah işlemiş olan ruhların bulunduğu derin bir uçurumu aşmak zorundadır. Bunların başında Nemrut ve klasik mitolojinin devleri Ephialtes, Briareus ve Antaeus vardır. Antaeus, iki şairi ellerinden tutar ve en alttaki dairenin uçurumuna bırakır.⁸⁸ Dante, devleri zevkle ve abartılı ifadelerle anlatır. Nemrut’un başı ona Aziz Petrus Bazilikası’nın kubbesi kadar büyük görünür, başka bir deyişle yüksekliği ve genişliği beşer kulaçtan fazladır. Diğer organları da bununla orantılı olarak tarif edildiği için, yorumculara göre boyu kırk üç kulaç kadar olmalıdır. Hristiyan dünyasına ait, *İlahi Komedya*’dan önceki eserler, bu sahneye ilişkin hiçbir tatmin edici açıklama sunmazlar. Devlerin, Kitab-ı Mukaddes’te ve mitolojide ayrıntılı olarak tarif edildiği doğrudur, ancak bu kaynakların hiçbiri cehenneme konulduklarını ima etmez. Buna karşılık İslam kaynakları, bu muammayı çözmemize yarayacak ipuçlarını sunar. İslam geleneğindeki eskatolojik kitapların bazı bö-

87 Kenz, VII, 247, No.2826. MS 172 Gayangos Kol. fol. 34. Kurre, 12.

88 Cehennem, XXXI.

lmleri, cehennemdeki kâfirlerin muazzam ölçülerdeki boyutlarını tarif eden hadislere ayrılmıştır. Bunlar da Dante'nin devleri gibi cehennemin en alt katındadırlar ve boyutları, şüphesiz abartılmış olsa da, Dante'de olduğu gibi matematiksel bir kesinlikle tarif edilir.⁸⁹

“Kıyamet gününde kâfirlerin yüzleri kapkara olacak, boyları almış kulağa ulaşacak, başlarına da ateşten bir ta giyecekler...”

“Günahkârların vücutları dağ kadar olacak... Dişlerinin her biri bir adam büyüklüğünde olacak ve vücudunun diğer organları da bununla orantılı olacak. Uylukları Beyza Dağı (Mekke'ye üç mil uzaklıkta bir dağ) kadar olacak. Oturduklarında kapladıkları alan, Mekke'yle Medine arasındaki alan kadar olacak. Vücutları o kadar büyük olacak ki, etleriyle derileri arasından vahşı hayvanlardaki gibi çok gürültülü bir ses gelecek. Toplam boyları kırk iki kulacı bulacak.”

Kurbanı bu kadar muazzam byklğe ulaştırmaktaki amaç, daha fazla işkence etmek için malzeme sağlamaktan başka bir şey değildir. Son olarak, Dante'nin cehennem tasvirlerinin kaynağının İslam geleneği olduğu hipotezini destekleyen iki olgu daha vardır. Birincisi, İblis, Ephialtes gibi şaşırtıcı bir görünüm içinde, cehennemin en alt katında, bir eli nden diğer eli arkadan zincirlenmiş hal-

89 *Tezkire*, 75. krş. *Kenz*, VII, 212, No. 2301; 237, No. 2668, 2671 ve 2801-2808. Ayrıca, cehennemde devlerin varlığı İslam'da geleneksel bir inanıştır. Çünkü Kuran'da cehennemlik olduğu söylenen Ad kavmi, devāā büyüklükte insanlardan oluşmaktaydı. *Kısas*, 39'da, bu devlerden birinin başı büyük bir yapının kubbesiyle karşılaştırılmaktadır. Dante'de ve İslam kaynaklarında devlerin boyutlarındaki örtüşme de ilginçtir. *Tezkire*'ya göre (s. 75, satır 4 vd.) devlerin boyu 42 kulatır. Dante'nin metni üzerinden hesaplamalar yapan Landino Nemrut hakkında şöyle der: “*Adunque questo gigante sarebbe braccia quarantatre o piu*”(O halde bu dev, 43 kulaç ya da daha fazla) (*İlahi Komedya* edisyonuna nsz, s. 30)

dedir.⁹⁰ İkincisi, İslam geleneği, Nemrut'u ve Firavun'u, şeytani kibrin prototipi olarak, İblis'in Allah'a isyan cezasını çektiği bölüme yerleştirir.⁹¹ Dante de Nemrut'u aynı isyan günahından dolayı suçlar ve onu, Lucifer'in bulunduğu en alt katın girişine yerleştirir.

2. En alt kattaki bütün günahkârlar aynı işkenceye, yani soğuğa maruz kalırlar. Bütün mekânı kaplayan Cocytos gölü, Lucifer'in kanatlarının yarattığı dondurucu rüzgârlarla buz tutmuş haldedir. Gölün donmuş sularında, dört çeşit hain çeşitli davranışlar içinde gösterilir.⁹²

Kitab-ı Mukaddes eskatolojisinde, günahkârların cehennemde soğuk işkencesine maruz bırakılacaklarına dair herhangi bir ifade olmadığını belirtmeye herhalde gerek yoktur. Müslümanlıktaysa bu işkence ateşle aynı düzeye yerleştirilmiştir.⁹³ Kuran'ın, cennet ehlinin ne yakıcı sıcaktan ne de dondurucu soğuktan (zemherir) mustarip olacağını söyleyerek bu temaya belirsiz bir şekilde temas ettiği doğrudur.⁹⁴ Ne var ki bu ayetin tefsirinde, dondurucu soğuğun yakıcı ateşten daha çok acı veren cehennem işkencelerinden biri olduğunu ifade eden birçok hadise yer verilmiştir.⁹⁵ Bu ceza türünün cehennem tasvirlerine girişi, işkencelerde bir simetri ve karşılık yaratmak istenmesinden çok, Zerdüştlüğe özgü bir inancın İslam geleneğinde asilimile edilmesinden kaynaklanmaktadır. Cahiz (IX. yüzyıl), bu işkencenin, ateşin kutsal olduğuna inanılan Zerdüştlük'teki

90 Krş. s. 137.

91 *İhya*, III, 240 ve *Fütâhât*, I, 393. Krş. *El-Le'ali*, II, 196.

92 *Cehennem*, XXXII, XXXIV.

93 *Fütâhât*, I, 387.

94 Kuran, LXXVI, 13.

95 Krş. Gayangos Kol. MS 172, fol. 34 ve MS 234, fol. 105.

cehenneme özgü olduğunu belirtir.⁹⁶ Bir yüzyıl sonra Taberi bunu tereddütsüz kabul ettiğine göre, bu tema, o zamanlar Müslüman olmuş Zerdüştiler tarafından İslam'a sokulmuş olmalıdır. Ne olursa olsun, cehennemdeki dondurucu soğuk işkencesinin bu uzak kökenlerinden daha da ilginç olan şey, bazı hadislerde ayetteki “*zemherir*” sözcüğünün “donmuş göl” olarak tefisr edilmesidir.⁹⁷ Hz. Muhammed'e “Cehennemdeki *Zemherir* nedir?” diye sorarlar. O da şöyle cevap verir: “Kâfirin içine atıldığı bir çukurdur. Burada dondurucu soğuktan dolayı kâfirin organları birbirinden ayrılıp paramparça olur.” Sözcüğün bilimsel anlamının “buz gibi soğuk rüzgâr” veya “dünyayla ay arasındaki atmosferik bölge” olduğu hatırlanırsa⁹⁸, İslam inancındaki günahkârların da, hem dondurucu rüzgârlara maruz kalıp hem de donmuş suya temas ederek, Dante'nin cehenneminde olduğu gibi çifte işkenceye maruz kaldıkları görülecektir.

Dante'nin, hainlerden oluşan farklı grupların çeşitli davranışlarına ilişkin çizdiği canlı tablo, aslında soğuk işkencesiyle bağlantılı olmasa da, İslam geleneğinde cehenneme ilişkin tasvirlerde de sürekli karşımıza çıkar. Örneğin İbn Abbas'a atfedilen bir rivayet şu şekildedir:

“Bazıları ayakta, bazıları yan olarak uzanmış, bazıları sırt üstü yatmış halde, bazıları da dirseklerine yaslanmış olarak işkence gö-

96 Cahiz, *Kitabu'l-Hayavân*, V, 24. Cahiz'in yaşamı ve eserlerinin özeti için bkz. Palacios, *Abenmasarra*, Ek 1, 133-137. Oscar Comettant'a göre (*Civilisations inconnues*-Larousse, Dict. Univ., “Purgatoire” maddesinde bahsediliyor) soğuk işkencesi Budizm geleneğindeki cehennemde de vardır.

97 *Tezkire*, 69.

98 Krş. Kazvini, I, 93.

rürler. Çoğu da baş aşağı olarak asılmışlardır.”⁹⁹

Cehennemle ilgili çok bilinen bir rivayette şöyle denilmektedir:

“Cehennem ateşi, günahkârların suçlarının ne olduğunu ve ne acılar çektiklerini tam olarak bilecek... Bunun için de bazılarının ayak bileklerine, bazılarının dizlerine, bellerine, göğüslerine ve hatta boyunlarına ulaşacak.”¹⁰⁰

Hatta işkence sahnelerinden biri, Dante’nin günahkârları Cocytos gölüne yerleştirme şekillerinin en vahşisiyle aynıdır:

“Zebaniler günahkârı arkadan tutacak, kaburgalarını ikiye ayıracak ve belini arkaya doğru bükerek saçlarından ayaklarına bağlayacak.”¹⁰¹

3. Dante, cehennemın en alttaki çukurunun dibine, yani yeryüzünün merkezine, göğsünden aşağısı buz tutmuş olan, acılar ülkesinin hükümdarı Lucifer’i yerleştirir. Muazzam büyüklükte, canavarı andıran bir vücut yapısına sahip olan Lucifer’in üç yüzü, bunların altında da yarasa kanadına benzer dev kanatları vardır. Kanatlarını çırpıkça, dondurucu rüzgârdan dolayı etraf buz keser. Üç ağızla üç haini yutup çiğner. Dante, dehşet içinde, Lucifer’in kılı omuzlarından ve buz üzerinden kayarak, uzun bir yeraltı yolculuğundan sonra güney yarımküreye ulaşır. Kaçarken Lucifer’in boşlukta sallanan dev bacaklarını seyreder ve Vergilius ona, cennetten kovulan Lucifer’in nasıl kafaüstü güney yarımküreye çakıldığını ve o hızla dünyanın merkezine kadar ilerleyip bugüne dek bu şekilde baş aşağı kaldığını açıklar.¹⁰²

99 MS 234 Gayangos Kol., fol. 105. Krş. *Cehennem*, XXXII, 37; XXXIII, 92; XXXIV, 13.

100 *Tezkire*, 82; ve *Kenz*, VII, 246, No. 2810. krş. *Cehennem*, XXXII, 34; XXXIV, 11.

101 MS 172 Gayangos Kol. fol.34. Krş. *Cehennem*, XXXIV, 15.

102 *Cehennem*, XXXIV, 28-139.

Bu sahnenin orijinalliyi her zaman hayranlık konusu olmuştur. Graf, konuya vukufuyla, Dante'nin demonolojisinde üç unsur saptar: Aziz Thomas'ın öğretisine dayanan teolojik unsur; Dante'nin zamanında geçerli olan yaygın görüşle uyumlu popüler unsurlar; sürgünde ve bilhassa Bologna Üniversitesi'nde elde etmiş olabileceği bilgiler türünden Dante'ye özgü unsurlar.¹⁰³ Sonuncusu hakkında Graf şöyle der “Questa mirabile immaginazione é, per quanto io so, tutta propria di Dante.” (Bildiyim kadariyla, bu muhteşem imge, tamamen Dante'ye ait.)

4. Dante'nin cehennem tasvirlerinin gücü ve güzelliği ne kadar hayranlıkla takdir edilirse edilsin, İslam literatüründe bu sahnelerin prototipleri mevcuttur.

Ebediyen cehennemın en alt çukurunda kalacak olan Lucifer'in (İblis'in) konumu, daha önce gösterildiği gibi, İslam kaynaklarında da çoğunlukla aynıdır. Zaten günahların cehennemdeki dağılımını belirleyen ilke göz önünde bulundurulduğunda, Allah'a karşı isyanın atası olan İblis'in (veya Lucifer'in) başka bir yerde olması düşünülemez. Dolayısıyla her ikisinde de en ağır cezayı o çekmektedir.

Ancak ilginç olan şudur ki, benzerlik, İblis-Lucifer'in maruz kalacağı işkencenin şekline kadar uzanmaktadır. İbn Arabi, İblis'in buz işkencesine maruz kalacağını kesin olarak belirtir ve bu iddiasını şu olguya dayandırır: İblis de bir cindir ve ateşten yaratılmıştır, dolayısıyla da cezasının, bunun tam zıttı olan dondurucu soğuğa, yani zemherir'e maruz kalmak şeklinde olması gerekir.¹⁰⁴ İbn Arabi'nin çağdaşları, benzer bir mantıkla, zebanilerin cehennem ateşin-

103 Graf, *Demonologia di Dante*, Miti içinde, II, 79-112.

104 *Fütahat*, I, 391.

den etkilenmediklerini ileri sürmüşlerdir. Bunun gibi, örneğin el-Eşari, cinlerin ateşten yaratılmış olduklarını, dolayısıyla da ateş azabına karşı vücutlarının duyarlı olmadığını iddia etmiştir.¹⁰⁵

Lucifer'in canavarı andıran görünüşüne gelirse, birden fazla yüzünün olması, İslam geleneğindeki cehennemde hainlerin tanınmasını sağlayan ikiyüzlülük damgasının aynısıdır. Ayrıca Lucifer'in, Tanrı'ya ilk isyan eden varlık olarak hainlerin başı olduğu ve Dante tarafından hainlerin bulunduğu çukura yerleştirildiği hatırlanmalıdır. İslam'ın ilk dönemlerine ait, sıhhati şüpheli bir hadiste şöyle denir: "Dünya hayatında ikiyüzlü ve iki dilli olana(aldatici sözler söyleyene), Allah cehennemde iki tane yüz ve iki tane dil verecek."¹⁰⁶ Başka kaynaklarda da, zebaniler iki kafalı canavarlar olarak tasvir edilmektedir.¹⁰⁷ Cehennem bile, İslam kaynaklarında bir mekân olarak değil, işkencelerin cisimleşmiş hali olarak görülmektedir. Çizilen bu canlı tabloları cehennem, çok sayıda ağızla, farklı günahlar işlemiş insanları yutan, yılan kafalı bir canavardır. Hatta bazı rivayetlerde üç ağızlı olduğu bile söylenir.¹⁰⁸ Son olarak, fantastik yolculukları konu alan halk hikâyelerinin çoğunda, benzer özelliklere sahip canavarlardan bahsedilir. Örneğin Malikân iki kanadı, sayısız kafası ve yüzü olan ve kendi adasına yaklaşan deniz hayvanlarını yutan bir canavardır. Benzer şekilde Dahlan da, deve kuşu gi-

105 MS 64 Gayangos Kol. fol. 1-27.

106 *El-Le'ali*, II, 196.

107 Kazvini (I, 373), Süleyman'ın cinlerle ve ifritlerle ilişkisinden bahseden bir hadis vermektedir. İslam demonolojisi açısından önemli olan bu hadisle Dante'nin eseri arasındaki, bilhassa isimler açısından var olan benzerlik dikkat çekicidir. Bu konuda bkz. Demiri, I, 237; Hazin, *Tefsir*, III, 201 ve Darir, 188.

108 *Kenz*, II, 109, no. 2652; *Tezkire*, 70; Gayangos Kol. MS 64, fol. 24 ve MS 234, fol. 94.

bi bir kuşun üzerine binmiş ve Hint Okyanusu'ndaki adasında karşısına çıkan bütün insanları yakalayan bir ifrit olarak resmedilir.¹⁰⁹

Geriye, Dante'nin Lucifer'in düşüşünü anlattığı sahne kalıyor. Dante öncesi Hristiyan literatüründe Lucifer'in düşüşünden bahsedilen tek kaynak, Luka İncili'ndeki küçük bir bölümdür (X, 18): "İsa onlara şöyle dedi: 'Şeytan'ın gökten yıldırım gibi düştüğünü gördüm.'" ¹¹⁰ Kuran'da ise, İblis'in Allah'a isyan ettikten sonra cennetten kovulduğundan, en az yedi yerde bahsedilir¹¹¹ ve düşüşüyle ilgili hiçbir ayrıntıya yer verilmesi de, boşluklar, Allah'ın Âdem ve Havva'ya, yılan ve İblis'e verdiği cezadan bahseden hadislerle doldurulmuştur.¹¹² Bunun yanı sıra, İblis'in düşüşü hikâyesini tamamlayan, yaratılışla ilgili bir grup rivayet de vardır.

Önceki bölümlerden birinde, yeryüzünü yedi kata bölüp bunların cehennemin yedi katıyla özdeşleştiren rivayetlerden bahsetmiştik.¹¹³ Bunlar, yukarıda bahsedilen yaratılışla ilgili rivayetleri açıklama amacını gütmektedir ve aslında, göklerle yerin başlangıçta birtişik halde iken daha sonra ayrıldığını ve her birinin çeşitli katmanlara bölündüğünü ifade eden bir Kuran ayetinin yorumundan başka bir şey değildir.¹¹⁴ Bunlardan birinde şöyle denilmektedir:

"Göklerin ve yerin katlara bölünmesinden sonra, Allah kendi makamından bir melek gönderdi. Dünyaya düşen melek, yerin yedi katını delip geçtikten sonra, orada omuzlarından asılı olarak dur-

109 *Harida*, 87 ve 95.

110 Kutsal Kitap, Kitabı Mukaddes Şirketi-Yeni Yaşam Yayınları, 2002. (Yay. Haz.)

111 Krş. Kasimirski'nin tercümesi, *İçindekiler cetveli*, *İblis* maddesi.

112 *Kısa*s, 26, bölüm 7.

113 Bkz. s. 136.

114 Kuran, XXI, 30.

du. Bir eli Doğu'ya, diğer eli Batı'ya uzanmıştı ve ayakları boşluktaydı.”¹¹⁵

Elbette ki bu hikâye, İblis'ten değil bir melekten söz etmektedir. Ancak bu meleğin Allah'ın makamından aşağıya gönderilmesi ve yeryüzüne *düşmesi*, onun İblis olabileceği tezini destekler niteliktedir.

İki hikâyenin bir araya getirilmiş halinin, Dante'nin yarattığı sahneye model oluşturmuş olabileceği görülür. Bu hipotezin geçerli temellere dayandığını, İslam geleneğindeki çeşitli İblis tasvirlerini gözden geçirerek gösterebiliriz. İslam geleneğinde İblis, Allah'a karşı isyan ettiği için cennetten kovulan bir melektir¹¹⁶; yeryüzüne düşüp çeşitli katmanlardan geçerek buza gömülür, dolayısıyla ayakları boşlukta kalır; muazzam boyutlarda olmasına karşın (çeşitli katmanlara dayanak olur) yine de bir melektir, bu yüzden de kanatları vardır; ancak işlediği günahlar onu iğrenç bir yaratığa çevirmiştir, dolayısıyla insanları yutan çok kafalı bir canavar, yarı insan yarı devekuşu bir hilkat garibesi olarak görünür.¹¹⁷

115 *Kıyas*, 3, satır 10 vd. Bu hikâyenin ilk amacı, aslında dünyanın uzayın ortasında sabit durduğunu açıklamaktı. Ancak bu gibi tasvirlerin başka amaçlara adapte edilmesi, edebî öykünmelerin ortak özelliklerindendir.

116 Kuran metnine dayanılarak, İblis'in meleklerden değil cinlerden olduğu da kuvvetle ileri sürülmüş ve bu yorum bir bakıma daha çok rağbet görmüştür. Ancak Palacios yorumunu tutarlı bir biçimde inşa etmek için burada farklı bir tercih yapıyor (Yay. Haz.).

117 İslam geleneğinde yer alan cehennem tasvirlerindeki görsel ayrıntılar o kadar zengindir ki, Dante'nin eseriyle bunlar arasındaki küçük benzerlikleri, tartışmaya açık olduğu için buraya almadık. Örneğin Kuran defalarca, cehennemde bulunan ve Zakkum denilen bir ağaçtan bahseder. Bu ağacın meyveleri acıdır ve zebanilerin başı gibi çirkindir (Hazin, *Tefsir*, IV, 18 ve 116; *Tâcü'l-Arûs*, VIII, 326; *İhya*, IV, 381; *İthaf* X, 515) Bu ağaçla, Dante'nin, dalları koparıldığında bağırان insan ağaçları -bunlar intihar edenlerdir- (*Cehennem*, XIII) arasında çok küçük bir benzerlik vardır. Zaten Dante bunu Vergilius'un Polydorus epizotundan (*Aeneid*, III) aldığını itiraf etmektedir. Buna karşılık cehenneme yapılan mucizevi seyahatleri anlatan Arap hikâyelerinde, dalları insan başlarına benzeyen ve koparıldığında bağırان ağaçlardan sıklıkla bahsedilir. (Bkz. Chauvin, *Bibliographie*, VII, 33 ve 56; *Kıyas*, 222; Ayrıca bkz. René Basset, "Histoire du Roi Sabour et de son fils Abou'n Nazhar" *Rev. des trad. popul.*, XI, 273, 278 ve 280).

İLAHİ KOMEDYA'DA MÜSLÜMAN ARAFI

1. Dante ve rehberi, yeryüzünün merkezinden güney yarımkürenin yüzeyine giden karanlık ve dolambaçlı yoldan geçerek, arafın kıyılarına ulaşırlar. Şair, arafı uçsuz bucaksız bir okyanusun ortasına yerleşmiş, tepesi kesik bir koni şeklindeki görkemli bir dağ olarak görür. Yedi düzlük, bu dağı, günahların kefaretinin ödendiği bölümlere ayırır. Bunların her biri bir büyük günaha ayrılmıştır. Dağın eteğindeki iki bölüm, arafın girişini oluşturur. Burada, Tanrı'nın emirlerine itaat etmeyen veya onlara kayıtsız kalan ruhlar arafa kabul edilmeyi bekler. Dağın tepesindeki düzlükte, yani göğe sınır oluşturan yerde, yeryüzü cenneti bulunur. Dolayısıyla araf dağı, değişik adlar altında, dik ve zorlu patikalarla birbirine bağlanan yedi, dokuz veya on bölümden oluşan bir yer olarak görülebilir. Araftaki ruhlar, ya affı mümkün küçük günahlar işlemiş ya da işledikleri büyük günahlardan henüz tamamen tövbe etmemiş kimselerdir. Bunlar, birbirini takip eden bölümlerde, göğe yükselişte kendilerine rehberlik eden meleklerin gözetimi altında, günahlarının kefaretinin öderler. Dünyadaki dostlarının duaları sayesinde kolaylaştırılmış bir görevdir bu. Dante de, sadece mistik anlamda da olsa, kademeli olarak bu arınmaya tâbi tutulur. Koruyucu melek onun yüzüne, günahı simgeleyen P harfini yedi kez işaretler ve yedi katın her birinde yüzü yıkanarak bu işaretler silinir. Yükseldikçe tırmanmak daha kolay hale gelir ve sonunda iki şair dağın zirvesine, başka bir deyişle yeryüzü cennetine ulaşırlar. Burada Dante iki ırmağın sularında ru-

hunu arındırır ve cennete girmeye hazır hale gelir.

2. Hristiyan eskatolojisinin hiçbir yerinde, araf hakkında bu kadar ayrıntılı ve kesin bir tasvire rastlamak mümkün değildir. Ruhun geçici olarak günahlarının kefareti ödediği özel bir yer halinde arafın varlığı, ancak *İlahi Komedya*'nın yazılmasından bir asır sonra, Hristiyan itikadının bir dogması haline geldi.¹¹⁸ Ne o yıl toplanan Floransa Konsili'nde ne de Trent Konsili'nde araftan bahsedilmiştir. Çünkü aslına bakılırsa Kilise, öbür dünyayla ve bilhassa araf-la ilgili fantastik tasvirlerden her zaman kaçınmaya çalışmıştır.¹¹⁹ Araf bir XV. yüzyıl icadı değildir elbette. Bu inancın, Kilise Babalarının öğretisine olduğu kadar, vahyedilen öğretiye de derin bir şekilde kök saldıgı kesindir. Ancak resmî dinî öğreti hiçbir zaman, ruhun yaşadığı bir hal olarak arafın varlığının kabul edilmesinden ileri gitmiş değildir. Dinî gelenek, özellikle de Batı Hristiyanlığı, arafın yeri ve betimleyici özellikleri konusunda hep ihtiyatlı davranmış ve sessiz kalmayı tercih etmiştir. Dante'den önce sadece Hugues de Saint Victor, St. Thomas ve Ricardo de Media Villa gibi bir avuç yazar, arafı tarif etme yönünde çekingen girişimlerde bulunmuştur. Bunlar da, Dante'nin araf anlayışından büyük ölçüde farklıdır. Bu yüzden Landino, bu konudaki klasik veya Hristiyan kökenli bütün muhtemel modeller hakkındaki değerlendirmesini şu tespitle bitirmektedir: "Ma Dante, huomo di mirabile ingegno e di mirabile inventione, trovo nuovo sito, il quale niente e contra sustantialmente all opinione Christiana."¹²⁰ (Ama Dante, hayran olunası bir dehaya

118 Ktş. Tixeront, II, 200, 220, 350, 433 ve III, 270, 428.

119 Krş. Perrone, II, 122.

120 Landino, *Arafa* giriş, fol. 194 v0; ayrıca *Cehennem*'e giriş, III, fol. 25 v0 ve 26.

ve hayal gücüne sahip bu adam, Hristiyan kanaatinin özüne hiç de aykırı olmayan yeni bir yer bulmuştur).

3. Doğu Hristiyanlığı'nın ardılı olan İslam, daha önce de görüldüğü gibi, arafı, samimi bir inançla ölen bütün günahkârların geçici olarak günahlarının kefareti ödyecekleri bir yer olarak kabul eder.¹²¹ Arafın yerini ve burada ruhların maruz kalacağı çilenin şeklini tespit etmek için, ahiret hayatı hakkındaki zengin İslam kaynaklarına başvurmak şarttır. Yeniden dirilme ve hesap günü hakkındaki dinî öğretiler, ölümle kıyamet günü arasında geçen zaman içinde ruhların ödül ve cezalarının ne olacağı konusunda karar vermeleri istenen din bilginlerinin kafasını hep karıştırmıştır. Yaptırma maruz kalacak olan sadece ruh mudur yoksa beden de ceza görecektir? Beden kabirde diriltilmiyorsa, fiziksel acı veya haz duyabilir mi? Hüküm ve ceza ölümden itibaren başlayacaksa, kıyamet gününün ne anlamı kalacaktır?

Rivayetlerden eleştirel bir seçim yaparak, kabir azabına ilişkin olanlarla, hesap gününden sonraki arafı anlatanlar arasında bir ayırım yapmak mümkün olmadığından, bu konudaki bütün rivayetlerden ayırım gözetmeksizin seçilen birkaç betimleyici unsurla Dante'deki muadillerini karşılaştıracamız.

Öncelikle, İslam'daki araf, cehenneme yakın ancak ondan ayrı bir yer olarak tanımlanır. Cehennem yeryüzünün iç kısmındadır, araf ise dışında ve yukarısındadır. Bu inanç, belli ki, bu topografik özelliğin yanı sıra günahların kefaretinin nasıl ödeneceğini de ana hatlarıyla açıklayan bir hadisten kaynaklanmaktadır.¹²²

¹²¹ Krş. s. 124-125.

¹²² *Kenz*, VII, 242, No 2725 ve 2730; VII, 218, No. 2376.

“İki cehennem vardır; bunların biri *dahili* diğeri *harici* ateşten oluşur. İlki sonsuza kadar varolacaktır. İkincisiyse Allah’ın müminleri günahlarından arındırdığı yerdir. Arınma tamamlandıktan sonra, Allah’ın izni ve meleklerin, peygamberlerin ve evliyanın şefaatiyle, günahkârların kapkara olmuş bedenleri ateşten çıkartılıp, Hayat Irmağı denilen cennet ırmaklarından birinin kıyısına getirilecek. Üzerlerine bu ırmağın suyu serpildiğinde, gübrelikten filizlenen tohumlar gibi yeniden doğacaklar. Vücutları eski hallerine döndürülecek, ırmağa girip yıkanmaları emredilecek. Böylece cennete girmeye hazır hale gelecekler. Bunlar cennette ‘Cehennemlikler’ olarak bilinecekler. Ancak bir süre sonra Allah cehennemin izini onlardan silmeye razı olacak ve bu kez yüzlerinde ‘Allah’ın azatlıları’ yazacak.”

Yani, yeryüzü cennetinin bahçesine girdiğinde işlediği günahların simgeleyen alegorik bir işaretin Dante’nin yüzünden silinmesini ve Lethe ve Eunoe ırmaklarında yıkanmasını anlatan Araf’ın son sahnesi, bu hadiste tipik ayrıntılarıyla birlikte, daha önce Mirac kıssasının çeşitli versiyonlarında anlatıldıkları sırayla verilmektedir.¹²³

Başka bir gruba dahil olan bir rivayet, arafı tıpkı Dante gibi tanımlamaktadır: “Cennet ve cehennem arasında yükselen, günahkârların hapsedildiği bir dağ.”¹²⁴ Arafın burada Limbus’la (berzahla) karıştırıldığı veya harmanlandığı doğrudur. Çünkü araf denilen yerin, günahları ve sevapları birbirine eşit olan Müslüman günahkârlarla meskun olduğu söylenmektedir. Ama, bu günahkârların Hayat Irmağı’nda arındırıldıktan sonra cennete girmeye hazır hale gelme-

123 Krş. s. 31.

124 *İthaf*, VIII, 566. İbn Abbas’a atfedilen rivayet en genç X. yüzyıla ait olabilir.

lerinin, arafın karakteristik özelliklerinden birini ifade ettiği söylenebilir.

Öyleyse, buraya kadar bahsedilenler ışığında, İslam inancındaki araf, cehennemin kesin olarak dışında ve üzerinde yer alan ve cehennemle cennet arasında yükselen bir dağ veya tepedir. Bu tasvir, ruhların cennete girmeden önce geçmek zorunda oldukları bir yol veya köprüden bahseden, İran eskatolojisinden alınmış söylencelerle daha da ileri götürülmüştür.¹²⁵ Zerdüştlük'te cehennem çukurunun üzerinde yer alan ve dünyanın merkezinden yükselen bir dağ ile cennet arasında bulunan "Cinvat" ya da "parlak köprü", İslam'da çeşitli şekillerde bir yol veya geçit olarak düşünülmüştür. İslam geleneğinde bu ya görkemli bir yapıya sahip kemerli bir köprüdür ya da tırmanması güç bir yokuş. Köprü'nün görüntüsü dışında, bu özellikler Dante'nin Araf'ında da karşımıza çıkar. Hatta Dante'nin Araf bölümünde bahsettiği dağ, aslında dev bir köprüden başka bir şey değildir. Bu dağ, yeryüzünden gökyüzüne geçip cehennemin ötesine yükselmenin tek yoludur. Başka bir deyişle, ahiret hayatıyla ilgili İslam kaynaklarında bahsedilen, cehennemin üstündeki Sırat köprüsüne benzer.¹²⁶

4. İbn Arabi, *Fütûhât*'ta Peygamber'in bu konudaki bir hadisini yorumlarken şöyle der: "Cehenneme gönderilmeyecek olan ruhlar, Sırat'ta tutulup kılı kırk yararcasına hesaba çekilecekler ve günahlarından dolayı cezalarını çekecekler." Ve ekler: "Sırat köprüsü cehen-

125 Bunları derleyen bir kaynak için bkz. *Tezkire*, 58 vd.; İbn Mahluf II, 25; *İthaf*, X, 481, vd.

126 Dante'nin tarif ettiği araf dağının, tamamen sularla kaplı güney yarımkürenin üzerinden doğup, ay altı âleminin son katmanı olan ve cennetle sınır oluşturan göğe ulaştığı unutulmamalıdır. Dağın tabanı, girişi kuzey yarımkürede, Kudüs yakınlarında olan cehennemin arkasındadır.

nemin üzerine kurulacak ve cennete girmenin tek yolu o olacak.”¹²⁷ Başka bir yerde de, sanki Dante’nin tasavvurundan bahsedermiş gibi bu tasviri şu şekilde tamamlar: “Sırat köprüsü, yeryüzünden yıldızlar göğünü yüzeyine uzanan ve cennetin surlarının dışında bulunan bir yeşillikte son bulan düz bir çizgi şeklinde olacak. Ruhlar önce, haz bahçesi olarak adlandırılan bu yeşillığe girecekler.”¹²⁸

Başka anlatımlarda iki sırat ortaya çıkar. Birincisinden cehennem düşmeden geçmeyi başaran ruhlar, bu kez ikincisiyle imtihana tâbi tutulurlar. İkincisi genellikle *kantara* denilen ve geçici olarak günahların kefaretinin ödendiği yüksek bir yapı olarak sunulur: “Ruhlar, dünyada işledikleri günahların kefaretinin ödeyip tamamen arınana kadar burada tutulurlar.” Daha sonra melekler, arınmış ruhları hoş sevgi sözcükleriyle karşılayıp ebedi saadet yurduna götürürler.¹²⁹

Yine de İslam’ın arafıyla Dante’ninki arasındaki benzerliğin en çarpıcı olduğu versiyon, mutasavvıfların “kantara” denilen bu ikinci sıratı çok sayıda duvarla böldükleri ve bölümlere ayırdıkları anlatımlardır. Her zaman olduğu gibi, bu konuda en detaylı tabloyu İbn Arabi çizer.¹³⁰ Onun aktardığı bir hadiste, dört temel gruba dağıtılmış elli duraktan söz edilir. Bunların sonuncusu bizim açımızdan en ilginç olanıdır. Çünkü tıpkı Dante’nin Arafı gibi, o da köprü veya kaygan geçit olarak adlandırılan yedi engele ayrılmıştır. Bunların her birinin etrafında, ruhların tırmanmak zorunda olduğu ve abartılı ifadelerle binlerce yıllık mesafelerle ölçülen yüksekliklere sahip

127 *Fütühât*, I, 41 l. Krş. *İthaf*, X, 482.

128 *Fütühât*, III, 573.

129 İbn Mahluf, II, 33. Krş. *Kenz*, VII, 237, No. 2677.

130 *Fütühât*, I, 403-406.

yedi dik yamaç vardır. Bu farklı imtihan ve kefarete yerlerini birbirinden ayıran ilke, Dante’de olduğu gibi etik bir temele dayanmaktadır. Her bir aşamada, İslam’ın yedi büyük günahının (dinin gereklerini yerine getirmemek, namazı, orucu, zekâtı, hacı, abdesti terk etmek ve komşunun karısıyla zina yapmak) kefareti ödenir.

İbn Arabî’nin yolu açmasıyla birlikte, müminlerin hayalgücü kısa zaman içinde yukarıda açıklanan şemanın sınırlarını aşmış, on, on iki, hatta on beş bölümün eklenmesiyle arafın topografisi git gide zenginleşmiştir. Burada da esas prensip etik üzerine kuruludur. Yalnız itiraf etmeliyiz ki, günahkârların dağılımı ne mantıksal bir temele ne de felsefi veya teolojik bir sisteme dayanır; daha ziyade, ahlâk sorunlarını yorumlayan kişilerin hiçbir yanlış davranışı cezasız bırakmama arzusunun bir sonucudur. Dolayısıyla zaaf ve kusurlar heterojen bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.¹³¹

İslam eskatolojisinde kefarete yeri tarif edilirken değinilen ayrıntıların zenginliği göz önünde bulundurulduğunda, topografi açısından Dante’nin eserinin pek de orijinal olmadığı söylenebilir.

5. Araftaki cezalar konusundaysa şimdiye dek hiç böyle bir iddia da bulunulmamıştır. Doğrusu, Dante’nin cehennemde akla gelebilecek her tür cezayı tükettikten sonra Arafta yeni işkenceler bulmasının hiç de kolay olmayacağı kesindir. Dolayısıyla Dante’nin Arafta tasvir ettiği sahnelerle İslam geleneğindeki cezalar arasında yapılacak genel bir karşılaştırma argümanımız açısından yeterli olacaktır.

131 Araftaki on basamağın her birinde şu günahların kefareti ödenir: (1) şeriata aykırı davranışlar (2) inanç meselelerinde bid’ate sapmak; (3) ebeveyne itaatsizlik; (4) dinî eğitim açısından çocuklarına ve kendi sorumluluğu altındakilere karşı görevlerini yerine getirememek; (5) köle ve cariyelere kötü davranma; (6 ve 7) hısım ve akrabaya karşı ilgisiz olma; (8) kıskançlık; (9) sahtekârlık; (10) ihanet.

Dinin gereklerine uymayan veya onlara kayıtsız kalan ruhların tek cezası, belirsiz bir süre kefarete yerinde tutulmaktır. Bunlar dağın eteğinde dostlarının ve akrabalarının yardımını beklerler. Çünkü ancak onların duaları, bu ilahi gazabın süresini kısaltabilir. Sicilyalı Manfred ve Belacqua, işte burada, yani Araf'ın girişinde, Dante'ye kendilerini tanıtır ve kötü kaderlerini dünyadaki dostlarına duyurması için ona yalvarırlar. Belacqua bir kayanın gölgesinde başını dizlerinin arasına almıştır ve tam bir can sıkıntısı içinde oturmaktadır.¹³²

İslam kaynaklarında arafla ilgili benzer sahneler rastlamak mümkündür: Araftaki ruhlar, dünyadaki dost ve akrabalarının rüyalarında görünürler ve ruhlarının ebedi huzura kavuşması için kendilerine dua edilmesini isterler.¹³³ Özellikle bir sahne, Dante'nin çizdiği tabloyla çarpıcı bir benzerlik sergiler. Halife Me'mun zamanının askerlerinden Ebu Dulaf el-İclî, uykusunda oğlu Dulaf'a görünür. Dulaf, bu rüyayı şöyle anlatır:

"Rüyamda babamı korkunç bir yerde gördüm. Etrafı kapkara duvarlarla çevriliydi ve yer küllerle kaplıydı. Çırlıçıplak olan babam, başını dizlerinin üstüne koymuştu. Bana 'Dulaf!' dedi ben de ona 'Allah seni korusun!' diye cevap verdim. Sonra bana şöyle dedi: 'Ailemize, onları bu korkunç arafta bekleyen kaderi, dünyada yaptıklarımızın bedelini nasıl ödeyeceğimizi anlat. Onlardan hiçbir şeyi saklama. Ama bu korkunç yalnızlığımdan ve kaderimden dolayı bana acı. Ölünce yalnız bırakılsak, inan ki bu bizim için bir rahatlık olurdu. Ama ne yazık ki öyle değil! Tekrar diriltilip dünyadaki

¹³² *Araf*, IV, 100-135.

¹³³ Bu konuda özel kitaplar yazılmıştır. En sık alıntı yapılanlar, Suyuti'nin *Sudur'u*, Kurtubî'nin *Tezkire'si* ve İbn Mahlûf'un eseridir.

bütün yaptıklarımızdan sorguya çekiliyoruz.’ Bunları söyledikten sonra gözden kayboldu ve ben de uyandım.”¹³⁴

6. Dante’nin Arafta öngördüğü cezalar da, Cehennem’de olduğu gibi, günahlarla cezaların bağlantılı oluşu ilkesine dayanmaktadır. Örneğin birinci dairede, kibir günahından arındırılan ruhlar, ağır taşların altında iki büklüm olmuş vaziyette yürürken görülürler. Bu tam da İslam’ın açgözlülere ve haram yoldan zengin olanlara layık gördüğü cezadır. Bir hadiste şöyle denir:¹³⁵

“Kıyamet gününde, ümmetimden omuzlarına dünya malı yüklenmiş adamlar gelip benden şefaath dileyecek... Bense onlara sırtımı dönüp şöyle diyeceğim: ‘Neye inandığınızı biliyorum, ama dünyada yapıp ettiklerinizi bilemem.’ Çünkü dünyada bir avuç toprak çalan biri bile, ahirette Allah tarafından, onu yerin en dibine kadar taşımaya mahkûm edilecek.”

Diğer anlatımlarda açgözlüler, zenginliklerinin yükü altında boş yere sırat köprüsünü geçmeye çabalarken veya servetlerinin ağırlığı altında bir ileri bir geri yürürken resmedilmektedir.

Dante ikinci dairede, kıskançları gözkapakları birbirine dikilmiş halde bir yandan af dileyip bir yandan da acı acı ağlarken resmeder.

Körlük -daha yumuşak bir biçimde olmakla birlikte- İslam’ın da, ilmiyle amel etmeyenlere layık gördüğü cezalardan biridir.¹³⁶ Sırhati şüpheli bir hadiste Hz. Muhammed şöyle der:

“Kuran okumasına rağmen onun dediğine kulak asmayanlar, kı-

134 *Sudur*, 121.

135 *Kenz*, III, 252, No. 4013; VIII, 175, No. 3054, 3017, 5736.

136 *El-Le’ali*, II, 196. Hem maddi hem de manevi anlamda körlük, kâfirlere verilen ortak bir cezadır. Krş. Kuran, LXXII, 6 ve *Tezkire*, 73.

yamet gününde kör olacaklar. 'Allahım!' diye feryat edecekler, 'Beni niye gözlerimden mahrum olmuş şekilde dirilttin? Daha önce bu gözler görüyordu!' Allah ise şöyle cevap verecek: 'Ayetlerimi gözle- rinle görmene rağmen kulak asmadın. Şimdi de ben sana kulak as- mayacağım.'"

Dante'nin üçüncü dairesindeki öfkeliiler, o kadar yoğun bir du- man bulutu içindedirler ki, sesleri duyulabilse de yüzleri görülmez.

Bu, Allah'ın peygamberleriyle alay edenleri cezalandırmak için kıyamet gününde göndereceği elem verici bir azap olarak tanımla- nan duman işkencesiyle aynıdır.¹³⁷ Müfessirler ayetteki boşlukları ayrıntılı tasvirlerle doldurmuşlardır ve böylelikle, Dante'nin tasvir ettiği sahneyle çarpıcı bir benzerlik ortaya çıkmıştır.¹³⁸

"Duman o kadar kesif olacak ki, bütün dünya alevler içindeki bir eve benzeyecek; musibet, yeryüzü doğudan batıya dumanla kaplı hale gelene kadar, kırk gün kırk gece devam edecek; duman kâfir- lerin gözlerine, kulaklarına ve burun deliklerine girecek, onların ne- fesini kesecek ve gözlerini kör edecek, hatta müminler bile duman- dan bayılacak; insanlar birbirlerine seslendiklerinde sesleri duyulsa bile, duman tabakası o kadar kalın olacak ki, kimse birbirini göre- meyecek."

Arafın dördüncü dairesinde tembellere uygulanan durmaksızın koşma cezasını, çok önemli olmadığı için geçebiliriz. Daha çarpıcı olan, beşinci dairede yüzükoyun yatarken, düştükleri hal yüzünden acı gözyaşları döken açgözlülerin durumudur.

137 Kuran, XLIV, 9-10.

138 Hazin, *Tefsir*, IV, 112-113 ve *Tezkire*, 131. Krş. *Araf*, XV, 142-145; XVI, 5-7, 35-36.

Üzüntü ve manevi acı, İslam arafının çeşitli mekân veya mevki-leri tasvir edilirken karşımıza çıkan tipik özellikler arasındadır.¹³⁹

“Ruh bu kusurların herhangi birinden suçlu bulunursa, kendisine ayrılan mekânda mahzun ve mahcup, çırılçıplak, aç ve susuz olarak bin yıl kalacaktır. Ta ki Allah’a borcunu ödeyene kadar...”

Dahası, Dante’nin açgözlüleri içine soktuğu kendine özgü durum, İslam’a göre genel olarak günahkârların, özel olarak da ayyaşların, kıyamet gününde ve bizzat arafta kendilerini içinde bulacakları durumdur. Bu konuda şöyle bir hadis vardır: “Yeryüzünde sizi dik durdurup yürüten [Allah], mahşer günü yüzleriniz üzerinde süründürecek.”¹⁴⁰ *Kurre*’nin yazarı da sarhoşların cezasını şu şekilde tarif eder: “Sarhoşlar, elleri ve ayakları zincire vurulmuş halde diriltilecek ve yerde sürünmeye mahkûm edilecekler.”¹⁴¹ Sırat hakkındadır bir hadis şöyledir:

“Bazıları bir yarış atı, rüzgâr veya yıldırım gibi hızla geçip gidecek; bazıları sadece koşacak veya yürüyecek; bazılarıysa bir bebek gibi emekleyecek veya karnlarının üzerinde sürünecek.”¹⁴²

Açgözlülük günahının cezalandırıldığı Dante’nin altıncı daire-sinde, ruhlar açlıktan ve susuzluktan kıvranırken, yeryüzü cennetinde dalları göklere yükselen iki ağacın meyvelerini görürler ve görüntüsü ve kokusuyla kendilerinden geçmelerine rağmen ona dokunamazlar.

Biraz önce gördüğümüz gibi, açlık ve susuzluk, İslam’ın arafın-

139 *Fütâhat*, I, 404-406.

140 *Kenz*, VII, 246, No. 2809.

141 *Kurre*, 19. Krş. *Araf*, XIX, 71-72, 94, 97, 120, 123.

142 *İhya*, IV, 376.

daki karakteristik cezalardan biridir. Sırat köprüsünden geçen ruhların anlatıldığı bir kaynakta, bu ağaç sahnesinin üç defa tekrarlanması daha da ilginç bir benzerliktir.¹⁴³ Sırat köprüsünün kenarında farklı mertebelerde üç ağaç belirir ve sonuncusu cennetin kapısıdadır. Yolcu, acı dolu ilerleyişi sırasında bu ağaçların gölgesinde dinlenebilmek ve onların lezzetli meyvelerinden yiyebilmek için Allah'a yalvarır ve sonunda Allah onun dualarını kabul eder. İki hikâyenin sonları farklı olsa da, genel hatları birbirine çok benzer.

Arafın son dairesi, şehvet günahının kefaretinin ödendiği yerdir. Susuzluğa mahkûm edilen ve ateşlere atılan ruhlar, feryatlar ederek Allah'tan bağışlama dilerler. Dante birçok tanıdığıyla rastlaşıp konuşur ve bu kişiler, Dante'den kendileri için şefaet etmesini dilerler. Neredeyse bütün eskatolojik sistemlerde en yaygın işkence biçimi olan, hatta bazılarında öbür dünyadaki tek ceza niteliğine bürünen ateş, burada da en yaygın işkencedir. Dolayısıyla İslam'ın ateşle ilgili tasvirleriyle Dante'ninkileri karşılaştırıp paralellikler bulmak yüzeysel bir yaklaşım olur.¹⁴⁴ Buna karşın İslam kaynakları arafın arındırıcı ateşiyle cehennemın ebedi ateşi arasında ayrım yapma konusunda gayet titizdirler. Geçici nitelikte olan ve sadece ruhları günahlarından arındırmaya hizmet eden araf ateşi, kefareti ödenen günahın niteliğiyle orantılı olarak, belli bir süre ve kapsamla sınırlıdır. Burada çekilen çeşitli cezaları, bunları çekenlerin nasıl dövünüp

¹⁴³ *Tezkire*, 80.

¹⁴⁴ Bu işkencenin, yani şiddetli susuzluk çekmek ve acı gözyaşları dökmenin doğal sonuçları, tam da Doğu'ya özgü abartılı bir anlatımla tarif edilmektedir. Krş. *Kurre*, 15: "Allah onlara öyle bir susuzluk verecek ki, iç organları kavrulacak." Ayrıca bkz. *Kenz*, VII, 346, No. 3 811: "Günahkârlar bir yandan yanarken bir yandan da ağlayacaklar. Öyle ki, gözyaşları bitecek ve kan ağlamaya başlayacaklar, yanakları da buruş buruş olacak."

dua ettiklerini ve meleklerden, Hz. Muhammed'den ve evliyadan nasıl şefa'at dilediklerini anlatan sayısız hadis vardır.¹⁴⁵

VII

İLAHİ KOMEDYA'DA İSLAM'IN YERYÜZÜ CENNETİ

1. Araf dağının zirvesi geniş bir düzlüktür. Dante burayı muhteşem güzellikte bir bahçe olarak tarif eder. Burası, atalarımızın tam bir masumiyet içindeyken yaşamış olduğu yeryüzü cenneti veya Aden Bahçesi'dir. Dante çiçeklerle dolu bahçeyi adımlarken, cennetin güzel kokularını taşıyan hoş bir esinti, gözyaşlarıyla ıslanmış yanaklarına dokunur. Yapraklarının hışırtısı binlerce kuşun şarkısına eşlik eden yemyeşil ağaçların gölgesinde ilerler ve berrak bir ırmağa rastlar. İrmağı takip ederek yürür. Bu sırada kendisine, ırmağın kıyısından çiçekler toplayan ve yeryüzü cennetinin özelliklerini açıklayan güzel Matilda eşlik eder. Vergilius'un görevi burada sona erer; az sonra karşılaşacakları görüntüden sonra Dante'yi terk eder. Çünkü göz alıcı kıyafetler giymiş bakirelerden ve ihtiyarlardan oluşan maiyetinin meydana getirdiği muhteşem bir alayın ardında, etrafı

145 Araftaki ateşin tasviri için bkz. *Tezkire*, 81: "Ruhlar seslerini yükseltip ah vah ederler ve Hz. Muhammed'den şefa'at dilerler. Allah, görevli meleklerine cezayı günahla orantılı bir şekilde paylaştırmalarını söyler. Onlar da günahkârın Allah yolunda kullandığı organlarını ateşten korurlar. Günahların derecelerini bilen ateş, bazısının ayak bileklerine, bazısının dizlerine, bazısının göğsüne ulaşır. Allah, gazabı yatıştıktan sonra, Hz. Muhammed'in şefaatine ve günahkârların dualarına kulak verir. Nihayet Cebrail'e onları ateşten çıkarma emrini verir. Cebrail bunu yaptıktan sonra, kararmış bedenlerini cennetin kapısının yanından akan Hayat İrmağı'na sokar ve böylelikle arınmalarını tamamlar."

Başka hadislerde şefa'atçi sıradan bir insandır.

meleksi ruhlar tarafından çevrilmiş bir araba içinde hoş geldin şarkılarıyla karşılanan Beatrice, yani şairin sevgilisi, bütün ihtişamıyla onlara doğru yaklaşmaktadır. Beatrice Dante'ye ismiyle seslenerek, rüyalarda ona vermiş olduğu ilahi öğütlere uymadığı, inancını sağlam tutmayıp ilahi aşktan daha değersiz aşkların peşinden koştuğu ve günah işlediği için onu sert bir şekilde azarlar. Allak bullak olan ve tövbe eden Dante, ona layık olmayan değersiz biri olduğunu kabul eder. Daha sonra Matilda ve diğer hizmetliler tarafından, kıyısında oturdukları Lethe ırmağında yıkanır ve suyundan içerek belleğindeki bütün günahları unuttur. Bunun ardından dayanamayıp cennet ağacının gölgesinde uykuya dalar ve son olarak Eunoe ırmağının sularında yıkandıktan sonra şöyle der: *"Bu kutsal mı kutsal sudan, yeni yapraklara/bürünmüş taze bir fidan gibi canlanıp da/arınmış olarak eski yerime vardığımda/çıkmağa hazırdım artık yıldızlara."*¹⁴⁶

Graf, yeryüzü cennetiyle ilgili Ortaçağ anlatıları hakkında yaptığı kapsamlı araştırmalardan sonra, Dante'den önce yaşamış yazarların, yeryüzü cennetini güney yarımküreye ve yüksek bir dağın zirvesine yerleştirmelerini göz önüne alarak, Dante tarafından seçilen mekâna örnek oluşturan daha eski kaynaklar olduğunu göstermiştir.¹⁴⁷ Bununla birlikte, Dante'den önce hiç kimsenin yeryüzü cennetini açık bir şekilde arafın zirvesine yerleştirmedini de iddia etmiştir. İslami kaynakların incelenmesi bu açıdan önemlidir. Böylelikle Arafın kapanış sahnesiyle İslam geleneği arasında, genel hatlar ve ayrıntılar açısından benzerlikler açığa çıkartılarak, topografiye

146 *Araf*, XXVIII, XXXIII. Krş. Rossi, I, 150.

147 *Graf*, *Miti*, I, 5.

ilişkin bu muammaya bir çözüm getirilebilir.

2. İslam'ın ilk yüzyıllarından itibaren, Allah'ın Âdem ve Havva'yı yerleştirdiği cennetin yeri hararetli tartışmalara neden olmuştur. Kuran'da konuyla ilgili bölümler, Kitab-ı Mukaddes'teki hikâyenin küçük değişikliklerle tekrarı niteliğindedir. Ancak burada bahsedilen cennet (veya bahçe), gökyüzündeki ebedi saadet yurduyla karıştırılmış, dolayısıyla da gökyüzünde olduğu ileri sürülmüştür.¹⁴⁸ Başka bir yoruma göreyse, Allah'ın Âdem ve Havva'yı yerleştirdiği bahçe yeryüzünde, daha net ifade etmek gerekirse Doğu'da ve en yüksek dağın tepesindedir. Bu açıklama Kitab-ı Mukaddes'teki anlatımla daha uyumlu olmanın yanı sıra, Kuran'ın lafzıyla da çelişme gibi bir avantaja sahiptir. Şöyle ki, Âdem ve Havva'nın cennetten kovulup yeryüzüne atılmaları, bu yorumda, Allah tarafından dağın tepesinden eteklerine sürülmeleri şeklinde açıklanır.¹⁴⁹ Aynı zamanda bu, Aden Bahçesi'nin güzelliklerine ve yeryüzündeki diğer yerlerden farklı niteliğine de açıklık getirecektir. Bu görüş, aslında ilk zamanlardan beri destekçi bulsa da, esas olarak, Mutezile taraftarları, filozoflar ve mutasavvıflarca sahiplenilmiştir. IX. yüzyılda yaşamış ve Kurtuba baş kadılığı görevinde bulunmuş olan Mutezile ekolünden Endülüslü İbn Said el-Bellûtî, bu görüşün en ateşli savunucusu olmuştur. X. yüzyılda bu görüş, Basra'da kurulan sapkın bir topluluk olan *İhvan-ı Safa*'nın, bir nevi ansiklopediye benzeyen *Risaleler*'i aracılığıyla bütün İslam dünyasına yayılmıştır.

“Sümbül Dağı'nın, hiçbir insanın tırmanamayacağı zirvesinde,

148 XIV. yüzyılda yaşamış olan İbn Kayyim el-Cevziyye, *Miftah* adlı eserinde (I, 11-34) İslam dünyasının doğusu ve batısında bu konuyla ilgili olarak savunulan çeşitli görüşler ve onların belli başlı yandaşları hakkında bir kayıt bırakmıştır.

149 Kuran, II, 33, 34.

bir zamanlar cennet bahçesi vardı. Güzel kokulu topraklarının üzerinde, gece gündüz, yaz kış, yumuşak bir esinti hissedilirdi. Bahçeyi sayısız ırmak suluyor, ulu ağaçlar gölgeliyordu. Lezzetli meyveler, hoş kokulu bitkiler ve türlü türlü çiçeklerle doluydu. Zararsız hayvanlar ve şarkı söyler gibi ötüşen kuşlar da vardı..."¹⁵⁰

Dolayısıyla burada Dante'ninkine çok benzer sözcüklerle tarif edilen yeryüzü cenneti, dünyadaki en yüksek dağın tepesinde yer almaktadır. Tam olarak hangi dağdan söz edildiğini tespit etmek o kadar kolay değildir. Çünkü bu konuda epey farklı kanaat söz konusudur. Bazı yazarlar onu Suriye veya İran'a, bazılarıysa Kalde veya Hindistan'a yerleştirirler.¹⁵¹ Zamanla Hindistan en yaygın olarak kabul gören yer haline gelmiştir.¹⁵² İhvan-ı Safa, dağdan "Sümbül Dağı" olarak bahseder. Arap coğrafyacılar göre bu dağ, Seylan'da bulunan ve bugün "Âdem Baba Zirvesi" olarak bilinen yerdir.¹⁵³ Hint Okyanusu'ndan yedi bin ayak yüksekliğe kadar uzanan bu dağ, denizde çok uzak noktalardan bile görülebilmektedir. Yüksekliğinin abartılması ve zirvesinin gökyüzüne değdiğine inanılması, hiç şüphe yok ki kaynağını bu olgudan almıştır.

Dağın halen taşımakta olduğu isim, sözü edilen İslami inanıştan kaynaklanmaktadır. O sıralarda bilindiği kadarıyla bütün dünyayı gezmiş olan meşhur XIV. yüzyıl seyyahı Tancalı İbn Battuta, bu dağa tırmanmanın ne kadar zor olduğunu canlı bir şekilde anlatır. Müslüman hacılar, dağın zirvesindeki bir kayanın üzerinde Âdem

150 *Resail*, II, 151. Krş. Brockelmann, I, 213.

151 Bkz. D'Herbelot, *Bibliothèque Orientale*, *gennat* maddesi, s. 378, 773, 816.

152 Krş. Diyarbekri, *Tarihü'l-Hamis*, I, 61.

153 Bu inancın kaynağı bir Budist efsanesidir. Bkz. Reclus, *Géogr. Univ.* VIII, 581; ve özellikle Graf, *Miti*, I, 59-61. Gubernatis, benim ulaşamadığım *Dante e l'India* adlı çalışmasında, Dante'nin araf dağını Seylan adasıyla özdeşleştirir.

Baba'nın ayak izinin olduğu inancıyla buraya tırmanmayı âdet haline getirmişlerdir.¹⁵⁴

Dante'nin eserinde yeryüzü cenneti, güney yarımküreyi kaplayan okyanustaki bir adanın ortasından doğan yüksek bir dağdır. İslam'a göre ise Hint Okyanusu'ndaki bir adanın ortasından doğan yüksek bir dağdır.¹⁵⁵ Dante'nin söz ettiği adanın Kudüs'ün tam zıt istikametinde küçük bir ada olduğu, buna karşılık Seylan adasının ondan daha büyük olup ekvator da yer aldığı doğrudur. Yine de topografideki farklılık son derece küçüktür.¹⁵⁶

3. Ne var ki, Dante'nin yeryüzü cennetinin yeriyle ilgili görüşü, Graf'ın da işaret ettiği gibi, Ortaçağ Hristiyan literatürü açısından herhangi bir yenilik (orijinallik) ifade etmediği için, İslam kaynaklarıyla Dante'nin eseri arasında bu yönden kurulacak bir paralellik, İslami bir etkiyi kanıtlamaya yetmez. Bununla birlikte, daha önce söz edildiği üzere, Dante'nin topografisinde, Graf'ın şairin yaratıcı dehasına atfetmekte tereddüt etmediği bir unsur vardır ki o da şudur: Dante'ye göre yeryüzü cenneti araf dağının zirvesindedir ve günahkârın bu zorlu tırmanıştaki amacı, arınma sürecinin son basamağı olan ve ruhun ebedi saadet yurduna girmeye hazır hale getiril-

154 İbn Battuta, IV, 170 vd.

155 Yeryüzü cennetinin Âdem Baba Zirvesi'nde bulunduğu inancı XVI. yüzyıla kadar sürmüştür. Bu yüzyılda Şa'râni *Mizan* (II, 193) adlı eserinde şöyle yazar:

"Âdem'in yaşadığı cennet gökyüzü cenneti değildir... sadece Sümbül Dağı'nın zirvesindeki bir orta cennettir. Âdem'in ağaçtan meyveyi yediği bahçe buradadır. Âdem buradan yeryüzüne sürülmüştür... Mümin olarak son nefesini veren Âdemoğulları ruhen bu cennete yükselir. Ama günahkârlar önce ateşten geçmek zorunda kalırlar." Şa'râni *El-Yavakıt* adlı eserinde (II, 172), bu bölümü neredeyse harfiyen tekrarlar ve benim X. yüzyılda yaşamış Madridli matematikçi Moslema olduğunu çıkarabildiğim bir yazara atfeder.

156 Buna karşılık Antikite'de, Seylan'ın, kuzey yarımkürenin tam karşısında yer aldığına inanılırdı. Bkz. Reclus, *Géogr. Univ.*, aynı yer.

diği zirveye tırmanmaktır.¹⁵⁷

Ruhların cennete girişiyle ilgili birçok İslam kaynağında, ruhun sırat köprüsünden geçtiği andan itibaren yaşadıklarına ayrılmış bölümler vardır. Arafın son mertebesi olan sırat köprüsünün yakınında muhteşem bir cennet bahçesi bulunur. Bunun yeryüzü cenneti olduğu belirtilmemiş olsa da, tarif edilen manzara onun bütün özellikleriyle uyumludur. Çiçeklerle dolu latif bahçelerini iki ırmak sulamaktadır. Ruhlar bu iki ırmağa daldırılıp günahlarından arındırılır ve bu ırmakların suyunu içerler. İrmaktan çıkarıldıktan sonra, Dante gibi, bir ağacın gölgesinde dinlenirler ve zikreden melekler, cennete girerken onlara eşlik eder. Daha da çarpıcı bir benzerlik, cennetin kapısında yaşanır. Cennete giren ruh, muhteşem güzellikte bir huri tarafından karşılanır. Ona vaat edilen, onun gelişini bekleyen, manevi nitelikte, lekesiz bir aşkla onunla birleşmeye can atan bir gelindir bu.

4. Dante'nin tasvir ettiği sahneyle bu kabaca çizilmiş özet arasındaki benzerlik o kadar çarpıcıdır ki, bu sahneye temel oluşturan anlatıların daha detaylı bir incelemesini yapmamız ve bu epizodu Dante'nin hikâyesiyle karşılaştırmamız şarttır. Bir Kuran ayetinin¹⁵⁸ tefsirinden doğan bu rivayet, ilk ve en kaba haliyle şu şekildedir:

“Cennete girmek üzere olan ruhlar önce iki ırmakla karşılaşır; bunlardan birinin suyunu içerler, sonra Allah kalplerindeki bütün kin ve nefreti yok eder; diğer ırmağın sularında yıkanır ve ten

157 Bkz. Graf, *Miti*, I, 5: “Che Dante, ponendo il Paradiso terrestre sula cima del monte del Purgatorio, fece cosa non caduta in mente a nessuno dei Padri e Dottori dell Chiesa...” (Dante, Kilise Babaları'nın hiçbirinin düşünmediği bir şekilde, yeryüzü cennetini araf dağının zirvesine koyarak...).

158 Kuran, VII, 41 ve XV, 47: “Biz onların gönüllerindeki kini sökülüp attık.”

renkleri açılarak parlak hale gelir; yüzlerinde saadetin saflığı ve ihtişamı parıldar.”¹⁵⁹

Genel hatlarıyla böylesine basit olan hikâyedeki boşluklar, zamanla müfessirler tarafından doldurulup daha kapsamlı bir anlatı inşa edildi. Günümüze ulaşan en eksiksiz ve klasik biçimi Orihuela-lı Şakir ibn Müslim’e aittir. Secili bir nesirle yazılan eser, alışılmadık bir uzunluktadır. Bu nedenle burada sadece ilginç pasajlara yer verebiliriz.¹⁶⁰

“Ruhlar cehennemi arkalarında bırakıp sırat köprüsünü geçtikten sonra, onları cennete ulaştıracak olan düzlüğe gelirler.¹⁶¹ Burada melekler onlara eşlik eder, cennete giden yolda cesaret verip rehber olur ve hak ettikleri cennetin keyfini sürmelerini dilerlerler.¹⁶² Cennetin kapısına yaklaştıklarında, içeriden güzel kokular taşıyan hoş bir esinti gelir. Bu esinti ruhlarını sağaltır ve arafın çeşitli bölümlerinde ve kıyamet gününde çektikleri azabın hatıralarını zihinlerinden siler... Cennetin kapısında, dünyadaki bütün ağaçlardan daha güzel görünen iki muazzam ağaç vardır. Bunların hoş kokusunun, türlü türlü yapraklarının, harikulade çiçeklerinin, güzel kokulu meyvelerinin, parlak yapraklarının dünyada eşi benzeri yoktur. Dallarındaki kuşlar, yapraklarının hışırtısıyla uyumlu bir şarkı söyler gibi ötüşürler...”¹⁶³ Her ağacın dibinde, en halis suların fışkırdığı

159 *Tezkire*, 99. Farklı versiyonlar için krş. İbn Mahluf, II, 60.

160 İbn Mahluf, II, 61. 1136 civarında yaşamış olan Şakir ibn Müslim’in biyografisi Codera’nın *Tekmile* edisyonunun ekinde yer almaktadır (Biyografi, No. 2686).

161 Dolayısıyla, Dante’de olduğu gibi yeryüzü cenneti arafın son basamağıdır. İbn Arabî’de *Fütûhât*’ta (III, 573) yeryüzü cennetini aynı konuma yerleştirir. Krş. 170.

162 Dante ve Vergilius’a da araftan ayrılırken meleklerin eşlik ettiğine dikkat edin.

163 Burada tarif edilen bahçeyle Dante’ninki arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Sırasıyla pasajları karşılaştırmak: İbn Mahluf, II (s. 61 mısra 8, s. 62, satır 1, 2 ve 12) ve *Araf*, XXVIII (7 ve 120, 14).

pınarlar vardır. Suları billur gibi, yeni erimiş kardan daha soğuk ve beyazdır. Bu pınarlar iki berrak ırmağın kaynağıdır ve bu ırmakların yatağı inci ve yakutla doludur...¹⁶⁴ Bu ırmakların kıyısında, meyve ve çiçeklerle dolu olan ve dallarında güzel şarkılar söyleyen kuşların barındığı ağaçlardan oluşan korular vardır... Ruhlar bu iki ırmakta yıkanır. Birinden, vücutları eski haline gelmiş, ateşin izlerinden tamamen arınmış ve yüzleri sağlık ve neşeyle parıltı bir halde çıkarlar; ırmağın sularından içince, zihinlerinden geçmiş acılarının hatırası silinir, kalplerindeki bütün kıskançlık, kin ve nefret izleri yok olur; sonra diğer ırmakta yıkanır ve iki ağacın gölgesinde huzur içinde uykuya dalarlar...¹⁶⁵ Ancak bu kadar huzurlu bir haldeyken bile melekler onlara şöyle seslenir: 'Ey Allah'ın sevgili kulu! Senin meskenin bu ağaçların altı değil. Senin yerin Allah'ın yanındır. Hadi öyleyse, ayağa kalk ve yürü. Az sonra ebedi saadet ve istirahat yurduna gireceksin.'¹⁶⁶ Ve ayağa kalkıp müjdeci meleğin peşinden cennetin yollarında yürümeye başlarlar. Melek onları bahçeden bahçeye götürür ve nihayet ihtişamlı kıyafetler giymiş ve her biri bir ata binmiş bakire kızlar ve oğlanlardan oluşan bir kabile görürler. Bunlar, cenneti kazanmış ruhların her birini sevinç çılgınlıkları ve tebriklerle selamlar: 'Ey Allah'ın sevgili kulu, cennete hoş geldin!

164 İki ırmağın tasviri konusunda İbn Mähuluf, II, 62, 8. mısra ile *Araf*, XXVIII, 28, 133 ve 144'ü karşılaştırın.

165 Dante'nin şiirinde olduğu gibi burada da ruhun iki ırmakta iki kez arındırıldığı görülmektedir. Halbuki Kitab-ı Mukaddes'te yeryüzü cennetini dört ırmak sulamaktadır. İslam kaynaklarındaki çifte arınmanın etkileri de Dante'nin yaşadıklarına benzemektedir. Şu kaynaklardaki tasvirleri karşılaştırın: İbn Mähuluf, II, 62, 13. mısra ve *Araf*, I, 95, 128; XXVIII, 128; XXXIII, 129, 138 ve 142.

166 Bu ayrıntıyla (s. 62, 20. mısra) Dante'nin sözcüklerini karşılaştırın (*Araf*, XXXII, 72): "...ed un chiamar: Sorgi; che fai?" (Ayağa kalk: Ne yapıyorsun?...) ve (*Araf*, XXXIII, 19) "...Ven piu tosto" (Daha hızlı yürü).

Şan ve şeref dolu cennet köşküne gir bakalım.' Ruh içeri girince, muhteşem kıyafetler içinde kendisini bekleyen, benzersiz güzellikte bir genç kız görür... Yüzünün güzelliği onu şaşkına çevirir, Allah'ın kıza lütfettiği bu güzellik ve incelik kendinden geçmesine sebep olur... Aslında Allah ona insanüstü bir görme yeteneği bahsetmemiş olsa, kızın yüzünde ve bedeninde parlayan nurun ve ondan yayılan muazzam parlaklığın sebep olduğu görüntü ve duyguya dayanması mümkün değildir.¹⁶⁷ Bir melek ona şöyle der: 'Ey Allah'ın sevgili kulu! İşte senin kıymetli gelinin, cennet hayatındaki sevgili eşin; genç kızlar arasındaki gözden, bütün erkeklerin bakışlarından saklanan nazlı bakire.' Bu güzel kız, onunla göz göze gelir gelmez, aşkıdan kaynaklanan ani isteğe karşı koyamaz ve ona doğru hızla yaklaşır. 'Ey Allah'ın sevgili kulu! Seni dört gözle bekliyordum,' der ve sevgi sözcükleriyle onu karşılar."

Bu anlatıyla Dante'nin yeryüzü cenneti hikâyesi arasındaki birçok benzerlik, burada ayrıca bahsetmeyi pek de gerektirmeyecek derecede açıktır. Örneğin manzaraya ilişkin unsurlar bariz bir şekilde aynıdır. Bahçelerin güzelliğini tarif etmek için aynı retoriğe başvurulmuştur (çiçeklerin zenginliği, havadaki hoş koku, yumuşak iklim ve kulağa tatlı kuş seslerini getiren hoş esinti). Ruhların arındırıldığı ırmakların sayısının Kitab-ı Mukaddes'teki cennette dört olmasına karşın, İslam kaynaklarında ve Dante'nin hikâyesinde ikidir. Son olarak, her iki hikâyede de yeryüzü cennetiyle gökyüzü cennetini bir yol birleştirmekte, ruhlar burada son kez günahlarından arındırılıp ebedi saadet yurduna girmeye hazır hale getirilmek-

167 Beatrice'in tasviriyle karşılaşımın. İbn Mahluf, II, 63, 8. mısra ve Araf, XXX, 31; XXXI, 83, 110 ve 136; ve XXXII, 1, 3 ve 10.

tedir. Benzerlik, arınma şekline kadar uzanmaktadır. Her iki anlamda da ruh ırmaklarda yıkanmakta ve bunların suyunu içmektedir. Bu çifte arınma işleminin etkileri de birbirine benzer. Günahın bütün fiziksel ve manevi izleri silinir ve ruha yeni bir hayat verilir. Arınmadan sonra ruh, bir ağacın gölgesinde dinlenir. Son olarak bakire kızlardan ve genç delikanlılardan oluşan kabile görünür ve gelinle güvey buluşup tanışır.

5. Uzun ve titiz araştırmalara karşın, Hristiyan kaynaklarında bu sahneye model oluşturabilecek herhangi bir örnek bulunamamıştır.¹⁶⁸ Yine Dante uzmanlarının haklı olarak ifade ettikleri üzere, Dante'nin bütün şiirinin zirvesini oluşturan bu bölüm, sadece önceki bölümlerdeki bilmecelelere açıklık getirmekle kalmaz, gelecekteki bölümlerin önemini de önceden bildirir. Ve gerçekten de Dante'yle Beatrice'in söz konusu buluşma sahnesi olmasa, ne cehennem düşüş ne de cennete yükseliş olgusuna tatmin edici bir açıklama getirebilirdik. Ayrıca bu sahnenin Hristiyan ruhundan pek bir iz taşımadığını da kabul etmek zorundayız. Hakikaten bu sahne, genel olarak Kilise literatürünün özel olarak da Ortaçağ'ın karakteristik özelliği olan çilecilikle ve cinsel aşktan duyulan korkuyla tuhaf bir karşıtlık içindedir.¹⁶⁹

Öbür dünyaya yapılan bir yolculuğun düğüm noktasına, yolcunun kaybettiği sevgilisiyle buluşmasını yerleştirmek şiirsel bir dü-

168 Ne Labitte ne de D'Ancona, Hristiyan kaynaklarında veya klasik literatürde bu sahneye dair herhangi bir iz bulabildi. Ozanam (s. 457) sadece [Poimen'de anlatılan] Hermas'ın vizyonlarını kaydetmektedir. Burada, bir çobanın evlenmek istediği bir bakirenin cennetten inip rüyalarında ona gözüktüğü ve Allah'a ibadet etmesi için öğütler verdiği anlatılır. Ne var ki Batiffol'a göre (s. 62), bu hikâye XVI. yüzyıldan önce Avrupa'da bilinmemektedir.

169 Bkz. Vossler, I, 199 vd.

şüncedir ve bunun kökenini, *İlahi Komedya*'dan önceki herhangi bir Hristiyan kaynağında aramak beyhude bir çabadır. Dante, buluşunun ne kadar benzersiz olduğunun pekâlâ farkındaydı. Şiirini bariz bir şekilde üzerine oturttuğu Beatrice'in yüceltilmesi teması ona o kadar yeni bir fikir olarak görünmüştü ki, yıllar önce, *İlahi Komedya*'nın planını kafasında şekillendirirken, gelecekte yazacağı şiir hakkında şöyle demişti: "Spero di dire di lei quello que mai non fu detto d'alcuna."¹⁷⁰ Hiç kuşku yok ki Beatrice'in yüceltilmesi temasının en yakın kaynakları arasında, Provanslı trubadurlara ilham veren şövalye ruhuyla, temelinde bir kadına duyulan ruhsal ve romantik aşkın yer aldığı bir edebiyat akımı olarak "dolce stil nuovo" ekolünün İtalyan şairlerinde ve insan ve şair olarak Dante'nin mizacında kendini açığa vuran mistisizm ve duyarlılığın karışımı vardır. Bu açıklamalar gerçekten de şairin zihninde neler olup bittiğini ortaya çıkarmaya yardımcı olabilir, ancak bu yeryüzü cenneti epizotunda şairin zihniyetinin kendisini açığa vurduğu dışsal edebî form hakkındaki muamma yine de çözümsüz kalmaktadır. Bu çalışmanın sonraki bölümlerinde, bizzat "dolce stil nuovo" akımının kaynağının büyük ihtimalle Hristiyan dünyası dışında aranması gerektiğini ve Avrupa'da trubadurların ortaya çıkmasından çok önce, romantik aşkın Arap şairlerine ilham verip mutasavvıfların zengin hayal gücünü beslemiş olduğunu göstereceğiz.¹⁷¹ Burada şu çarpıcı olguya işaret etmek yeterli olacaktır: *İlahi Komedya*'da Beatrice ile Dante'nin buluşması gibi tipik bir sahnenin bile Hristiyan ruhuna ya-

170 *La Vita Nuova*, XLII. (Söylenmemiş şeyler söylemeyi umuyorum onun üzerine): Dante, *Yeni Hayat*, Çev. Işıl Saatçioğlu, YKY, 2009, 3. baskı.

171 Bkz. Bölüm IV.

bancı olmasına ve Hristiyan kaynaklarında bir benzerine rastlanmamasına karşın, İslam kaynaklarında bu sahneyle çarpıcı benzerlikler taşıyan bölümler bulunmaktadır. Buna karşılık yukarıda özeti sunduğumuz anlatının da benzersiz olduğunu söyleyemeyiz. O da, kurtuluşa ermiş ruhun cennete girişini anlatan bir dizi fantastik öykünün evrimleşerek kazandığı son şekildir. İslam geleneğindeki cennet, daha sonra görüleceği üzere, Kuran'da ve birçok hadiste ifade edildiği ve eğitilmiş Avrupalıların zihnine yerleştiği gibi, bayağı zevklerin tatmin edildiği bir yerden ibaret değildir. Söz konusu cennet tablosunun yanında, çileciler ve mutasavvıflar tarafından tarif edilen başka bir cennet de vardır. Bu cennette, kocaman gözlü hurrilerin ve dünyadaki eşlerin yanı sıra, cennet ehlini bekleyen manevi bir eş de vardır. Bu eş, gökyüzünde sevgilisinin yolunu gözler, ona erdemli bir hayat sürmesi konusunda yol gösterir, yüce amaçlar ilham eder ve sürekli olarak, bir araya gelecekleri ebedi saadet yurdu olan cenneti kazanma yolunda sebat etmesi için onu yüreklendirir. Sonunda ölüm, kurtuluşa ermiş ruhu cennete getirdiğinde karşısına çıkan ve gerçekten göz kamaştırıcı güzelliğiyle onu selamlayan da odur. Ancak o, bedensel bir zevk aracından ziyade, sevgilisinin ruhsal hazzını arttırmayı dileyen ve dünya hayatında onu bırakıp dünyevi zevklere yöneldiği için sevdiğini azarlayan manevi bir arkadaş ve ahlâki bir kurtarıcıdır. Cenneteki bu gelinin Beatrice'le benzerliği o kadar dikkat çekicidir ki, şimdi bu konudaki rivayetlerden bazılarını anmamız hiç de yersiz olmayacaktır.

6. *Kurretü'l-'Uyûn* isimli X. yüzyıl eserinde, kurtuluşa ermiş ruhun cennete girişiyle ilgili çok ilginç bir tasvir yer alır.¹⁷²

172 *Kurre*, 121. Bazı ifadeler *Durer*'den alınmıştır (s.40).

Rıdvan, onu gelinin beklediği çadıra götürür. Gelin sevgilisini şu sözlerle karşılar: “Ey Allah’ın sevgili kulu! Seninle buluşmayı nasıl dört gözle bekledim, bilemezsin! Bizi bir araya getiren Allah’a şükürler olsun! Allah beni senin için yarattı ve ismini kalbime kazıdı. Sen dünyada Allah rızası için gece gündüz namaz kılıp oruç tutarken, Allah cennetten senin işlediğin sevapları görebileyim diye, Rıdvan’a beni kanatları üzerinde taşıttı. Sana duyduğum aşktan dolayı, kat ettiğin mertebeleri yukarıdan izledim hep. Ama senin bundan haberin yoktu. Gecenin karanlığında duaların göklere yükseldiği zaman kalbim sevinçle doldu ve sana şöyle dedim: ‘Kulluk etmeye devam et ki sana da hizmet edilsin, sevap tohumlarını ekmeye devam et ki semeresini toplayasın. Allah seni doğru yolla yöneltti, çünkü senin erdemlerin onun gözünde kıymet buldu. Allah bizi cennette bir araya getirecek.’... Seni ibadete ve sevap işlemeye kayıtsız ve gönülsüz gördüğümdeyse üzüldüm.”

Aynı gruba dahil olan İbn Vahab kaynaklı başka bir rivayettede, güveyin dünyevi aşklara meyiletmesi nedeniyle gelin tarafından dile getirilen yakınmalardan bahsedilir.¹⁷³

“Cennetteki bir kadına ‘Henüz dünyada olan kocanı görmek ister misin?’ denilecek. O ‘Evet,’ deyince aradaki perdeler kaldırılacak. Böylelikle onun yüzüne bakacak ve dünya hayatında uzaktaki kocasının eve gelmesini bekleyen bir kadın gibi, dört gözle onun gelişini beklemeye başlayacak. Bazen onunla dünyadaki kocası arasında, tıpkı karı koca kavgalarına benzeyen dargınlıklar olacak. Cennetteki kadın ona şöyle yakınacak: ‘Seni Allah’ın belası adam! Ben

¹⁷³ İbn Mahluf, II, 129.

dururken senin için bir iki gece sürecektir aşklara neden meylediyor-sun?”¹⁷⁴

Bu iki sahneyle, Beatrice'in Dante'nin manevi yardımına koştu-ğu sahneler arasındaki benzerlik gayet açıktır. Gökyüzünden, sevgi-lisinin manevi kurtuluşa erip onunla birlikte cennette yaşama ihti-malinin tehlikeye düştüğünü gören Beatrice cennetten iner ve Ver-gilius'tan, Dante'yi doğru yola sevk etmesini rica eder. Bu sahne şi-irin başlangıç kısmını oluşturur.¹⁷⁵ Dante yeryüzü cennetine ulaştı-ğında Beatrice yeniden aşağı iner ve onu selamladıktan sonra, doğ-ru yoldan saptığı, kendini dünyevi aşklara verdiği ve rüyalarda ona verdiği kutsal öğütlere uymadığı için azarlar.¹⁷⁶

Aynı gruba ait rivayetlere dayanan hikâyeler İslam edebiyatında yaygındır. Bunların hepsi, dindar kişilere rüyalarında gözüken, on-lara ilahi düşünceler ilham eden ve öbür dünyada birleşme vaadiy-le Allah'a kulluk etmesini söyleyen güzel ve melek gibi bir bakire-den bahseder.

X. yüzyıldan önce yaşamış olan Ali el-Talhi'ye atfedilen bir hikâ-ye şu şekildedir:¹⁷⁷

“Rüyamda dünyadaki bütün kadınlardan daha güzel bir kadın gördüm. Ona ‘Kimsin sen?’ diye sordum. ‘Ben bir huriyim,’ diye ce-vap verdi. ‘Yalvarırım beni koca olarak kabul et,’ dedim. ‘Beni Al-lah'tan iste ve benim için bir mehir belirle,’ dedi. ‘Mehir olarak ne

174 Arapça metinde, cennetteki eşin, sevgilisini mi yoksa onun dünyadaki karsını mı ayıpladığı açık değildir. Ne olursa olsun, söz konusu benzerlik yine de çok çarpıcıdır. *Araf*'taki (XXXI, 59) şu sözlerle karşılaştırm: "...o pargoletta, od altra vanita con si breve uso." (Bir genç kızın ya da gelgeç bir yeniliğin) [Teksoy çevirisinde 58. dize].

175 *Cehennem*, II, 52 vd.

176 *Araf*, XXX, 73-145; XXXI, 1-63.

177 Bu ve takip eden iki hikâye için bkz. *İhya*, IV, 364; ayrıca bkz. *İthaf*, X, 434.

istersin?’ diye sordum. ‘Ruhunu dünyanın kirinden pasından uzak tutmanı,’ dedi.”

IX. yüzyılda yaşamış zahit Ahmed b. Ebu’l-Havari’ye atfedilen diğer bir hikâye de şöyledir:

“Rüyamda, yüzü ilahi bir güzellikle parıldayan kusursuz bir bakire gördüm. ‘Yüzündeki bu parlaklık nereden geliyor?’ diye sordum. ‘Sabahlara kadar dua edip gözyaşı döktüğün o geceyi hatırlıyor musun?’ dedi. ‘Evet hatırlıyorum,’ diye cevap verdim. ‘İşte o gözyaşlarını alıp yüzüme sürdüm, o zamandan beri yüzüm böyle parlıyor,’ dedi.”

Kesin olarak XI. yüzyıldan önce yaşamış olan Utbe el-Gulam’a atfedilen benzer bir hikâye daha vardır:

“Rüyamda çok güzel yüz hatları olan bir huri gördüm. Bana şöyle dedi: ‘Seni tutkuyla seviyorum ve bizi birbirimizden ayırabilecek bir şey yapmayacağına güveniyorum.’ Ben de şöyle cevap verdim: ‘Dünya zevklerini üç kez terk ettim ve onlara bir daha bulaşmayacağımı umuyorum. Bu yüzden cennette seninle buluşabilirim.’”

IX. yüzyılın büyük zahitlerinden Süleyman Dârânî de benzer bir hikâyenin baş kahramanıdır¹⁷⁸:

“Rüyamda, ay parçası gibi, enfes güzellikte bir bakire gördüm. Sanki nurdan bir elbise giymişti.¹⁷⁹ Bana şöyle dedi: ‘Uyuyorsun demek, ey ruhumun sevinci. Belki de senin cennetteki eşin olduğumu bilmiyorsun. Haydi şimdi ayağa kalk. Senin duaların nurdur ve Rabbin, senin hamd ü senalarına layıktır.’ Ve bir çılgılık atarak uçup gitti.”

178 İbn Mahluf, I, 120.

179 Krş. *Araf*, XXX, 33.

Başka hikâyeler, cihat ederken şehit düşenler tarafından görülen rüyalardan bahseder ki, bunların daha sonra Hıristiyan literatüründeki karşılığı şövalyelerdir. Aşağıdaki örneklerde, kahramanın yalnız başına veya hizmetçileriyle beraber ortaya çıkan bu semavi gelinle buluşması, Dante'nin eserine benzer bir şekilde tasvir edilir ve kahramanın dünyevi aşklarından da bahsedilir.

VIII. yüzyılda yaşamış Abdurrahman b. Zeyd'in hikâyesi şu şekildedir¹⁸⁰:

"Kendisini dine adanmış bir delikanlı, babadan kalma mirasından sadece zırh ve silah almaya yetecek kadar ayırıp gerisini yoksullara dağıtır, cihada katılmak üzere yola çıkar. İslam ordusunda gündüzleri oruç tutar, gecelerini ibadete ve uyuyan silah arkadaşlarının atlarına göz kulak almak için nöbet tutmaya ayırır. Bir gün 'Ah, o iri gözlü huriyle birlikte olmaya nasıl da can atıyorum bilemezsiniz!' diye bağırır ve arkadaşlarına, rüyasında kendini bir ırmağın suladığı çok güzel bir bahçenin içinde bulduğunu ve ırmağın kıyısında duran, muhteşem kıyafetler giymiş güzel hurilerin, onu şu sözlerle karşıladığını anlatır: 'İşte bizim hizmet ettiğimiz huriye damat olacak kişi.' İlerleyince ikinci bir ırmak çıkar önüne. Burada da başka huriler onu karşılar.¹⁸¹ Birkaç adım sonra, inciden yapılmış bir çadırın içinde, altından bir tahtta oturan cennetteki eşiyle karşılaşır. Cennetteki eşi ona bakar ve geldiği için ne kadar mutlu olduğunu söyler. Ama bu gelişimin son olmadığı konusunda onu uyarır. 'Hâlâ

180 İbn Mahluf, I, 113 ve 121-22.

181 Beatrice'e hizmet eden genç kızlar da, Dante'ye Tanrı tarafından bu işle görevlendirildiklerini söylerler. Krş. *Araf*, XXXI, 106.

yaşıyorsun, ama bu gece orucunu benim soframda bozacaksın.”¹⁸²

Bir sonraki hikâye, VIII. yüzyılda yaşamış Abdullah ibn Mübarek'e ait.¹⁸³

Bir mücahit, savaş meydanında yaralanıp bayıldığı bir anda gördüğü rüyayı şöyle anlatır:

“Gördüğüm kadarıyla yakuttan yapılmış bir köşke götürülmüştüm. Orada güzelliğiyle beni kendimden geçiren bir kadın gördüm. Bana ‘Hoş geldin,’ dedikten sonra dünyadaki kanıma hiç benzemediğini söyledi ve onun nasıl biri olduğunu anlattı. Ben güldüm ve onu kucaklamak istedim, ama beni kendisinden uzak tuttu ve ‘Merak etme, yarın bana geleceksin,’ dedi. Beni yanına yaklaştırmadığı için ağladım.” Hikâye, ertesi gün aynı kişinin savaşta ölmesiyle biter.

IX. yüzyılda yaşamış İsmail ibn Hayyan da, bir şehidin ölürken gördüklerini anlatır:

Şehit, bir adam tarafından cennetteki eşinin bulunduğu yere götürüldüğünü görür. Yolda, güzellikleri abartılı sözcüklerle tarif edilen gençlerin yaşadığı cennet köşklerinden geçerler. Sonunda onu güzel bir kadın karşılar ve cennetteki eşi olduğunu açıklar. Sonra, bu dünyadaki kadınları öyle ayrıntılarla hatırlatır ki, sanki bir kitaptan konuşuyor gibidir.

7. Dante'nin yeryüzü cennetini anlattığı bölümle İslam kaynakları arasındaki benzerlikler şu şekilde özetlenebilir:

182 Tıpkı Dante'nin Matilda'ya (*Araf*, XXXII, 85) “Ov'é Beatrice?” (Beatrice nerede?) diye sorması gibi, Müslüman damat da cariyelere “İri gözlü güzel huri nerede?” diye sorar. Ayrıca, cennetteki bu eşin, kısa zaman içinde buluşacaklarını vaat etmesiyle, Beatrice'nin Dante'ye söylediklerini de karşılaştırm. (*Araf*, XXXII, 100)

183 Bu ve takip eden rivayetler için bkz. İbn Mahluf, I, 112.

Her ikisinde de bu cennet, okyanustaki bir adadan doğan yüksek bir dağın tepesindeki enfes bir bahçe olarak sunulur. Bazı İslami kaynaklar cennetin kapısında bulunan ve hem cennetin girişini hem de arafın son basamağını oluşturan bir bahçeden bahsederler. Burada ruh iki ırmağa sokularak son kez arındırılır. Yine bu bahçede ruh, görünüş ve davranışları açısından Beatrice'le arasında çarpıcı bir benzerlik bulunan cennetteki eşi tarafından karşılanır.

Mirac kıssasının farklı versiyonları da, ruhların cennete girmen önce son kez arındırıldıkları ırmaklar tarafından sulanan benzer bir bahçeden bahsetmekteydi. Bu bahçenin adı İbrahim'in Bahçesi'ydi. Dolayısıyla İslam geleneğine göre öbür dünyada üç bahçe vardır: İbrahim'in Bahçesi veya Limbus; Aden Bahçesi veya yeryüzü cenneti; arafla daha yukarıdaki gök katları arasındaki cennet bahçesi. *İlahi Komedya*'da, bu üç bahçenin bütün özellikleri, Dante'den önceki Hristiyan kaynaklarına yabancı bir form içinde harmanlanmış olarak karşımıza çıkar.

Önceki bölümde bahsettiğimiz, Mirac kıssasının edebî taklidi niteliğindeki Maarri'nin *Risale*'si benzer bir tablo çizmektedir. Cennetin kapısının önündeki bir bahçede bulunan yolcu, bir ırmağın kıyısında, kendisini karşılamak ve rehberlik yapmak üzere Allah'ın gönderdiği bir huriyle karşılaşır. Kız onu, hurilerden oluşan bir kafilenin yanındaki, İmru'ulkays'ın sevgilisinin huzuruna götürür.¹⁸⁴

Bütün bunlardan sonra şunu söyleyebiliriz ki, Mirac kıssasının,

184 Beatrice'e ve İslami rivayetlerdeki geline kabilelerin eşlik etmesi gibi genel bir olgunun ötesinde büyük bir benzerlik yoktur. Dante, Beatrice'e eşlik eden kabileyi tarif etmek için, çoğu zaman anlaşılması güç alegorik anlamlar verdiği *Hezekiel* ve *Vahiy* kitaplarından faydalanır. Yine de Vossler (II, 171), tasvirin Doğu'ya özgü renkler taşıdığını belirtir. Gerçekten de Beatrice'e eşlik eden genç kızlar ve yaşlılar, vücut ve yüz hatlarından ziyade ten renkleriyle göze çarparlar. (*Araf*, XXIX, 121-154).

bu bölümde bahsedilen öbür dünyayla ilgili hikâyeleri de içine alacak şekilde genişlemesinin önünde hiçbir engel yoktu. Fikir o kadar cazipti ki, klasik edebiyatı ve Hıristiyan geleneğini tamamen özümsemiş olan Dante bile, yeryüzü cenneti portresini çizmek için Aden Bahçesi'nden, Antikite'nin Parnas Dağı'ndan ve İslam'ın cennetinden alınmış unsurları harmanlayarak, Hz. Muhammed'in genel hatlarıyla anlatılan hikâyesinin etrafına, söz konusu rivayetlerde, mitolojide ve Kilise geleneğinde yer alan sahneleri örnekten kendini almadı.

VIII

İLAHİ KOMEDYA'DA İSLAM CENNETİ

1. Şimdi öyle bir noktaya geldik ki, tehlikeli bir zeminde ilerlediğimiz düşünülebilir. Bunun için bu bölüme girmeden birkaç söz etmek yerinde olacaktır. Dante'nin cennetiyle İslam'ın cenneti arasında bir karşılaştırma yapma fikri, ılımlı görüşlere sahip insanlarda bile büyük ihtimalle şaşkınlığa yol açacaktır. Böyle bir karşılaştırmayın, iki cennet anlayışının birbirine taban tabana zıt olmasından başka bir şey göstermeyeceği düşünülecektir. Gerçekten de Dante'nin cennetindeki manevi hava, Kuran'da resmedilen kaba ve ten sel zevklere dayanan maddi cennetten çok uzaktır ve mesele sadece bu açıdan ele alınacaksa, tek bir cevap söz konusudur. Ancak daha önce de işaret ettiğimiz gibi, ne İslam Kuran'dan ibarettir ne de İslam'ın inanç esaslarının temel kaynağı Kuran'dır. Hadisler, müfessirlerin yorumları, alimlerin ve sufilerin spekülasyonları, Müslü-

manların cennet hakkındaki temel inançlarını belirlemekte, en az Kuran kadar önemli bir rol oynamışlardır. Bu bağlamda Peygamber'in miracıyla ilgili hadisler olağanüstü öneme sahiptir. İkinci grubun C versiyonu başta olmak üzere, bu hadislerin çeşitli versiyonları, cennetin genel olarak hiçbir yönden, Kuran'da tarif edildiği gibi tinsel zevklerin tatmin edildiği bir yer olarak görülmediğini çok açık bir şekilde göstermektedir. Tersine, burada çizilen cennet tablosu, tamamen ışık, renk ve müzikten oluşmaktadır ve bunlar tam da Dante'nin kendi cennet anlayışını yansıtmak için kullandığı unsurlardır.

Cennet zevklerinin manevi yorumu, İslam'ın ilk yüzyıllarında başlamış olmalıdır. Peygamberin akrabası olan meşhur râvi İbn Abbas, erken döneme ait olması nedeniyle itibarı yüksek olan bir hadis aktarır: "Cennette bu dünyadaki şeylerin hiçbiri yoktur. Sadece onların isimleri vardır." Hatta ilk râviler, cennetlik olanları bekleyen tinsel zevkleri en canlı sözcüklerle anlatmış olan Peygamber'e, Yeşaya'nın ve Aziz Pavlus'un cennetin yüceliğini anlatırken sarfettikleri sözcüklerin aynısını söylerler. Bu kudsî hadis şu şekildedir: "Müminlere, gözlerinin görmediği, kulaklarının duymadığı ve hiçbir insan zihninin tahayyül edemeyeceği nimetler hazırladım."¹⁸⁵ Peygamber bu vaade, Kuran'ın şu ayetini (XXXII, 17) ekler: "Yaptıklarına karşılık olarak, onlar için ne mutluluklar saklandığını hiç kimse bilemez." Ahiret hayatıyla ilgili İslam kaynaklarında, Allah'ın cemalini görmenin, cennetteki ruhlar için en yüce saadet olduğunu bildiren çok sayıda hadise yer verilmektedir.¹⁸⁶ Dolayısıyla İsl-

¹⁸⁵ Müslim'den, *Tezkire*, 85. Krş. *Yeşaya*, LXIV, 4 ve *Korintlilere Birinci Mektup*, II, 9.
¹⁸⁶ *Tezkire*, 97. Bu hadisler, muğlak bir şekilde cennet ehlinin Allah'ın cemalini göreceğini ifade eden iki ayete dayandırılmaktadır. (II, 274 ve XIII, 22).

lam'ın, daha ilk yüzyıllarından itibaren, Kuran'ın tensel zevklere dayanan cennetinden ayrı, manevi nitelikte, özünde Hristiyan özellikleri taşıyan ve ebedi saadeti, Allah'ın cemalini temaşa etmekte bulan bir cennet anlayışı geliştirdiği görülecektir.

2. Sonraki yüzyıllarda bu konuda çıkan çok sayıda tartışmanın tek tek izini sürmek, bu kitaptaki amacımızın sınırları dışındadır. Sonunda idealist cennet anlayışı, tefsirlerde ve benzer bir şekilde Mutezile'nin ve Haricîler'in eserlerinde yer alan antropomorfik Tanrı anlayışlarına üstün gelmiştir.¹⁸⁷ Büyük din bilginleri tarafından İslam'ın inanç esaslarına kesin bir şekil verildiği sırada, Allah'ın cemalini görmek, cennetin tek olmasa da en büyük ödülü olarak görülmeye başlanmış ve vahiyde yüceltilen tensel zevkler ihtiyatlı bir tutumla görmezden gelinmiştir.

Mutasavvıflar ve filozoflar, içlerine işleyen Hristiyan teolojisi ve Neo-Platoncu metafiziğin etkisiyle, vaat edilen maddi zevklerin her birine batını veya alegorik anlamlar vererek, tensel zevklere dayanan cennet anlayışının zamanla terk edilmesini sağladılar. Bu düşünce silsilesini, XII. yüzyılın iki büyük düşünürü olan, ilahiyatçı-sufi Gazali ile ilahiyatçı-filozof İbn Rüşd takip etti.¹⁸⁸ Gazali, ruhun ölümsüzlüğünü inkâr eden materyalistler dışında bütün eğitilmiş Müslümanların, öyle ya da böyle, cennette vaat edilen tensel zevkler meselesine kafa yormuş olduğunu ifade eder¹⁸⁹. Filozoflar, söz konusu tasvirlerin tamamen imgesel olduğunu ileri sürdüler; mutasavvıflar daha da ileri gidip bunların varlığını külliye inkâr ettiler. Ve her ikisi de, Kuran'da tarif edilen zevklerin yerine, Allah'ı tefek-

187 Bu polemğin özeti için bkz. Hazin, *Tefsir*, IV, 335; ayrıca bkz. *Fasl*, III, 2-4.

188 Bkz. Asin, *Algazel, Dogmatica*, 680 ve *Averroismo*, 287.

189 *Mizanu'l- 'Amel*, s. 5 vd.

kür ve temaşa etmenin vereceği hazzı koydular. Onlara göre bu haz, insanın hissedebileceği bütün fiziksel ve düşünsel zevklerin üzerindedir.¹⁹⁰ Ne var ki bu inkâr, bu denli yüce fikirleri anlama kapasitesine sahip olmayan kitlelerde hayal kırıklığına yol açmamak için şeklen yumuşatıldı. Filozoflar ve sufiler, zevahiri kurtarmak için Kuran'daki maddi tasvirleri kabul ediyormuş gibi yaptılar ve bunların, manevi anlamları alimler tarafından bilinen semboller olduğunu ileri sürdüler. İslam düşüncesinde sırasıyla inancın ve aklın savunucusu olan Gazali ve İbn Rüşd, okumuşlarla halkın bakış açılarını uzlaştıracak bir yol buldular ve bütün insanların en yüksek hedefi ve ebedi mutluluğu demek olan cennetin, herkesin kendi özel arzusunu tatmin edeceği bir yer olduğunu söylediler. Dolayısıyla bu dünyada maddi şeylere bağlı olanlar cennette sadece tensel zevkleri (ki bunların neleri içerdiğini onlar da söyleyemezdi) yaşayacaklardı; düşünce ve arzularını bütün maddi lekelerden arındırmış olanların ödülü ise, Allah'ın cemalini görmenin hazzından başka bir şey olmayacaktı.

Dolayısıyla Gazali ve İbn Rüşd, Ortaçağ İslam inançlarını ortaya koyarken iki cennetten bahsettiler. Bunlardan biri maddi diğeri ideal cennetti. Onlardan birkaç yıl sonra Mürsiyeli İbn Arabi de, konu hakkındaki görüşlerini aynı veciz sözlerle ifade etti.¹⁹¹

“İki cennet vardır. Biri tenseldir, diğeri ideal cennettir. Birinde hem hayvanlar hem de akıl sahipleri vardır, diğerinde sadece akıl sahipleri. İkincisi, bilginin ve sezginin cennetidir.”

Bu formülden yeterince tatmin olmayan İbn Arabi, Allah'ın, Hı-

¹⁹⁰ *İhya*, IV, 219.

¹⁹¹ *Fütûhat*, II, 809.

ristiyanlık'takinin aksine tensel cennete ideal cennetten daha fazla vurgu yapmasına yol açan psikolojik motiflerden söz etmeye başlar. İbn Arabi'nin bu açıklaması, İslam'daki manevi cennet anlayışının Hristiyan kaynaklarına işaret etmesinden dolayı çok önemli olduğu için burada aynen alıntılanmaya değer.¹⁹²

"Allah, cenneti insanın farklı kavrayış derecelerine hitap edecek şekilde tasvir etmiştir. Mesih, cennet zevklerini tamamen manevi düzeyde tanımladı ve kendisine inananlara İncil'de şöyle seslendi: 'Size söylediklerimi yaparsanız, Tanrı'nın Krallığı'nda benimle birlikte, benim ve sizin Tanrınızın yanında oturur ve tahtının etrafında onu öven ve yücelten ilahiler söyleyen melekleri izlersiniz. Orada her tür zevki tadacaksınız, ama yiyip içmeyeceksiniz.'¹⁹³ Mesih'in bu konuda bu kadar açık konuşması ve bizim kitabımızda yer alan alegorilerin hiçbirine yer vermemesinin nedeni, sözlerinin Eski Ahit'e aşina olan, dolayısıyla da Mesih'in sözlerine hazır olan insanlara hitap ediyor olmasıydı. Peygamberimiz için bu durum geçerli değildi. O, Allah tarafından, çöllerde ve dağlarda yaşayan cahil ve kaba insanların arasına gönderildi. Bu insanlar herhangi bir ilim terbiyesi almadıkları gibi, ne yeniden dirilişe ne de ahirete de inanıyorlardı. Hatta bırakın cennetteki sultanları, yeryüzündeki hükümdarların yaşadığı hazzardan bile habersizdiler. Dolayısıyla, Kuran'daki cennet tasvirlerinin çoğu, bu insanlar tarafından anlaşılın ve onları doğru yola yönelmeye teşvik etsin diye bedensel zevklere dayanmaktadır."

3. Gazali, İbn Rüşd ve İbn Arabi tarafından ileri sürülen kanıt-

192 *Fürûhat*, Şa'râni, *El-Yavakıt*, II, 195 içinde; *El-Kibrît*, II, 194.

193 Bu apokrif İncil pasajı, olsa olsa Luka İncili'ndeki XXIII, 43'e gönderme yapıyor olabilir.

lar, İslam konusunda epey bilgi sahibi olan, iki Hristiyan skolastik (Raymond Lull ve Raymond Martin) tarafından tam olarak doğrulanmaktadır. Bütün Müslümanlara şehvet düşkününü bir cennet anlayışı atfeden ortak yanlışlığa düşmekten uzak olan bu iki İspanyol, bu düşünürlerin söylediklerini neredeyse harfiyen tekrar etmektedirler. Hatta Raymond Martin, Gazali'nin eserinden, en yüce metafizik düşüncelerle dolu bir pasaj alır. Sufilerin en önde geleni, burada Allah'ın cemalini görmenin verdiği yüce hazlardan bahsetmektedir.¹⁹⁴

Dolayısıyla tam da *İlahi Komedya* yazıldığı sırada, iki Hristiyan ilahiyatçı, tıpkı Dante'nin eseri gibi, Hristiyanlığın en halis ve manevi öğretileriyle uyumlu bir Müslüman cennetinden haberdardı. Öyleyse, birbirine bu kadar benzeyen inanç esaslarına dayalı iki cennet anlayışını karşılaştırmak, artık yersiz bir çaba olarak görülemez. Ortaçağ Hristiyan literatüründe, Dante'nin cennetine model oluşturabilecek herhangi bir kaynak olmadığı göz önünde bulundurulduğunda, iki sanatsal cennet anlayışı arasındaki bağlantı daha inandırıcı görünecektir. Dante uzmanları, şairin enfes tasvirlerinin ilhamını, *İlahi Komedya*'nın sözde "müjdecilerinin" hiçbirinden almış olamayacağını göstermişlerdir. Dante'ye göre cennet saf ışıktır ve oradaki ruhların yaşayışı, tefekküre ve İlahi Aşk'la kendinden geçmeye dayanır. Buna karşılık Dante'den önceki çoğu Hristiyan kaynağının (ki bunlar keşişlerin ve şairlerin söylediklerinden ibarettir) kaba cennet anlayışına göre, cennetteki yaşam, manastır yemek-

194 Lull, *Liber de Gentili* (Op. Omn, Mayence Edit., vol. II, 89)'de bu konuda açık bir tutum ortaya koymuştur.

Aynı şekilde bkz. Martin, *Explanatio Symboli* (Edit. Mart, *Anuari del Institut d'estudis catalans*, Barcelona, 1910, s. 52-54).

hanesi ve koro yerindeki veya feodal bir hükümdarın sarayındaki yaşamın grotesk bir abartmasından öte bir şey değildir.¹⁹⁵ Dolayısıyla Ortaçağ'daki mevcut cennet anlayışlarına atfedilecek değerleri belirleme sorunu tam bir dürüstlikle ele alındığında şöyle özetlenebilir: İslam dünyasında aynı anda birbirine zıt iki cennet anlayışı ortaya çıktı: Tensel zevklerin tatmin edildiği yer olarak tasvir edilen Kuran'daki cennet ve filozofların ve mutasavvıfların resmettiği manevi cennet. Hristiyan dünyasında da aynı iki anlayış vardı. Kuran'daki cennet anlayışına karşılık gelen materyalist anlayış, *İlahi Komedya*'dan önce gelişip serpildi.¹⁹⁶ Manevi cennet anlayışıysa sadece Floransalı şairin eserinde kendisini gösterdi. Bizzat Dante de kendinden önceki Hristiyan kaynaklarının cennet anlayışını küçümser ve cennete yükselişini anlatırken şöyle der: "*Madem ki Tanrı, günümüzde görülmedik biçimde sarayını görmeme izin verecek denli iyiliğinden yararlandırdı beni. . .*"¹⁹⁷

Zihinler, İslam'ın bütün cennet anlayışının maddiyatçı olduğu şeklindeki, yaygın olduğu kadar temelsiz önyargıdan arındırıldığında, İslam'ın nasıl olup da daha VIII. yüzyılda, Mirac kıssasının ikinci grup C versiyonundaki kadar manevi bir cennet tasvirini tahayyül edebildiği daha rahat anlaşılacaktır. Bu cennet tasviriyle Dante'ninki arasındaki pek çok çarpıcı benzerlik, bu kitabın birinci bölümünde ayrıntılı olarak işlenmişti. İki anlatının örtüştüğü noktala-

195 Krş. D'ANCONA, *Precursori*, 29, 31, 88, 104-106.

196 III. bölümde, bu materyalist Hristiyan anlatıların birçok İslami benzeri gösterilecektir.

197 *Araf*, XVI, 40-42. Hipotez D'Ancona'ya aittir. *Precursori*'nin 108. sayfasının 2. dipnotunda şöyle demektedir: "Si potrebbe in Dante vedere giusto disdegno, anziché ignoranza dei suoi predecessori." (Dante'nin, kendinden öncekileri bilmezden gelmekten çok küçümsediğini görebiliriz). Krş. Rossi, I, 140 : "Con codesta povera concezione... non e neppure paragonabile la concezione Dantesca," (Dante'ninkiyle karşılaştırmayacak olan bu kötü tasavvur). Ayrıca krş. I, 147.

rın bolluğu öylesine ayrıntılı bir karşılaştırmaya vesile oldu ki, bu bölümde mevcut tabloya eklenecek pek az şey kaldı.

4. Cennet'in genel planından başlayabiliriz. Dante'nin cennetinin, Batlamyus sisteminin dokuz kat göğünden meydana geldiğini biliyoruz. İlk yedi katta Dante sadece rastlantı eseri olarak, cennetlik ruhları görür. Bunlar liyakatlarına göre çeşitli yerlere dağılmışlardır. Ancak gerçek meskenleri Empyrean (Arş-ı Âlâ) yani sabit küredir. Dolayısıyla gerçek cennet burasıdır. Dante buradaki ruhları, amfiteatr şeklindeki bir mekânda, ışıktan tahtlara veya koltuklara oturmuş olarak resmeder. Dolayısıyla bütün topluluktan yoğun bir ışık yükselmektedir. Bu görüntünün merkezinde yer alan Tanrı, seçilmiş kullarına kendisini gösterir. Empyrean gökteki Kudüs'tür ve yeryüzündeki Kudüs'ün düşey izdüşümünde yer alır. Buna karşılık yeryüzündeki Kudüs'ün altında cehennem çukuru açılır. En mükemmel simetri, ödül yeriyle ceza yeri arasındadır. Her ikisi de onar bölümden oluşur ve cehennemde nasıl daha derine inildikçe cezalandırılan günahın ağırlığı artıyorsa, cennette de daha yüksek derecedeki erdemler daha yüksek katlarda ödüllendirilmektedir.¹⁹⁸

Bu planın mimari özelliklerinin -hepsi olmasa bile- çoğunun, Mirac kıssasının çeşitli versiyonlarında bulunduğu daha önce gösterilmişti. Nitekim bu versiyonların çoğuna göre, göğün katlarında, liyakatlarına göre çeşitli bölümlere dağıtılmış olan veliler, peygamberler ve melekler bulunmaktadır.¹⁹⁹ Ne var ki Dante'nin ve İs-

198 Bkz. Rossi, I, 141-2 ve 147.

199 İslâm'da, cennet ehlinin cennet köşklerinde buluşup birbirleriyle sohbet ettiklerine ve yeni gelenleri karşılayıp dünyadaki dost ve akrabalarını sorduklarına da inanılmaktadır. Bu konudaki hadisler için bkz. *Tezkire*, 17; *Kenz*, VII, 231, No 2568 ve 2571; ve İbn Mavluf, II, 143. Dante, cennetteki ruhlarla yaptığı, zamanının olay ve insanları (örneğin Piccarda, Cunizza, Costanza, Folchetto ve Cacciaguida) hakkındaki benzer konuşmalardan çokça söz etmiştir.

lam'ın paylaştığı bu fikrin, Kitap-ı Mukaddes geleneğinde hiçbir temeli yoktur. Ne Eski ne de Yeni Ahit, göğün katlarından cennetlik ruhların yaşadığı bir yer olarak bahseder. Bu fikir olsa olsa, Kabalcılardan veya bazı apokrif Hristiyan yazarlardan alınmış olabilir²⁰⁰; çünkü gerek Kilise Babaları gerekse erken dönem yazarları, cennete herhangi bir özel yer afetmeme konusunda dikkatli davranmışlardır.²⁰¹

Dante'nin genel cennet planının göze çarpan bir özelliği, orijinalliği sebebiyle yaygın bir hayranlık kazanmıştır. Dante, ebedi saadet yurdunu, yani gökteki Kudüs'ü, kuzey yarımkürenin merkezinde bulunduğu inandığı yeryüzündeki Kudüs'ün tam yukarısına yerleştirir.²⁰²

Bu anlayışın aynısı, daha VII. yüzyıldan, yani Hz. Muhammed zamanından beri İslam'da vardır. Peygamber'in ashabından meşhur

200 Bkz. Vigoroux, *Dict. De la Bible*, *ciel* maddesi.

201 Tixeront, *eschatologie* maddesi. Görüldüğü kadarıyla sadece Origenes (A.g.e. I, 303) ve St. Ephrem (II, 221) gök katlarından söz etmektedir. Krş. Perrone (II, 110, n. 2). Aziz Thomas, Matta, V, 12'yi açıklarken Aziz Augustine'in şu görüşünü kabul etmektedir: "Merces sanctorum non dicitur esse in corporeis coelis" (Cennetliklerin ödülünün göklerde olduğu söylenmemiştir) (*Summa theol.* 1-2ae. q. 4, a. 7, ad 3). Ortaçağ sanatı da bu konuda daha açık değildir. Örneğin Fransız katedrallerinde cennet, "İbrahim'in kuağı" olarak gösterilir. Bkz. Male, 427.

202 Fraticelli, *Cehennem*'in XXXIV, 112-115. mısralarını yorumlarken şöyle der: "Imagina Dante che Gerusalemme sia posta nel mezzo dell'emisfero boreale" (Dante, Kudüs'ün, kuzey yarımkürenin ortasında olduğunu tasavvur eder); ve *Cennet*, XXX, 124-8 hakkında, "E qui vuolsi notare che, come Gerusalemme (secondo il creder d'allora) e nel mezzo della terra abitata; così Dante imagina il seggio de' beati, la Gerusalemme celeste, soprastare a perpendicolo alla terrena." (Dikkat edilmeli ki, [dönemin inanışına göre] Kudüs'ün meskün dünyasının ortasında olması gibi; Dante, gökyüzündeki Kudüs'ün [Arş'in] bunun dikey izdüşümünde olduğunu tasavvur eder). Krş. Rossi, I, 141: "una stessa retta ... da Gerusalemme ... prolungata ... al centro della mistica rosa" (Düz bir hat, Kudüs'ten Mistik Gül'e ulaşır); ve I, 142: "così la Gerusalemme terrestre per una linea diritta... si congiunge colla Gerusalemme celeste." (Yeryüzündeki Kudüs, düz bir hatla... gökyüzündeki Kudüs'le birleşir).

râvi Ka'bu'l-Ahbar –İslam'a, İbrani geleneğine ait birçok söylenceyi sokan bir Yahudi dönmesidir- şöyle bir hadis aktarır: "Cennet, Kudüs'ün ve kayanın(sahre) tam karşısında, yedinci göktedir. Cennetten bir taş bırakılsa, kayanın üzerine düşer."²⁰³ Aynı râviye veya yine bir Yahudi dönmesi olan Vehb b. Münebbih'e ve bazen de Peygamber'in akrabası İbn Abbas'a atfedilen ve İbrani geleneğinden gelen benzeri rivayetler, cennetin, Kudüs'ün ve Mescid-i Aksa'nın düşey izdüşümünde yer aldığı inancının yayılmasına katkı sağlamış olmalıdır. Nitekim, X. yüzyıla ait coğrafi risaleler Kudüs'ü şu şekilde tarif eder²⁰⁴:

"Kudüs dünyanın merkezidir. Cennetin kapısı, Mescid-i Aksa'nın üzerindedir. Kudüs'ü ziyaret etmek cennete girmektir. Allah, Kudüs'teki kaya hakkında şöyle demiştir: 'Sen benim aşağıdaki tahımsın. Cennet senden bana yükselir. Senin altında yeryüzü vardır. Cennet ve cehennem de sendedir.' Yakup, Kudüs'ten cennete yükselen merdiveni görmüştür. İsa göklere Kudüs'ten yükselmiştir ve yine oradan aşağı inecektir. Dünyanın cennete en yakın yeri Kudüs'tür."

Mirac kıssasının birçok versiyonunda, Hz. Muhammed'in, göğe yükselişine Mescid-i Aksa'daki aynı kayadan başladığı hatırlanmalıdır. Müfessirler bunu açıklamak için Ka'bu'l-Ahbar'a atfedilen yukarıdaki rivayetin küçük değişiklikler yapılmış halinden faydalanmışlardır: "Melekler Dağı denilen cennetin kapısı, Kudüs'ün tam karşısında yer alır."²⁰⁵

203 MS 105 Gayangos Kol., fol. 117 r0.

204 Bkz. Hemedani, 94-8. Ayrıca bkz. Yakut, VIII, 111, *Beytü'l-Makdis* maddesi.

205 MS 105 Gayangos Kol., fol 101 v0.

Bu simetri saplantısı, öbür dünyayı bu dünya gibi düşünen İslam eskatolojisinin karakteristik özelliğidir. Mirac kıssasının bütün versiyonları, Mekke'deki Kâbe'nin cennetteki karşılığı olan "Beytül-Mamur" diye bir mabetten bahseder. Kâbe'nin İbrahim peygamber tarafından inşa edildiği varsayıldığı için de, Hz. İbrahim cennette Beytül-Mamur'un yanında gösterilir. Üstelik bazı rivayetlerde, bu mabedin, tıpkı gökyüzündeki Kudüs'ün yeryüzündeki Kudüs'ün tam yukarısında olması gibi, Kâbe'nin düşey izdüşümünde yer aldığı ileri sürülmektedir. İbn Arabi, *Fütûhât*'ta bunlardan birine yer verir: "Beytül-Mamur yeryüzüne düşseydi, tam Kâbe'nin üzerine düşerdi."²⁰⁶

İslam geleneğinde zihinleri bu kadar meşgul eden simetri arzusu bununla da kalmaz. Acı çekilen yerlerle mükâfat elde edilen yerler, yani cehennem ve cennetin bölümleri, Dante'de olduğu gibi kutsuz bir şekilde birbirlerine karşılık gelirler. Bu, İbn Arabi'nin neredeyse matematiksel bir kesinlikle oluşturduğu genel planda görülebilir.²⁰⁷

"Cehennemin katları sayısal olarak cennetinkiler kadardır. Cehennemdeki her bir katın cennette bir karşılığı vardır. Bu gayet doğaldır. Çünkü bir insan dünyada bir ahlâki kuralı veya bir dinî emri ya yerine getirir ya da getirmez. Şayet getirirse cennette bununla

206 *Fütûhât*, II, 582.

207 *Fütûhât*, II, 898. İbn Arabi, sonraki sayfada, İslam'ın beş temel emrinden yola çıkarak, cehennemin derekeleriyle cennetin derecelerinin ne kadar simetrik bir şekilde birbirlerine denk düştüklerini gösterir. Bu tablo, birkaç önemsiz eksik dışında aşağıda yeniden oluşturulmuştur.

CENNETİN DERECELERİ

İmanın mükâfatı Namazın mükâfatı Zekâtın mükâfatı Orucun mükâfatı Haccın mükâfatı
İmanın cezası Namazın cezası Zekâtın cezası Orucun cezası Haccın cezası
CEHENNEMİN DEREKELERİ

orantılı bir mükâfat kazanır, getirmezse de cehennemde layık olduğu cezayı görür. Dolayısıyla cennetin herhangi bir katından bir taş düşse, düz bir hatta ilerleyerek cehennemde onun karşılığı olan katta düşmesi kesindir.”

5. Dante'nin gerçek cennet tasviri, Cennet'in XXX, XXXI ve XXXII. kantolarındadır.²⁰⁸ Işıklar Tanrısal Işık'ın merkezinden, Empryeen boyunca yayılırken, aşamalı olarak, aşağı indikçe boyutları küçülen düzlemlerde, muazzam çaplara sahip aydınlık çemberler oluştururlar. Bu çemberlerin her biri, tıpkı bir amfiteatrın yükselen sıraları gibi, sıra sıra koltuklar, banklar veya tahtlardan oluşmaktadır. Dante, bu şekilde oluşan safları çok büyük bir gülün taç yapraklarına benzetir. Bu mistik çiçeğin her bir yaprağı, cennetteki oturma yerlerini simgeler, aynı düzlemdeki yapraklar ise bir çemberi veya amfiteatrın yükselen sıralarını. Ayrıca Dante'nin ebedi saadet yurdunu, kurtuluşa ermiş ruhların kendinden geçmiş bir şekilde grup grup Tanrısal Işık'ı seyrettikleri bir ülkeye, bahçeye veya tepeye benzettiği de olmuştur. Ancak kullandığı esas benzetme mistik güldür ve hiçbir zaman şekline yer vermese de, bu fikri bir amfiteatrdan aldığı kesindir.

Cennetteki ruhların amfiteatrın çeşitli sıralarına dağılımının temelinde yatan ahlâki ilke, bu geometrik plandaki kadar sağlam bir simetri kaygısıyla uygulanmıştır. Her şey kurallara tâbidir ve hiçbir şey tesadüfe bırakılmamıştır. Her bir çemberin yüksekliği, buradaki ruhların eriştiği ilâhi mertebeye denk düşer ve yine ruhlar, inançlarının İsa'dan önce veya sonra oluşuna göre sağda veya solda yer alır. Eski Ahit'in kutsal kişileri, her bir kısımdaki çeşitli alt bölme-

208 *Cennet*, XXX, 100-132; XXXI, 1-54, 112-117; XXXII, 1-84 ve 115-138.

lerle Yeni Ahit'inkilerden ayrılmıştır. Bu bölmelerin bazıları dikey, bazıları yatay olarak yerleştirilmiştir. Erkekler ve kadınlar, çocuklar ve yetişkinler, herkes, gülün çeşitli kısımlarında kendi sınıflarına göre gruplanmıştır. Bütün plana kusursuz bir simetri damgasını vurur. Örneğin günahkâr insanların anası olan Havva'yı, Kurtarıcı İsa'nın annesi olan Meryem'in altında otururken görürüz; Meryem'in solunda insanlığın babası Âdem oturur, onun sağında da Kilise'nin babası Aziz Petrus. Cennet sakinleri buradaki yerlerini, ya kendi amelleri ve Allah'ın inayetiyle veya sadece Allah'ın inayetiyle elde etmişlerdir. İlk grupta yetişkinler vardır, ikinci gruptaysa ebeveynlerinin inançları sayesinde kurtulan çocuklar. Aslında isyankâr meleklerden boşalan koltuklara oturan, çocuk ve yetişkinlerden oluşan bir üçüncü gruptan söz etmek de mümkündür. Sonuç olarak, Dante tarafından bu şekilde sınıflandırılmış olmasa da, birinci çemberdeki belli başlı yerleri işgal eden ruhlar üç gruptan oluşmaktadır. Birinci grupta Âdem, Musa, Vaftizci Yahya, Aziz Petrus ve İncil yazarı Yuhanna gibi havari ve peygamberler bulunur. Onların altında Aziz Francesco, Aziz Benedict ve Aziz Augustine gibi tarikat liderleri vardır. Daha da aşağıda, bunların öğretilerine uygun bir hayat süren din adamları ve sıradan Hristiyanlar vardır.

Derecelendirmedeki bu farka karşın, cennet sakinlerinin yaşamı esas olarak aynıdır. Gözleri Tanrısal Işık'a odaklanmış vaziyette Tanrı'yı seyrederler ve vizyonlarının gücüne göre onu çeşitli derecelerde idrak ederler. Bu da dünya hayatında hissettikleri İlahi Aşk'ın saflığı ve yoğunluğuna bağlıdır. Cennetteki ruhların farklı mertebeleri, her birinin yaydığı farklı derecelerdeki ışıkla kendini belli eder; ancak bu, görüntünün kendisinde veya ruhun hissettiği manevi

hazda esaslı bir farklılık olduğu anlamına gelmez ve daha aşağı derecelerdeki ruhların daha yüksek bir mevki elde etme arzusu duyularına veya yukarıdakileri kıskanmalarına yol açmaz. Çünkü bu, onları Tanrı sevgisinde birleştiren kutsal kardeşlik ruhuna aykırıdır. Aksine, her biri, kendilerine bahşedilen mertebedeki mükâfatların büyük ihtimalle layık olduklarından daha fazla olduğunun farkındadır.

6. Dante uzmanları, diğer Hıristiyan yazarlarda, net bir şekilde tarif edilmiş bu cennet planının neredeyse hiçbir izine rastlayamadılar. Bu yüzden de, cennetin Empyrean'daki konumu dışında, Dante'nin neredeyse bütün cennet planı onun yaratıcı dehasına atfedildi. Bizse, burada da, Dante'nin orijinallliği konusunda yanlış bir karara varmadan önce İslam kaynaklarına başvurulması gerektiğini düşünüyoruz. Bu açıdan, Mürsiyeli İbn Arabi başta olmak üzere, mutasavvıfların cennetle ilgili canlı ve ayrıntılı tasvirleri özel bir öneme sahiptir.

Cennetin, cehennemden yedi basamağına karşılık gelen yedi katman oluştuğu görüşü, İslam'ın ilk yüzyıllarına kadar uzanmaktadır. İbn Abbas, İslam kaynaklarında defalarca tekrarlanan bir rivayette, bu bölümlerden, ayrıntı gözetmeksizin bahçeler, kapılar, köşkler veya tabakalar olarak bahseder ve Kuran'dan alınmış isimlerle onları şu şekilde sıralar²⁰⁹: Firdevs, Adn, Naim, Me'va, Dâru's-Selâm, Dâru'l-Huld ve İlliyyûn. Hadisin diğer rivayetleri, bunların yerlerini veya isimlerini değiştirir veya bir tane daha ekler.

Daha X. yüzyılda, bu mimari yapıya, cennetin derecelendirilmesi amacıyla ahlâki bir ilke dahil edilmiştir. X. yüzyılda Semer-

209 Tezkire, 99. Gayangos Kol. MS 159, fol. 2 v0; MS 64, fol. 25 v0.

kand'da yaşamış olan *Kurre* yazarı, Allah'ın, cennetteki kullarına, liyakatlerine göre fasılalarla cemalini gösterdiğini söyler. Örneğin nefsini öldürerek bütün hayatını Allah yoluna adanmış olan ruhlar her cuma; dünya hayatında gençliğin yatkın olduğu zevklere kapılmış olanlar ayda bir kez; sadece ömrünün son yıllarında Allah'a hizmet edenler yılda bir kez; bütün ömrünü günah içinde geçirip ölüm döşeğinde tövbe edenlerse ahiret hayatı boyunca bir kez Allah'ın cemalini seyretmekle ödüllendirilirler.²¹⁰

Başka hadisler ise, cennetin yedi veya sekiz katını, cenneti kazanmış ruhların oluşturduğu çeşitli kategorilerle ilişkilendirmeye çalışır.²¹¹ Bu tip sınıflandırmalardan biri şu şekildedir: İlk cennet resullere, nebilere, şehitlere ve evliyaya; ikinci cennet namaza ve abdeste riayet edenlere; üçüncüsü tefekkür ehline; dördüncüsü ibadetlerinde samimi olanlara; beşincisi zahitlere; altıncısı coşkulu bir şekilde manevi cihat edenlere; yedincisi hacılara; sekizincisiyse komşularına karşı ahlâklı ve yardımsever davrananlara ayrılmıştır.

Mutasavvıflar, bu hadislerden yola çıkarak zamanla kendi rû'yet(Allah'ın cemalini görmek) öğretilerini geliştirmişlerdir. Kaynağını esas olarak Hristiyanlıktan alan bu öğreti, İslam felsefesindeki Neo-Platoncu gelenekten de etkilenmiştir. X. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Toledolu İbn Eyşun'a göre Allah'ın cemaline bakmak, bulutlardan sıyrıldığı zaman güneşe veya aya bakmak gibidir.²¹² İki yüzyıl sonra yaşayan Orihuelalı Şakir İbn Müslim, Allah'ın kendisi-

²¹⁰ *Kurre*, 132.

²¹¹ Gayangos Kol. MS 64, fol. 25.

²¹² Bkz. İbn Mahluf, II, 147. Ebu Abdullah Muhammed İbn Eyşun, aynı zamanda şiir yazan ve çeşitli hadis kitapları derleyen bir ilahiyatçı ve avukattı. Hristiyanlar tarafından esir alındıktan sonra fidyeyle kurtarıldı ve memleketi Toledo'da, 952'de öldü.

ni cennetteki ruhlara gösterdiği farklı halleri, onun isimleriyle eşleştirir.²¹³ XIII. yüzyılın ortasında, *Tezkire* yazarı, cennetteki hazların sürekli olması için, Allah'ın cemalinin her görünüşünden sonra bile sonsuz ışığın cennettekilerin ruhlarında hüküm sürmeye devam ettiğini söyleyerek öğretiyi tamamlar.²¹⁴ Kurtubî daha da ileri gidecek, Allah'ın cemalini seyretmenin verdiği hazzın, ruhların liyakatine göre farklı mertebelerde olduğunu ileri sürer. Ona göre, Allah'ın bütün emirleri için, sadece bu emre riayet etmekle elde edilebilecek bir mükâfat mertebesi vardır.²¹⁵ XII. yüzyılda, meşhur ilahiyatçı ve filozof Fahreddin er-Razi, Kuran ve hadislerden faydalananarak bir genel cennet şeması çıkarmıştır. Buna göre cennetin sekiz temel bölümünün her biri, yüzer meretebe veya basamağa ayrılmıştır.²¹⁶ Dolaşısıyla *İlahi Komedyâ*'nın yazılmasından hemen önceki yüzyıllarda, İslam dünyasının doğusunda ve batısında tahayyül edilen cennet planı, gerek genel hatlarıyla gerekse detaylarıyla son şeklini almış görünmektedir.

213 Bkz. İbn Mahluf, II, 151-154.

214 Bkz. İbn Mahluf, II, 157.

215 *Tezkire*, 85.

216 İbn Mahluf, II, 58. Bu fantastik cennet tasvirlerinin detaylandırılması işi, XII. ve XIV. yüzyıllarda yaşayan Endülüslü ve Afrikalı sufiler başta olmak üzere çeşitli kişiler tarafından devam ettirildi ve *İlahi Komedyâ*'nın yazıldığı zamana kadar sürdü. Hiç şüphe yok ki, Dante'nin versiyonuna en yakın olanı, İbn Arabî'nin cennet tasviridir. Ama XIV. yüzyılda yaşamış olan İzzeddin İbn Abdüsselam'ın anlatımı da ilginçtir:

Cennette, erdemlerin sayısı kadar basamak vardır ve bunların her biri en aşağıda, ortada ve en yukarıda olmak üzere üç alt basamağa ayrılmıştır. Örneğin şehitler, imanın mükâfatı olarak yüz basamağı kaplarlar; başka bir yüz basamak da diğer erdemlere ayrılmıştır. Yüz basamak adil yöneticiler, yüz basamak da doğru tanıklık edenler içindir vb... Eğer seçilmiş kullardan ikisi inanç açısından eşit seviyedelerse aynı basamağa konurlar; ancak inançlarında, nicelik veya nitelik açısından herhangi bir fark varsa birbirlerinden ayrılırlar. Bu, diğer erdemler için de geçerlidir.

İLAHÎ KOMEDYA'DA İSLAM CENNETİ (SONUÇ)

1. Genel olarak cennet öğretisi konusunda, hiç kimsenin, önceki bütün cennet anlayışlarını ahenkli bir bütün haline getirmekte Mürsiyeli İbn Arabi kadar başarılı olamadığı rahatlıkla söylenebilir. İbn Arabi'nin cennet planı, yazarının sahip olduğu sanatsal yeteneklerle donanmış olmakla kalmaz, geometrik çizimlerle o kadar iyi izah edilmiştir ki, cennetin genel planındaki çeşitli bölmeler bir bakışta görülebilir. Bizce bu, onun en ilginç özelliğidir.

İbn Arabi'nin kozmolojisinde bütün evren bir daire veya küreyle gösterilir²¹⁷; ve âlemler, birbiri üzerinde yükselen, artan yarıçaplara sahip iç içe geçmiş bir dizi küreden oluşur. Şu an için sadece yeryüzüyle Arş-ı İlahi arasındaki birimlerle ilgileneceğiz. Bunlar, en dipten başlamak üzere sırasıyla şu şekildedir²¹⁸: Yeryüzü, su, hava ve esir küreleri; ardından gökyüzündekiler; yani sırasıyla Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jupiter, Saturn ve Sabit Yıldızlar Göğü; daha da ileride yıldızsız küre(el-felekü'l-atlas) veya İlk Devindirici (primum mobile); nihayet astronomik dünyanın sonunda, her şeyin üzerinde sonsuz bir ışık odağı gibi parıldayan Arş-ı İlahi.

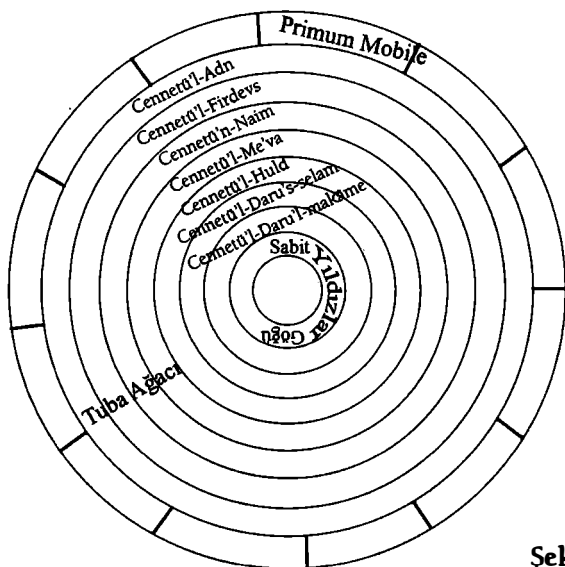
İbn Arabi, cenneti Sabit Yıldızlar Göğü'yle İlk Devindirici'nin arasına yerleştirir. Burada, daha önce olduğu gibi birbiri üzerinde yükselen iç içe geçmiş sekiz küre, cennetin sekiz bölümünü temsil eder. Bunlar da şu şekilde sıralanmışlardır: 1. El-Vesile 2. Daru'l-

217 *Fütuhât*'ın bu konuyla ilgili belli başlı bölümlerinin çevirisi, yazarın *Mohidin* adlı çalışmasında (s. 7-23) verilmiştir.

218 *Fütuhât*, III, 579 ve birçok yerde.

makâme; 3. Daru's-salam; 4. Cennetü'l-Huld; 5. Cennetü'l-Me'va; 6. Cennetü'n-naïm; 7. Cennetü'l-firdevs; 8. Cennetü'l-Adn.²¹⁹

Bu sekiz kürenin her biri²²⁰ sayısız basamağa bölünmüştür. İbn Arabi de tıpkı Dante gibi, yüz farklı kategori meydana getiren en az binlerce basamak olduğunu iddia eder. Yine de bunlar daha sınırlı sayıda seçilmiş ruhu temsil ederler ve sadece Hz. Muhammed'in ümmeti hesaba katılırsa, sayıları on ikiye geçmez. Her bir basamakta ayrı ayrı sayısız köşk ve konak vardır.²²¹



Şekil 1

219 *Fütûhat*, I, 416; III, 552 ve 567. Krş. *El-Yevakit*, II, 197. Krş. *Cennet*, XXX, 103, 125 ve 130; XXXI, 67 ve 115; XXXII, 26.ve 36.

220 Gerçekte sadece yedi tane vardır. Çünkü Hz. Muhammed'e tahsis edilmiş olan birincisinin diğerleriyle bağlantılı olması gerekir.

221 Landino, *İlahi Komedyâ* yorumunda (fol. 433) *Cennet*, XXXII. kantoyu tartışırken, Dante'nin cennetindeki temel dereceler konusunda aynı "on iki" rakamına ulaşır. Basamakların sayısı için bkz. *Cennet*, XXX, 113: "piu di mille soglie"(binden çok basamağın üstünde).

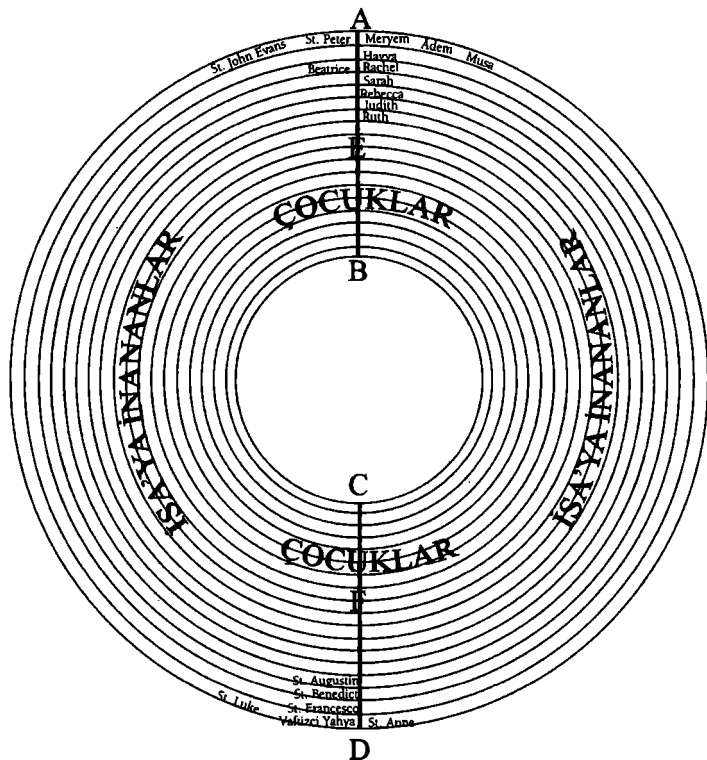
2. Bu fantastik tahayyülle Dante'nin gülü arasındaki benzerlikleri ortaya çıkarmak için geniş bir hayal gücüne ihtiyaç yoktur. İbn Arabi'nin, kitabında gül benzetmesine başvurmadığı doğrudur; ancak kendi elleriyle çizdiği ve geometrik bir kesinlik taşıyan cennet şemasına şöyle bir bakmak bile, bu tip bir benzerliği hemen açığa vuracaktır.

Burada yer verilen şekil (Şekil 1), *Fütûhat*'ın üçüncü cilt, 554. sayfasındaki şeklin aynısıdır, sadece Arapça isimler tercüme edilmiştir. Yapı bakımından, Manfredi Porena'nın *Commento grafico alla Divina Commedia* adlı eserinde Dante'nin gülünün planını göstermek için yer verdiği 32 numaralı şekille aynıdır (bkz. Şekil 2). Porena bunu, basamaklarında cennet sakinlerinin oturduğu bir amfiteatr şeklinde tasvir eder.

3. Benzerlik geometrik planla sınırlı değildir. Dante'nin gülüyle, cennetin bir ağaca benzetildiği bir İslami rivayet arasında daha da yakın bir ilişki vardır. İbn Arabi, İslam geleneğinde çok yaygın olarak bilinen bir hadisten hareketle²²², kendi cennet planına görkemli bir ağaç ekler. Kökü *Primum Mobile* göğünde veya cennetin en yüksek katında bulunan bu ağacın yaprakları, cennetin yedi katı boyunca yayılır ve dallarının her biri sayısız cennet köşklerinden birinin içine girer. İbn Arabi bu ağacı "Tuba" olarak adlandırır (bkz. Şekil 1). İşte bu ağaç, İbn Arabi'nin cennet köşklerini gösteren planının üzerine çizilirse, cennetin yedi katına uzanan sayısız dal, bütün bir şekle, yapraklardan oluşan iç içe geçmiş yedi daire görüntüsü

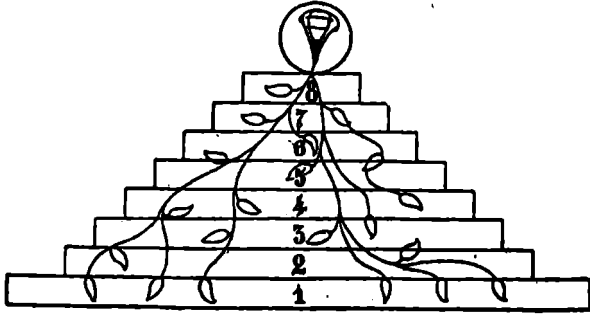
222 *Kurre* 118: "Ve Peygamber şöyle dedi: Cennette, kökleri benim köşkümde bulunan ve dalları cennetin bütün köşklarine gölge oluşturan Tuba ağacı vardır; bu ağacın dallarının olmadığı tek bir cennet köşkü yoktur." (A.g.e. 119). "Her cennet sakininin, üzerinde kendi ismi yazılı olan bir dalı vardır."

verecektir ve bu tam da insanın bir güle baktığında edindiği izlenimdir.²²³



Şekil 2

223 Bu İslami ağacın kabaca çizilmiş bir taslağı *Marifetname*'den alınmış bir şekilde görülebilir. Bkz. *Carra de Vaux, Fragments d'Eschatologie musulmane*, s. 27 ve 33. Burada basitleştirilmiş hali verilmiştir (Şekil 3).



Şekil 3

Kökü cennetin en yüksek katında bulunan, İslam geleneğindeki bu efsanevi ağaç da, Dante'nin mâlumâtı dışındaymış gibi görünmemektedir. Dante'nin göğün katlarıyla ilgili tasavvuru (ki bunlar bazen cennetlik ruhların meskeni olma işlevini de yerine getirirler), aynı şekilde, her dalı göğün katlarından birine denk düşen ve kökü Empyrean'da (Arş-ı İlahi) bulunan ters çevrilmiş muazzam büyüklükte bir ağaç şeklindedir. Bu imgeyi, Jüpiter küresine ulaştığında şekillendirir.²²⁴ Yine de itiraf etmeliyiz ki, Dante'nin benzetmesi İslami modelle, taklitçilerinden birininki kadar yakından ilişkili değildir. Federigo Frezzi'nin *Quadriregio* adlı eserinden söz ediyoruz²²⁵;

224 *Cennet*, XVIII, 28-33 hakkında Fraticelli şu yorumu yapmaktadır:

"Paragona il sistema de'cieli ad un albero che si fa piu spazioso di grado in grado; e fa che abbia vita dalla cima, in contratioi de'nostri alberi, che l'anno dalle radici, perché ei la toglie dall'empireo." (Bir daireler sistemini, aşama aşama büyüyen bir ağaçla karşılaştırır; bizim ağaçlarımızdan farklı bir biçimde, bu ağaç kökünden değil zirvesinden hayat bulur; çünkü bunu Arş-ı İlahi'den almaktadır.)

225 Graf, *Miti*, I, 140 dipnot 35. Bu eseri 1394'te yazan Federigo Frezzi hakkındaki ayrıntılar için bkz. Rossi, I, 264.

“Poscia trovammo la pianta piü bella
Del paradiso, la pianta felice
Che conserva la vita e rinnovella.
Su dentro al cielo avea la sua radice
E giu inverso terra i rami spande.”

(Cennetin en güzel ağacını gördük, saadet ağacı, hayatı koruyan ve yenileyen, kökleri yukarıda, dalları aşağıya doğru.)

Dante'nin cenneti tarif ederken kullandığı diğer benzetmeler de (duvarlarla çevrili bir bahçe, İsa ve Meryem'in hüküm sürdüğü bir krallık, cennet sakinlerinin Tanrısal Işığı seyretmek için etrafında toplandıkları bir tepe) İbn Arabi'de bulunabilir. Gerçekten de ona göre bütün cennet, muazzam büyüklükte bir bahçeden ibarettir. Bu bahçe, yedi duvarla veya aydınlık küreyle birbirinden ayrılan yedi dairesel kısımdan oluşmaktadır.²²⁶ İbn Arabi onun en yüce makamı olan Adn cennetine Allah'ın misafirhanesini yerleştirir,²²⁷ “cennet sakinlerinin Allah'ı seyretmek için etrafında toplandıkları bembeyaz tepe” (el-kesib) işte buradan yükselmektedir.²²⁸

4. Şimdi, Dante'nin cennetiyle İbn Arabi'ninkini ahlâki yapı açısından karşılaştıracakız. İki eserin de en çarpıcı özelliği, yazarların cennet sakinlerinin yerleştirildiği çeşitli kategorilerin bölme ve alt bölmelerinin sayılarını abartma eğilimidir. Nitekim İbn Arabi ısrarla şöyle der: “Herhangi bir zamanda işlenmiş hiçbir sevap yoktur ki

226 *Fütâhât*, I, 416 ve III, 567. Krş. *Cennet*, XXXII, 20 ve 39; XXXI, 97.

227 *Fütâhât*, I, 416 ve III, 577. Krş. *Cennet*, XXXI, 25, 115 ve XXXII, 61.

228 *Fütâhât*, I, 416, 417. Krş. *Cennet*, XXX, 109 ve XXXI, 121.

cennette kendisine uygun bir ödülü olmasın.”²²⁹ Tıpkı insan bedeninde ruh tarafından denetlenen sekiz organ bulunması gibi, cennette de sekiz temel kategori vardır: Gözler, kulaklar, dil, eller, mide, cinsel organlar, ayaklar ve kalp. Hatırlanacağı üzere bu ilke, cehennem ahlâki yapısının da temelini oluşturmaktaydı. Çünkü gerek İbn Arabî’ye gerekse Dante’ye göre, ahiretteki iki âlem arasında kusursuz bir simetrisinin var olması gerekmektedir. Dolayısıyla söz konusu sekiz kategorinin her biri, cennetin sekiz kat veya tabakasında kendi ödülüne sahip olacaktır.

Bu sekiz ödül de kendi içinde çok sayıda alt dereceye bölünür ve bunların her biri belli bir sevaba karşılık gelir. Örneğin fazlasıyla Dante’yi andıran bir başka örnek, ödüller dağıtılırken yaşın da hesaba katılmasıdır. Şöyle ki, Müslüman olarak günahsız bir hayat sürmüş olan ihtiyar bir adam, aynı erdem kategorisi içinde bulunmakla birlikte, aynı ölçüde masum bir gençten daha yüksek bir mertebededir.

İki eser arasındaki başka bir çarpıcı benzerlik, cennetin sekiz katının her birinde cennet sakinlerinin yerleştirildiği çeşitli yerlerin dağılımında bulunabilir. İbn Arabî’ye göre bu dağılımı belirleyen üç sebep vardır. Birinci sebep Allah’ın rahmetidir. Bu kategoride, buluş çağına ermeden ölen çocuklar ve fıtrat üzere yaşayan yetişkinler bulunur. İkinci sebep, yetişkinlerin sahip oldukları kişisel erdemler ve işledikleri sevaplardır. Üçüncü sebepten, lanetlenmiş olanların

229 *Fütâhât*, I, 415. Krş. *Cennet*, XXXII, 52-60 ve Fraticelli’nin bunun hakkındaki yorumu: “Bu büyük cennette, rastgele bir yer, makam yoktur... Buradaki her şey, ezeli bir yasaya uymaktadır. Her basamak, yüzük parmağı ile yüzüğün birbirine uyması gibi, bir mertebeye denk gelmektedir...”

terk ettiği cennet köşkerlerinin cennet sakinlerine kalmasıdır.²³⁰ Söz konusu benzerliği daha da pekiştiren bir nokta da şudur. İbn Arabi ikinci sebebin, cennet saadetinin sadece dünyadaki sevaplara bağlı olduğu anlamına gelmediğini belirtir. Ona göre salt bir mükâfâtın çok daha ötesinde bir şey söz konusudur.²³¹

İbn Arabi cennet sakinlerinin nasıl dağıldığını örneklerdirirken, cennetin üst katlarındaki temel kategorilerden dördünü sayar: Birincisinde nebi ve resuller vardır ve en yüksek mertebede minberler üzerinde otururlar; ikinci olarak onların bir alt mertebesinde yer alan veliler, peygamberlerin tilmizi olarak tahtlarında otururlar. Üçüncü kategoride, dünya hayatında Allah'ı bilgi ve düşünce yoluyla kavrayanlar yer alır, bunlar daha aşağıdaki bir basamağa yerleşmişlerdir. Son olarak kalbi temiz olan ve ilahi hakikati sadece vahiy yoluyla öğrenen kişiler de en alt basamakları işgal ederler.²³² Dante'nin eserindeki dağılım da aşağı yukarı aynıdır. En yüksek mertebede Âdem ve Musa gibi peygamberler ve Petrus, Yuhanna gibi havariler yer alır. Onların altında Aziz Francesco, Aziz Benedikt ve Aziz Augustine gibi tarikat liderleri vardır. Dante, ilahi emirlere uyan inançlı insanları son basamağa yerleştirir.²³³ Ayrıca Dante'nin, cennet sakinlerinin oturdukları yerleri tasvir ederken İbn Arabi'yle aynı sözcükleri kullanarak, tahtlardan, koltuklardan ve basamaklar-

230 *Fütûhât*, I, 414 ile *Cennet*, XXXII, 42-47 ve 73-74'ü, ayrıca *Fütûhât*, I, 415 ile *Cennet*, 131-132'yi karşılaştırm.

231 *Fütûhât*, III, 8: "Allah'ın rahmeti gazabından fazladır. Lanetlenmiş olanlar sadece işlediği günahların cezasını çekerler, ancak seçilmiş ruhlar cennete Allah'ın rahmeti sayesinde girerler ve sadece sevaplarıyla hak edemeyecekleri bir saadet yaşarlar." Krş. *Cennet*, XXXII, 58-66.

232 *Fütûhât*, I, 417; II, 111 ve III, 577.

233 Landino, *İlahi Komedya*'yla ilgili kaleme aldığı açıklamada (fol. 432 v^o'da) bu noktayı çok iyi aydınlatmaktadır.

dan söz etmesi de kaydadeğerdir.²³⁴

İbn Arabi söz konusu dört genel kategori içinde, biraz muğlak bir şekilde olsa da, cennetteki Müslümanlarla İslam öncesindeki diğer peygamberlerin (İslam teolojisine göre İsa da İsrailoğulları arasından çıkmış peygamberlerden biridir) ümmetleri arasında da bir ayrım yapar.²³⁵ Dante'nin cennet sakinleri arasında yaptığı benzer bir ayrımın İbn Arabi'den çok daha önce İslam geleneğine yerleşmiş olduğu hesaba katıldığında, *Fütûhât*'taki bu muğlaklık şaşırtıcıdır. Ali'ye atfedilen bir rivayet bunu açık bir şekilde ifade eder²³⁶:

"Arş-ı İlahi'de iki tane inci vardır. Bunlardan biri beyaz, diğeri sandır ve her biri yetmiş bin köşk barındırır. Beyaz inci Hz. Muhammed ve ümmetine ayrılmıştır, sarı inci ise İbrahim ve ümmetine."

Bu fikirle Dante'nin eserindeki dağılım arasındaki benzerlik gayet açıktır. Mistik gül içinde Eski Ahit'in peygamber ve din büyükleri sol tarafa, İsa'dan sonra yaşayanlar sağ tarafa yerleştirilmiştir.²³⁷ Üstelik benzerlik detaylara kadar uzanır. Tıpkı İbn Arabi'nin Hz. Muhammed'i Âdem'le aynı mertebeye yerleştirmesi gibi, Dante de Âdem'le Aziz Petrus'u mistik gül içinde aynı basamağa yerleştirir.²³⁸

5. Şimdi de cennet sakinlerinin muradına erdikleri ana ilişkin

234 *Cennet*, XXXI, 69; XXX, 133 ve XXXII, 7; XXXI, 16; XXX, 115 ve 132'yi 1. maddede alıntı yapılan *Fütûhât* pasajlarıyla karşılaştırm.

235 İbn Arabi'de rûyetin derecesi, kısaca gösterileceği üzere, Dante'de olduğu gibi ruhun dünya hayatında taşıdığı inancın özelliklerine bağlıdır.

236 İbn Mahluf, II, 59-60. İslam'da Hz. Muhammed, Allah tarafından İbrahim'e vahyedilen tek hakiki dinin öğretilerini yenileyen bir peygamber olarak görülür. Tıpkı İbrahim'in Eski Ahit peygamberi olması gibi, Hz. Muhammed de Müslümanların Yeni Ahit peygamberi olarak görülebilir.

237 *Cennet*, XXXII, 19-27.

238 *Fütûhât*, II, 113 ve *Cennet*, XXXII, 118.

Mürsiyeli sufi tarafından çizilen tabloya biraz göz atalım. *Fütahat*'taki anlatım kısaca şu şekildedir:

"Cennet sakinleri, Allah'ın kendilerine tecelli etmesi için kar beyazı bir tepenin etrafında toplanırlar. Her biri, kendi mertebesine göre, çok muntazam dizilmiş sıralar arasındaki yerinde durup beklerken,²³⁹ önlerinde göz kamaştırıcı bir nur parıltı ve dayanamayıp yere yıkılırlar. Nur, gözlerinden bedenlerinin ve ruhlarının en derin taraflarına kadar nüfuz eder. Öyle ki, bu nura maruz kalan her birinin gözleri ve kulakları ardına kadar açılır ve bütün ruhuyla görmeye ve duymaya başlar. Nurun onlara bahsettiği, işte böyle bir şeydir. Artık Allah'ın huzuruna çıkmaya hazırdırlar. Sonra Peygamber karşısına çıkar ve şöyle der: 'Ey Allah'ın seçkin kulları! Allah'ın tecellisine hazır olun.' Allah'ı örten üç perde (haşmet, celal ve kudret) onun emriyle kaldırılır ve hakikat açığa çıkar. Bu hakikat, Allah'ın cemil ve kerim isimlerinin tecellisi olsa da, tek bir vizyonla kendisini ortaya koyar. Allah'ın azameti cennetteki ruhları büyüler ve bu mükemmel görüntünün ihtişamı bütün varlıklarına nüfuz eder."

"Bu görüntü, cennet ehli açısından kendi içinde tek ve aynı olsa da, aslında farklı yönleri sahiptir.²⁴⁰ Allah hakkındaki bilgilerini sadece doğrudan Allah'tan aldıkları imanla elde etmiş ve bu bilgiyi akıl veya tefekkürle arttırmamış olan peygamberler onu iman gözüyle seyredeceklerdir. Allah'a inançlarını bir peygamberin ilhamıyla edinmiş olan veliler, onu peygamberlerin aynasından seyredecektir. Şayet Allah bilgisini aynı zamanda tefekkürle edinmişse, o zaman karşısına ilim ve imandan oluşan ikili bir vizyon çıkacaktır. Ve

239 *Fütahat*, I, 417-420.

240 *Fütahat*, II, 111.

bu peygamberler için de geçerlidir. Benzer bir şekilde, bir peygamber tarafından aydınlatılmamış olan ve bilgisini kendi aklıyla veya doğrudan Allah'tan veya her iki yoldan edinmiş olan veliler, Allah'ın cemali karşısında alimlerle, basit inanca sahip olanlarla veya her ikisiyle aynı safta yer alacaktır. Allah konusundaki bilgisini doğrudan sezgiyle elde eden kişi, diğer bütün cennet sakinlerinden farklı bir mertebe elde edecektir. Kısacası Allah'ın tecelli ettiği üç görünüm, dünya hayatında O'nun hakkındaki bilginin elde edilme biçimiyle eşleşir; ve bu bilgiyi bütün bu yollardan ortaklaşa olarak elde eden kişi, Allah'ın üç farklı tecellisine aynı anda mazhar olacaktır. Bu yüzden cennet sakinlerinin bu üç kategoride gördükleri derecelendirilmiştir. Allah'tan vahiy alan peygamberler onların öğretilerini takip eden velilerden daha üstündür; buna karşılık bizzat peygamber veya peygamberleri takip eden biri olmayıp sadece veli ve Allah dostu olanlar, arzuladıkları amaca akıl yürütmeyle ulaşmışlarsa, sufilerden daha alt seviyede olurlar. Çünkü akıl, tıpkı bir perde gibi, Allah'la aralarına girer ve onu kaldırma çabaları boşunadır. Benzer şekilde, peygamberlerin takipçileri de nebevi vahyin perdesini kaldıramazlar. Dolayısıyla Allah'ın cemalini saf ve katışıksız haliyle görmek, yalnızca peygamberlerin ve tıpkı onlar gibi daha yeryüzündeyken ilahi ilhama kavuşmuş olan velilerin hakkıdır.”

“Tecellinin her mertebesinde bununla orantılı bir ilahi haz yaşanacaktır.²⁴¹ Dolayısıyla bazı velilerin hazzı tamamen zihinsel nitelikte olurken, diğerlerinin duygusal, fiziksel veya hayal gücüne dayalı olabilir. İnançlı kitlelere gelince, bunların her birinin Allah'ın cemalini seyretmekten aldıkları haz da, mürşitlerinin onlara öğrettiği

241 *Fütahat*, II, 112-113.

inanç esaslarını kavrama kapasiteleriyle orantılı olacaktır. Ayrıca, halkın Allah'ı idraki esas olarak hayal gücüne dayalı olduğundan, Allah hakkındaki bilgileri ve Allah'ın cemaliyle bütünleşmeleri de o düzeyde olacaktır. Halktan üstün olmalarına karşın, dünya hayatında inceledikleri olgulardan mutlak hakikati nadiren çıkartabilmiş olan aklı ilimlerle uğraşan kişilerin payına düşen de farklı olmayacaktır. Dolayısıyla Allah'ın din aracılığıyla ifşa ettiği hakikatlerin büyük kısmı, kitlelere anlayış kapasitelerine uygun bir biçimde sunulmuştur. Her zaman üstü kapalı değiniler içeren bu hakikatleri, sadece üstün idrak kapasitesine sahip bir avuç seçkin kişi anlayabilir.”²⁴²

Devamında İbn Arabi, daha da ilginç ayrıntılara yer verir²⁴³:

“Allah cennetteki kullarına genel bir tezahür içinde tecelli eder, ama yine de inançlı insanların dünya hayatında zihinlerinde canlandırdıkları Allah imgesine tekabül eden çeşitli biçimlere girer. Dolayısıyla tek bir tezahür vardır, yalnız bu tezahür, algılama biçimlerinin farklılığı nedeniyle kendisini çokluk olarak gösterir. Tecelli cennetteki ruhlara İlahi nuru aşılır, ruhların her biri de İlahi öğretisi hakkında dünya hayatında edindiği inanca göre Tecelli'yi tecrübe eder.”

“İlahi nur cennetteki ruhları kaplar ve sanki aynadan yansıyor-muş gibi onlardan etrafa yayılarak her şeyi aydınlatır. Bu yansımanın izlenmesinden doğan manevi haz, Tecelli'nin kendisinden bile daha büyüktür. Çünkü cennetteki ruhlar Allah'ın cemalini gördüklerinde coşkuyla kendilerinden geçip bilinçlerini tamamen kaybederler, dolayısıyla da Tecelli'nin hazzını yaşayamazlar. Daha doğrusu bir haz yaşarlar, ama bu o kadar yoğundur ki, onu fark etmeleri

242 Bu ikinci tez İbn Rüşd tarafından savunuldu ve Aziz Thomas tarafından benimsendi. Krş. Asin, *Averroismo*, 291 vd.

243 *Fütûhât*, III, 578.

imkânsızdır. Yansıyan nur ise onların gücünü aşmaz, bu yüzden de bundan doğan hazza katılmaları mümkün olur.”

Cennette farklı mertebelerin bulunması, daha aşağı bir konumda olanların, diğerlerini kıskanmasına veya gücenikliğe sebep olmaz. İbn Arabi bu konuya şöyle açıklık getirir.²⁴⁴

“Herkes kendisine ayrılan yeri bilir ve bir çocuğun annesinin göğsünü araması veya bir demir parçasının mıknatısa yapışması gibi orayı arar. Daha yüksek bir mertebeye ulaşmak ve hatta onu arzulamak bile imkânsızdır. Herkes kendisine bahşedilen mertebeyi, en yüksek arzularının gerçekleştiği yer olarak görür. Herkes cennetteki yerini tutkuyla sever ve ondan daha yüksek bir mevki olabileceğini düşünemez. Eğer böyle olmasaydı cennet cennet olmaz, bir hayal kırıklığı ve keder yurdu olurdu. Buna karşılık, daha yüksek mertebelerde bulunanlar daha aşağıdakilerin duyduğu hazları tadabilirler.”

6. Artık, yer verdiği ayrıntılar, tabloyu andıran imgeler ve felsefi-teolojik fikirler açısından bir hayli zengin olan bu cennet tasvirinden İbn Arabi'nin temel fikirlerini seçip ayırabilir ve bunları Dante'nin fikirleriyle karşılaştırabiliriz.²⁴⁵

İlk olarak; Mürsiyeli sufiye göre cennet hayatı esas olarak Tecelli'ye dayanmaktadır, ki bu da İlahi nurun tecellisi, kendini ifşa et-

244 *Fütûhât*, III, 577.

245 Bu karşılaştırmaya girişmeden önce, *İlahi Komedya*'da Dante'nin, hadislerdeyse Allah'ın cemalini görmek için cennet ehlinin göğe yükselişinin kronojileri arasındaki ilginç örtüşmeden bahsedebiliriz. Dante'nin yolculuğu “yaşam yolumuzun ortasında/nel mezzo del camin di nostra vita”(Cehennem, I, 1) başlar (Dante yorumcularına göre “a trentacinque anni”(35 yaş) veya “dell'età di 32 o 33 anni”)(32-33 yaş) (Bkz. Scartanzini). Gayangos Kol. MS 105, fol. 140 r0'da bulunan bir hadise göre, Hz. Muhammed, cennet ehlinin cennete “İsa'nın yaşında” yani “33 yaşında” gireceğini söyler. Dahası, Dante cennete cuma günü yükselir (Bkz. Fraticelli, s. 622-23) ve yine hadise göre cennet ehli, Allah'ın cemalini İslam'a göre kutsal bir gün olan cuma günü görür. (Bkz. *Kenz*, VII, 232, No 2 572 ve 2641.)

mesi veya tezahürü olarak görülür. Allah, ışınları cennet ehlini Kadir-i Mutlak'ı seyretmeye hazırlayan bir nur odağıdır.

İbn Arabi'nin bu anlayışıyla Dante'ninki arasındaki benzerliğin çok da üzerinde durmaya gerek yoktur, zira fikir ve sanatsal yorum açısından ikisi aynıdır.²⁴⁶ Bu sanatsal yorumun Ortaçağ Hristiyan literatüründe herhangi bir öncülüne rastlamak mümkün değildir. Buna karşılık, kendisi aracılığıyla Kadir-i Mutlak'ın seyredilebileceği bir İlahi nurun gerekliliği fikri, Dante'den uzun zaman önce düşünülmüş ve bilginler arasında tartışılmıştır. Aziz Thomas Aquinas, insanın Tanrı'nın görüntüsünü daha iyi kavramasını sağlayacak bir *lumen gloriae*'den sıklıkla bahseder.²⁴⁷

Aynı zamanda, Aziz Thomas Aquinas'ın, ilhamını Kilise Babaları ve skolastik din bilginleri arasında değil Müslüman filozoflar arasında aradığını bizzat kabul etmiş olduğu da kesindir.²⁴⁸ Aziz Thomas Aquinas, Tanrı'yı görmeyi felsefi terimlerle açıklarken, Farabi, İbn Sina, İbn Bacce ve İbn Rüşd gibi İslam filozoflarından alıntılar yapar ve bu konuda en uygun teorinin, İbn Rüşd'e ait olduğunu söyler.²⁴⁹

Aquinas'ın, anlaşılması bu kadar güç bir tema hakkında neredeyse hiç bilgi bulamayacağını düşünerek, Kilise Babaları'na ve sko-

246 Krş. *Cennet*, XXX, 10, 106, 112 ve 115; XXXIII, 76 ve 82 ile *Fütahat*, I, 417, son satır; 418, 8. satır.

Ayrıca tıpkı Aziz Bernard'ın Dante'ye Tanrısal Işık'ı görmeye hazırlanmasını söylemesi gibi (*Cennet*, XXXII, 142 ve XXXIII, 31), İbn Arabi'ye göre Hz. Muhammed de, aynı şekilde cennet ehlini Allah'ın cemalini görmekten önce hazırlanmaları konusunda uyarır. (*Fütahat*, I, 418, 12. satır)

247 *Summa contra Gentes*, lib. III, bölüm 53 ve 54. Krş. *Summa theol.* Bölüm I, q. 12, a, 5.

248 *Summa theol.*, ek, bölüm 3, q. 92, a.1.

249 Aynı yerde, son kısımda.

lastik literatüre başvurmamış olması doğaldır. Resmî öğretiye bağlı kalanlar, Kilise babalarında veya ilk din bilginlerinde Hıristiyan inancının bu kısmına dair herhangi bir felsefi açıklamanın bulunamayacağını kabul etmektedirler. Hatta Aziz John Chrysostom, Tanrısal Cevher'in görülebileceğini bile inkâr eder. VIII. yüzyıla kadar, Aziz Ambrose, Aziz Augustine ve onunla birlikte bütün Latin dünyası, cennetlikleri İncil'in ön gördüğü şekilde, Tanrı'nın görüntüsüyle yüz yüze gelecek şekilde cennete yerleştirirler de; herhangi bir antropomorfik hataya düşmemek için, kutsal metni en uzak anlamıyla yorumlayıp insan gözünün Tanrı'ya bakmasının imkânsız olduğunu ileri sürmüşlerdir.²⁵⁰ Aziz Epiphane gibi konunun daha derinlerine inenlerin vardığı tek sonuç, ruhun Tanrı'ya bakabilmesi için yardıma ihtiyacı olduğudur.²⁵¹ Bunun nasıl bir yardım olacağını ne İncil ne de Kilise Babaları belirlemiştir. Bu durum Petavius tarafından da kabul edilir. Kutsal metinler Tanrısal bir *lumen*'den bahsediyor olsalar da, bunun *lumen gloriae* ile ilgisi yoktur. Nitekim Aziz Thomas *lumen gloriae*'nın, sanki bir görme alışkanlığı ya da yetisiymişçesine (gözdeki duyuşsal yetiye benzer bir şekilde), insan zihninin Tanrı'ya bakmaya hazır hale gelmesini sağlayan bir görme prensibi olduğunu söylemiştir. Öte yandan Mezmurlar'daki *lumen* (XXXV, 10) -In lumine tuo videbimus *lumen* (Senin ışığında ışığı göreceğiz)- Origenes, Aziz Cyril, Pseudo-Dionysius ve Aziz Augustine tarafından, ışığı aracılığıyla Tanrı'yı göreceğimiz İsa'nın eş anlamlısı olarak görülmüştür. Petavius buradan yola çıkarak *lumen gloriae*'nin skolastikler tarafından dine sokulmuş bir yenilik olduğu

250 Tixeront, II, 201, 349, 435; III, 431.

251 *Haeres.*, 70, Petavius, *De Deo*, lib. VII, bölüm 8, paragraf 1.

sonucuna varır.²⁵² Bu konudaki görüşlerini, muğlak bir şekilde de olsa, Tanrı'nın görünmesi için bizatihi Tanrı'nın kendisi olan bir *lumen*'in şart olduğunu savunan tek düşünür olan Plotinus'u anarak bitirir. Petavius, Kilise Babaları hakkındaki geniş bilgisine, onun devrinde henüz bilinmeyen, İslam teolojisine dair bilgileri ekleyebilmiş olsaydı, tarihsel incelemelerini tamamlar ve Plotinus'u skolastiklerden ayıran yüzlerce yıllık boşluğu doldururdu.

Gerçekten de Petavius'un böyle bir imkânı olsaydı, Gazali'de ve Endülüslü filozoflarda (İbn Hazm ve İbn Rüşd'de) *lumen gloriae* teorisinin filizlendiği kökleri bulmuş olacaktı. Gazali *İhya*'nın bölümlerinden birini tamamen bu teorinin geliştirilmesine ayırır.²⁵³ Aziz Thomas'tan uzun zaman önce Allah'ın cemalini görmeyi(rü'yet) idrakin tekâmülü olarak tanımlamış ve bir fikir verebilmek için, metaforik de olsa, göz ile görmekle rü'yet arasında tam bir benzerlik kurmuştur. Gazali şöyle der:

“Fiziksel görüntü, bir nesnenin zihindeki suretinin tekâmülüdür. Rü'yet de, Allah'ın dünya hayatında zihindeki tezahürünün, daha açık ve daha mükemmel bir şeklidir.” Ve şöyle devam eder²⁵⁴:

“Allah cennet ehline kendisini tecelliyatının bütün ihtişamıyla ifşa edecektir. Bir cismin aynadaki görüntüsü, zihindeki hayaliyle karşılaştırıldığında nasılsa, bu tezahür de cennet ehlinin Allah hakkındaki bilgisiyle karşılaştırıldığında öyledir. Allah'ın bu tezahürüne rü'yet diyoruz. Öyleyse rü'yet haktır. Şu şartla ki, hayaldeki bir suretin tekâmülü olan bu görüntü, belli bir şekle, boyutlara sahip,

252 Petavius, A.g.e., 4. paragraf.

253 *İhya*, IV, 222. Krş. *İthaf*, IX, 581.

254 *İhya*, IV, 223, 14. satır vd.

mekânda belli bir yer kaplayan bir varlığa işaret eden bir şey olarak anlaşılmasın. Ruhun dünya hayatında Allah hakkında edindiği her tür bilgi(marifet) cennette tekâmül edecek ve müşahedeye dönüşecek. Ahiret hayatındaki bu görüntüyle dünya hayatında Allah hakkında edinilen bilgi arasındaki fark, keşif ve açıklığın derecesinden ibarettir.”

XI. yüzyılda yaşamış Kurtubalı büyük din bilgini İbn Hazın benzer bir öğretiyi savunur:

“Allah’ı insana özgü görme becerileriyle görmenin mümkün olduğunu kabul etmiyoruz. Bizim savunduğumuz sadece gözlerimizde bulunanın ötesinde bir güç aracılığıyla onu görebileceğimiz. Allah sayesinde içimize doğan bir güç olacak bu. Bazı insanlar bu güce altıncı his diyorlar. Bunun kanıtı da şu olguda aranabilir: Nasıl ki bu dünyada, O’nun bu amaçla güçlendirdiği ruhumuz aracılığıyla Allah’ı biliyorsak, öbür dünyada da Allah görme yeteneğimizi güçlendirip kendisine bakmamızı sağlayabilir.”²⁵⁵

İbn Rüşd’ün teorisinin Aziz Thomas tarafından nasıl benimsendiğini daha önce görmüştük. Ancak İbn Rüşd daha da ileri gider. Teolojiyle ilgili risalelerinden birinde²⁵⁶, Allah’ı bir nurla karşılaştıran Kuran ayetleri hakkında şöyle der:

“Bütün varlıkların ve onları görme yeteneğimizin sebebi olan Allah’a haklı olarak ‘Nur’ denmiştir; çünkü aynı ilişki ışıkla renkler arasında da söz konusudur. Şöyle ki, ışık hem renklerin var oluş sebebidir, hem de onları görebilmemizi sağlar. Dolayısıyla öbür dünyada Allah’ın bir nur olarak karşımıza çıkacağı yönündeki inancın

255 Fasl, III, 2-4.

256 Felsefe, 53.

geçerliliği konusunda herhangi bir şüphe söz konusu olamaz.”

İbn Rüşd bu konudaki bütün itirazları çürüttükten sonra, Gazali gibi, rü'yetin, Allah'ı bilmenin derecesine bağlı bulunduğu sonucuna varır.

7. Dante'yle İbn Arabi arasındaki söz konusu benzerlik, genel *lumen gloriae* teorisiyle sınırlı değildir. Daha da çarpıcı nitelikteki diğer benzerlikler şunlardır:

İkinci olarak; her iki cennet tasvirinde de, cennetteki ruhlar gözlerini Tanrısal ışığın merkezine dikmiş durumdadırlar.²⁵⁷ Allah'ı görmenin çeşitli mertebeleri Dante'ye göre her bir ruhun O'na karşı hissettiği aşkın, İbn Arabi'ye göre ise Allah hakkındaki bilgisinin derecesine bağlıdır.²⁵⁸ Görünüşe bakılırsa Dante'nin iradeci, İbn Arabi'nin ise akılcı olduğu söylenebilir. Ne var ki aradaki fark görünüştedir. Dante sık sık İbn Arabi'nin akılcı yaklaşımını benimser ve çeşitli durumlarda, cennet saadetinin mertebesini inancın doğasına veya ruhun Tanrı'yı bilmesini sağlayan Tanrısal inayete bağlar.²⁵⁹ Üstelik İbn Arabi, bütün sufiler gibi esas olarak iradecidir. Ona göre erdem, teolojik bilgi ve katı inanca değil ilahi aşka dayanır ve ruhun Allah hakkında edindiği bilginin aynı zamanda hem sebebi hem de meyvesidir. Bu yüzden de İbn Arabi tefekküre dalmış sufileri cennette daha yüksek bir mertebeye yerleştirir. Aynı zamanda filozof olan veliler ise ona göre daha aşağı bir mertebededir.²⁶⁰ Bu fikir İbn Arabi'den önce Gazali tarafından da benimsenmiştir. Gaza-

257 Yukarıda *Fütühât*'tan tercüme edilen bölümlerle (s. 221-224) *Cennet*, XXXI, 27 ve XXXIII, 43, 50, 52, 79 ve 97'yi karşılaştırın.

258 Krş. Rossi, I, 147; Krş. *Fütühât*, I, 418, satır 7.

259 *Cennet* XXXII, 19, 38, 74. Krş. *Fütühât*, aynı yer; ayrıca I, 419 satır 9 vd.; II, 111, satır 8 vd.; II, 113, satır 10 vd.

li, *İhya*'da²⁶¹ cennet saadetine Allah sevgisinin yoğunluğuyla orantılı olacağını söyler; bu sevgi de dünya hayatındaki marifet ve keşiflerle orantılı olacaktır.

Üçüncü olarak; cennetteki ruhların mertebeleri arasındaki fark, bizzat Allah'ı görmekle değil, İlahi nurun tezahürleriyle ve cennet ehlinin O'ndan alıp yansıttığı ışığın az veya çok oluşuyla gösterilir.²⁶² İbn Arabî'nin bu üç görüşü, *İlahi Komedy*'nın çeşitli yerlerinde karşımıza çıkar. Cennet'in XXX. kantosunun 121. dizesinde Dante şöyle der: "Burada uzağın yakının, alıp verdiği yoktu/çünkü Tanrı'nın aracısız yönetiminde/doğa yasalarına yer yoktu." Bu yolla Dante Tanrı'yı görmenin farklı mertebelerinin özünde yer alan birliği ortaya koyar. Bu mertebelerde herhangi bir farklılık varsa, görülen şeylerde değil görme biçimlerindedir. Buna uygun olarak Cennet'in XXXIII. kantosunun 109. dizesinde şu satırları okuruz: "Bunun nedeni baktığım parlak ışığın/birden çok görünüş içermesi değil/eskiden nasılsa yine öyle o/neden, baktıkça gözlerimin güçlenmesi gibi/ ben değişirken o tek görünüşün de/değiştirdiği izlenimi."

Cennet sakinlerinin aldıkları nuru yansıtmaları ve parlaklıkları artıkça cennetteki mertebelerinin artması da, Dante'nin Cennet'te sıklıkla üzerinde durduğu noktalardandır.²⁶³ Dante uzmanları bu temayı, Aziz Thomas'ın cennetteki bedenlere bahşedilen niteliklerle ilgili öğretisiyle açıklamışlardır. Thomas'a göre bunlardan biri ruhun yücelmesinden kaynaklanan ışık yayma yetisidir.²⁶⁴ İbn Ara-

260 *Fütûhât*, II, 111, satır 9 vd.; satır 1 vd.

261 *İhya*, IV; 224, satır 15.

262 *Fütûhât*, III, 578, satır 2.

263 Rossi, I, 147. Krş. *Cennet*, XXX, 12 ve XXXI, 59; ayrıca bkz. *Cennet*, XIV, 43-60.

264 *Summa theol.*, ek, 3 ae kısmı, q. 85, a. 1.

bi'nin, Aziz Thomas'tan önce, benzer bir şekilde, tecelliye mazhar olanlardan yayılan olağanüstü nurun cennetteki herkesi tamamen kaplamasından ve her tarafa ulaşmasından bahsettiğini görmüştük. Bu, İbn Arabî'ye özgü bir fikir de değildi. Sadece İsrakilik ekolüne bağlı sufilerin öğretilerinin tekrarlanmasından ibaretti. Nitekim X. yüzyılda bu fikri daha da erken tarihli hadislerde keşfeden *Kurre* yazarı, cenneti tasvir ederken bu temadan faydalanmıştır. Cennet hayatıyla ilgili bu tasvirlerde cennetteki ruhların yaydığı parlak ışık her birinin mertebesini göstermektedir. Aşağıdaki pasajlar bu konu hakkındaki muhtemel şüpheleri ortadan kaldıracak niteliktedir²⁶⁵:

“Cennette en yüksek mertebeye sahip olanlar etraflarını öyle aydınlatırlar ki, bütün cennet yüzlerinden yayılan nurla parlılar.”

“Biz gökyüzünde parlayan yıldızları nasıl görüyorsak, cennet ehli de birbirini öyle görür.”

“Cennet ehlinin biri yeryüzüne düşecek olsa, güneşin ışığını gölgede bırakır.”

Hız. Muhammed'in kızı Fatma, yüzündeki nuru ifade etmek için “zehra” sıfatıyla anılır.

“Cennet ehlinin kıyafetleri ilahi nuru yansıtır.”

“Allah cennet ehlinin karşısında tecelli ettiğinde, ondan yayılan nur her birinin yüzüne düşer ve öylesine parıldamalarına yol açar

265 *Kurre*, 102, 104, 106, 114 ve 117. Krş. *Kenz*, VII, 232, no. 2575, 2588, 2608, 2616, 2629 ve 2658. Ayrıca 2616 ve 2658'de cennet kadınlarının vücudunun “kristal veya değerli taşlar gibi saydam” olduğu söylenir, ki bu da *Cennet*, XXXI, 19 ve XXIX, 124'te karşımıza yeniden çıkan bir temadır. Başta İbn Arabi olmak üzere sufiler, ruhların, bedenlerinin diriltilmesine kadar, özünde rüyalarda gördüğümüze benzer bir şekilde, öbür dünyadaki bedenler içinde yaşadıklarını savunmuşlardır. (Asin, *La Psicologia*, 45) Bu teori, Dante'nin gölgesi olmayan ruh-beden anlayışına kaynaklık etmiş olabilir. Bkz. *Araf*, III, 16-30. Hız. Muhammed'in bu dünyadaki bedenine de aynı özellik atfedilmektedir. Bkz. MS 64 Gayangos Kol., fol. 114.

ki, kendilerinden geçip bambaşka bir hale bürünürler.”

Son olarak, Allah'ın cemalini gördükten sonra, cennet sakinleri O'ndan yansıyan nur sayesinde artan parlaklıklarına bakıp hayrete düşerler.

Dördüncü olarak; Allah'ın cemalini görmek, rü'yet'in çeşitli mertebeleriyle orantılı olarak farklı derecelerde neşeye veya hazza yol açar. Yalnız bu o kadar yoğun bir duygudur ki ruh kendinden geçer. Gayet iyi bilindiği gibi, İbn Arabî'nin bu fikri Dante'nin eserinde bütünüyle yeniden karşımıza çıkar.²⁶⁶ Orantı fikri İslami kaynaklardan ziyade Aziz Thomas'ın öğretisinden alınmış olabilir.²⁶⁷ Ancak kendinden geçme fikri için aynı şeyi söyleyemeyiz. Çünkü cennetteki ruhun Tanrısal cevheri görmesi, bundan haz duyması ve onu idrak etmesiyle yetinen Aziz Thomas'ın öğretisinde, kendinden geçmekle ilgili tek bir satır yoktur. Buna karşılık, Dante'deki bu tema psikolojik olarak analiz edilir ve İbn Arabî'ninkiyle karşılaştırılırsa, hazzın yoğunluğundan kaynaklanan hafıza kaybı, uyku hali ve yarı yarıya bilinç kaybı gibi, her ikisinde de ortak olan çeşitli unsurlar bulunacaktır.²⁶⁸

Beşinci olarak; Allah'ın cemalini görmenin çeşitli mertebeleri olmasına karşın, bu durumun, mertebesi daha düşük olanlarda bir kıskançlık veya üzüntüye yol açmayacağı olgusudur. Cennette herkes kendi yerini, sanki daha iyisini arzu etmek mümkün değilmişçesine kabullenir. Çünkü herkes bulunduğu mevkiyi sever ve ayrı-

266 *Cennet*, XXX, 40. Krş. *Fütûhât*, II, 112, satır 11, vd..

267 *Summa theol.*, ek, 3 ae kısmı, q. 95, a. 5.

268 *Cennet*, XXXIII, 57 ve 94. Krş. *Fütûhât*, I, 419, satır 7 vd.; III, 578, satır 11. Ayrıca bkz. s.61 ve 62.

ca böyle olmasa, cennet bir huzur ve haz yurdu da olmaz.²⁶⁹

Dante aynı açıklamayı Piccarda'ya söyler²⁷⁰: “İsteklerimiz yalnızca Kutsal Ruh'a/yönelmekte, onun koyduğu kurallara/uymanın sevincini tatmakta.” Dante'nin ruhların daha yüksek bir yere gelmeyi arzulayıp arzulamadıklarını sorması üzerine Piccarda şöyle cevap verir: “Kardeş, sevginin erdemi dindirmekte/isteklerimizi, ne varsa elimizde/onunla yetinir, başka susuzluk çekmeyiz./Daha yukarı gitmek isteseydik, bu isteğimiz/bize burayı uygun görenin isteğine/ters düşerdi; böyle/bir şey göremezsın bu dairelerde/eğer burada sevgi geçerliyse/ve sevginin ne olduğunu anladınsa sen de.” Dante bu açıklamadan tatmin olup şöyle cevap verir: “Yüce Yaradan'ın sevgisi eşit ölçüde/inmese de her yere, göklerde/her yerin Cennet olduğunu anlamıştım artık.”

8. Görüldüğü gibi, Mürsiyeli İbn Arabi'nin, Allah'ın cemalini görmek hakkındaki beş temel teziyle Dante'nin fikirleri arasındaki örtüşme, üzerinde yorum yapmayı gerektirmeyecek kadar sağlamdır. Buna karşılık, her iki cennet tasvirinde İlahi hakikatin görünüşünü geometrik bir yapı içinde anlatmak için kullanılan canlı detaylar ve başvuru sanatsal buluşlar gibi diğer benzerlikler, bununla karşılaştırıldığında, o kadar belirgin değildir.

Mirac kıssasının ikinci grup C versiyonunda²⁷¹ bahsedilen, Hz. Muhammed'in Allah'ın makamına yükselmesiyle, Dante'ninki arasında gözlemlenen benzerliğin burada tekrar üzerinde durmanın

269 *Fütûhât*, III, 577, satır 10 vd. Bu nokta İslam alimleri tarafından sıklıkla dile getirilir ve Kuran'daki iki ayete dayandırılır (VII, 43 ve XV, 47). Bu ayetlerde, Allah'ın cennet ehlinin kalbinden bütün kıskançlık ve kin duygularını atacağı söylenir.

270 *Cennet*, III, 52, 64, 70 ve 88. Krş. *Cennet*, XXXII, 52 ve 63.

271 Krş. s. 61 ve 62.

gereği yok. Buna karşın VIII. yüzyıla kadar uzanan bu kıssada Allah'ı temsil eden imgenin, Dante'nin tasviriyle aynı olduğu hatırlanmalıdır: Görkemli meleklerden oluşan saflardan kurulu, iç içe geçmiş dairelerin çevrelediği bir ışık odağı. Bu tasvir İslam geleneğinde sürdürülmüş ve İbn Arabi *Fütûhât*'ta, bilhassa kıyamet gününde Allah'ın görüntüsünü tasvir ederken, bunu kullanmıştır.²⁷²

Ancak benzerlik bununla da kalmaz. Dante, kutsal yolculuğunun zirvesine ulaştığında, Üçleme'nin sırrını aynı geometrik dairesel sembolden faydalanarak açıklamaya girişir. Eş büyüklükte, fakat aynı renklerde üç daireden bahseder. Bunların ilk ikisi, iki gökkuşağı gibi birbirlerine yansımaktadır. Üçüncüsü diğer ikisinden yayılan ateşten oluşmaktadır.²⁷³ Yorumcular, Dante'nin tasavvurundaki mahareti teslim etmekle birlikte, üç daireden oluşan bu geometrik sembolün, Üçleme'nin unsurlarını temsil etmek açısından açıklayıcı olmaktan çok anlaşılmasız olduğunu kabul ederler. Gerçekten de burada, ilk iki dairenin renkleri veya üçü arasındaki geometrik ilişkiler hakkında hiçbir detaya yer verilmemiştir. Dairelerin merkezleri aynı mı değil mi; kesişiyorlar mı yoksa birbirlerine teğet mi oluşturuyorlar, belli değildir. Aslına bakılırsa Dante'nin metninde sembolün yorumlanmasına yardımcı olabilecek hiçbir ipucu yoktur.²⁷⁴ Yine de bir nokta göze çarpmaktadır. Dante daireyi, Tanrı'yı bütün yönleriyle temsil edecek bir sembol olarak kullanır; tek bir cevher içinde Baba, Oğul ve Kutsal Ruh olarak. Dolayısıyla daire sembolü, Tanrı'yı hem emanasyonun(bedenlenmenin) özü hem de bizzat

272 *Fütûhât*, III, 574 ve I, 402. III, 556'da Allah katına yükselme şekille gösterilir. Ancak çizimi zor olduğu için meleklerden oluşan saflar dairelerle gösterilmemiştir.

273 *Cennet*, XXXIII, 115.

274 Krş. E. Pistelli, *L'ultimo canto della D.C.* (Scartazzini, *Cennet*, XXXIII, 120).

kendisi olarak temsil eder.

Plotinus metafiziğinde dairenin tıpkı bu şekilde Tanrı'nın sembolü olarak kullanıldığı gayet iyi bilinmektedir.²⁷⁵ Aristo'ya atfedilen *Esûlucya*, Hermes Trismegistus'un apokrif kitabı ve *Liber de Causis*, bu kavramın Müslümanlar ve skolastikler tarafından bilinmesini sağlamıştır. Ancak gerek metafizik gerekse kozmoloji alanında sudur'la²⁷⁶ ilgili fikirlerini açıklamak için her fırsatta daire sembolüne başvuranlar, Müslümanlar ve bilhassa İsrakiler olmuştur.²⁷⁷

Mürsiyeli İbn Arabi, Kadir-i Mutlak'ı, zâtını, fiillerini, isimlerini, tezahürlerini veya "feyz"i temsil etmek için, eş merkezli veya merkezleri farklı olan, kesişen veya birbirine teğet dairelerden faydalanır.²⁷⁸ Allah'ın ehadiyetini temsil etmek için, nurdan bir kırmızı zemin üzerinde yine nurdan, iki tane yarıçap çıkan bir daire tasavvur eder.²⁷⁹ Varlıkların "feyz" yoluyla vücuda gelmesi de *Fütâhât*'ta bir daireyle sembolize edilir.²⁸⁰ Bir ışık odağını andıran merkez Allah'tır. Ona bağlı olan varlıklar bu merkezden doğarlar. Bu, bir dairenin yarıçapının merkezden çıkıp yeniden aynı yere gelene kadar kat ettiği mesafedeki bütün noktaların birleşip çemberin çevresini oluşturmaya benzer ve âlemin sembolüdür. Ve tıpkı bu noktaların özünde birbirlerinden ayırt edilemez nitelikte olmaları gibi, varlık-

275 *Enneades*, VI, 8, 18.

276 Neo-Platonizm kökenli bu kavramın İbn Arabi'nin sistemindeki karşılığı "feyz"dir. Aradaki belli başlı fark, sudur'da bütün bir varlık zincirinin birbirine ve dolayısıyla Bir'e bağlı olmasına ve birbirinden türemesine karşın, İbn Arabi'nin sisteminde farklı tecellilerin söz konusu olmasıdır (Yay. Haz.)

277 Krş. Asin, *Abenmasarra*, birçok yerde.

278 Onun *Kitabu inşâü'l-cedavil ve'd-devair* adlı kitabı özel olarak bu konuya ayrılmıştır. Krş. *Fütâhât*, III, 523.

279 *Fütâhât*, II, 591. Krş. Asin, *La Psicologia*, 69.

280 *Fütâhât*, III, 158, 363 ve 589. 363. sayfadaki pasajın çevirisi için bkz. Asin, *Mohidin*, 7-13.

ların feyz yoluyla yaratılmasında da, özü yönünden birlik, tezahürleri yönünden çokluk söz konusudur. Varlıklar, İlahi Nur'un tezahür ettiği görünümlerden, isimlerden veya formlardan başka bir şey değildir.

Varlıkların feyz ile vücuda gelmeleri de benzer bir şekilde dairelerle temsil edilir.²⁸¹ Merkezi Allah olan birinci daireyi, sonsuz sayıda başka daire keser. Bunlar da öncekiler gibi birbirlerini kesen başka daireler oluştururlar ve bu sonsuza dek devam eder. Daireler çoğaldıkça onların merkezi olan Allah gizlenir, ama yine de hepsi onun ilk tezahüründeki nuru yansıtırlar. İbn Arabî'nin, varlığın Allah'tan feyz yoluyla vücut bulmasıyla ilgili bu sembolden ustalıkla çıkarttığı bütün paradoksal benzetmeler tek bir temel fikir üzerine kuruludur, o da İbn Arabî'nin Allah'ı kısmen sudur eden kısmen de her yerde hazır ve nazır olan bir varlık olarak gören panteist anlayışdır. Allah ve mahlûkat buna göre aynı cevherden meydana gelmektedir; tezahürlerdeki çokluk onların kökenindeki cevheri değiştirmez; ve bu tezahürler, kaynaklandıkları cevherin her yerde hazır ve nazır oluşunu temsil ederler.

İbn Arabî ontolojik kategorileri sadece iç içe geçmiş dairelerle gösterdiğinde, İlahi feyz ilgili bu genel plan bu kadar karmaşılaşmaz.²⁸² Bu kategorilerin en yüksek grubunu, Bir'den(Ehad) doğan üç temel varlık oluşmaktadır. Birincisi, bütün varlıkların kendisinden çıktığı Cevher-i Ruhani; ikincisi, Cevher-i Ruhani'den doğan varlıkların nesnel hakikat kazanmalarını sağlayan İlahi nur, yani Akl-ı Külli; üçüncüsü de benzer bir şekilde Akl yoluyla Bir'den do-

281 *Fütahat*, I, 332, çevirisi için bkz. Asin, *Mohidin*, 13-17.

282 *Fütahat*, III, 560.

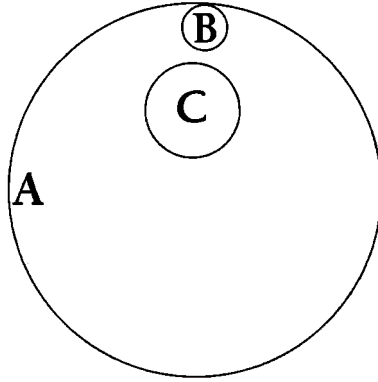
ğan Nefs-i Külliye.²⁸³ İbn Arabî'ye göre Allah'ın özünü temsil eden bu üç cevherden oluşan grup, *Fütûhât*'ta üç daireden oluşmuş bir geometrik şekille gösterilmektedir. Bütün şekli kuşatan en büyük daire Cevher-i Ruhani'yi temsil eder; içerideki neredeyse birbirine teğet olan ve merkezleri aynı olmayan iki küçük daireyse Akıl ve Nefs'i temsil eder. İbn Arabî çizdiği planda niçin bu grafik detaylara yer verdiği konusunda herhangi bir açıklama yapmaz. Ancak sırf bu üç daireyi Üçlemesinin üç ilkesini temsil eden bir simge olarak kullanmış olması bile başlı başına önemli bir noktadır ve Floransalı şairin ince ustalığını överken, onun sanatsal dehasının ürünlerine hayran olmakla yetinmeyip fikirlerini nereden almış olduğunu keşfetmeye de istekli olanların araştırmalarını karşılıksız bırakmayacaktır.²⁸⁴ Çünkü, İbn Arabî'nin panteistik üçlemesiyle Katolik Teslis inancı arasında bir uçurum söz konusu olsa da²⁸⁵, bu durum iki anlayışın sembolik olarak geometrik bir plan tarafından temsil edilmesi olgusunu etkilemez. Bu planın, bu iki anlayıştan herhangi birini temsil etmeye uyarlanması ne metafizik yönden bir saçmalığa yol açar ne de inanç esasları yönünden bir tehlikeye; yeter ki bilmenin çözümü titizlikle gizli tutulsun ve sembolük anlatımın yoru-

283 Daha geniş bir açıklama için bkz. Asin, *La Psicologia*, 25-39 ve *Abenmasarra*, birçok yerde.

284 Sonraki sayfada yer alan şekil, *Fütûhât*, III'ün 553. sayfasında verilmekte, 560-62'de açıklanmaktadır. Esas olarak aşağıda verildiği gibidir. A Cevher-i Ruhani'yi B Akıl-i Külli'yi, C Nefs-i Külli'yi temsil eder.

285 Yine de İbn Arabî, belli ilişkilerden oluşan bir üçlemenin Tevhid'in temeli olduğunu kabul eder. Bu görüşün metafizik gerekçesi, Pisagor'un üç rakamını tek sayıların kökeni olarak kabul eden felsefesinde bulunabilir. (Bkz. *Fütûhât*, III, 166, 228, 603) *Fütûhât*, II, 90'da bu öğretiyi teolojiye uygular ve âlemin kökenini ve varlığını açıklamak için üç ilahi unsur tespit eder: Zât, İrade ve Kelâm. Başka bir eserinde (*Zehâir*, 42) Hristiyanlık'taki Teslis inancıyla Kuran'da öğretilen Allah'ın üç ismi (Allah, Rab, Rahman) arasında benzerlikler kurmaya çalışır.

mundaki somut detaylar ihmal edilsin, ki zaten Dante'nin yaptığı tam da budur. Üç daireden oluşan sembolünü açıklarken, üçün sadece “continenza” yani cevher açısından bir olduğunu ve Teslis'in unsurlarını birbirinden ayırt etmek için dairelerin renklerinin farklı olduğunu söylemekle yetinir.²⁸⁶



286 İbn Arabî'nin sembolünü yorumlamak zordur. Çünkü Allah'ı üç tezahürü içinde temsil eden (cevher-i ruhani, akl ve ruh) üç dairenin yanı sıra, Allah'ın üç perde veya isimle tezahür ettiğinden de bahseder (*Fütûhât*, III, 558). İbn Arabî bu ilahi tecellilerin renklerinden bahsetmemesine karşın, *Kurr'e*'de (125) Allah'ın cennet ehline yeşil, kırmızı ve sarı gölgeleri olan bir nura bürünmüş olarak görüneceği söylenir.

YAPILAN KARŞILAŞTIRMALARIN SENTEZİ

1. Çalışmamızın bu ikinci bölümünde yapılan çok sayıda küçük benzetme, artık buradan elde ettiğimiz kısmi bulguların sentezi aracılığıyla aşağıdaki sonuçları çıkarmamıza izin verecek düzeydedir:

İlahi Komedya'da yer alan kaydadeğer sayıdaki detay ve topografik tasvirin benzerleri, Mirac kıssasında olmasa bile; ister Kuran'da, hadislerde ya da kıyamet günüyle ilgili rivayetlerde, ister din âlimi, filozof ve sufilerin eserlerinde olsun, İslam kaynaklarında mevcuttur.

2. Bütün İslam düşünürleri arasında, Dante'ye öbür dünya tasvirleri konusunda model oluşturmuş olma ihtimali en yüksek isim İbn Arabi'dir. Cehennemın bölgeleri, göğün katları, mistik gülün daireleri, Tanrısal Işık'ın odağını çevreleyen melekler, Üçleme'yi simgeleyen üç daire, Dante tarafından tamamen İbn Arabi'nin tarif ettiği şekilde ele alınmıştır. Bu benzerlik kopyayla model arasındaki benzer bir ilişkiyi ortaya koymaktadır. Bunun bir rastlantıdan ibaret olması mümkün değildir. Tarihsel olgular şu şekildedir: XII-I. yüzyılda, Floransalı şairin doğumundan yirmi beş yıl önce, İbn Arabi *Fütûhât*'ta her biri daire veya kürelerden oluşan ahiret alemi şemalarını yayınlar. Ondan seksen yıl sonra Dante, öbür dünyanın muhteşem bir şiirsel tasvirini kaleme alır. Dante'nin şiirindeki topografik detaylar o kadar kesindir ki, XX. yüzyıldaki Dante yorumcuları bu detaylara bakarak, *İlahi Komedya*'da anlatılan ahiret aleminin planını geometrik şemalar yardımıyla kâğıda dökmeyi başa-

nrlar. Bu şemalar esas olarak, yedi asır önce İbn Arabi tarafından çizilen şemaların aynısıdır. Şayet Dante'nin İbn Arabi'yi taklit ettiği tezi çürütülebilirse, ikisi arasındaki apaçık benzerlik ya çözümsüz bir bilmeceye dönüşür ya da bir orijinalite mucizesine.²⁸⁷

3. Bu yapısal özdeşliğin dışında, dekor açısından da çarpıcı bir benzerlik söz konusudur. Gerçekten de Araf, Limbus'un prototipi gibi görünmektedir; Cehennem Inferno'ya; Sırat Purgatorio'ya; cehennem ve araf arasındaki çimenlik Yeryüzü Cenneti'ne; sekiz cennet bahçesi Mistik Gül'e veya Dante'nin cennetine model oluşturur.

4. Her ikisinde de, mimari tasarımda aynı birlik ve gerek fiziksel gerek ahlâki açıdan aynı simetri arzusu sergilenmektedir. Kudüs, öbür dünyanın etrafında döndüğü eksendir. Onun altında cehennem vardır. Lucifer, cehennemin en alt katına hapsedilmiştir. Yukarıda, Kudüs'ün düşey izdüşümünde cennet vardır. Tanrı ve onun seçilmiş kulları buradadır. Cehennemin katları ve alt bölmelerinin sayısıyla cennetinkiler birbirine eşittir. Cehennemdeki her yerin cennette bir karşısı vardır.

5. İkisi arasındaki benzerlik birçok sahne ve epizodu da içine alır. Bunların bazıları kelimesi kelimesine aynıdır. Örneğin Limbus sakinlerinin sınıflandırılması ve çektikleri manevi acılar Araf'takilere benzer; zinakârları oradan oraya sürükleyen kasırğa, Kuran'da Ad kavmini helak eden fırtınanın aynısıdır. Diğer benzerlikler şunlardır: Bir daire oluşturacak şekilde yürütülen cinsel sapıkların üzeri-

287 Vossler, İbn Arabi'nin şemalarından haberdar olsaydı, Dante'nin üç bölgede sergilediği simetriyi, Batlamyus sisteminin arafa ve cehenneme sembolik bir şekilde uygulanmasında aramaya girişmeyeceği kesindir. Uzun açıklamalar ve zekice yorumlardan sonra şöyle demektedir (I, 252):

Bu sembollerin hangi dairenin merkezi etrafında döndüğüne kim karar verebilir? Şiirin mi, bilimin mi? Dünya edebiyatında, felsefenin bu derece nüfuz ettiği başka bir eser bilmiyoruz.

ne yağdırılan ateş yağmuru; gelecekte haber verenlerin, kafaları tersine çevrilerek cezalandırılmaları; yerde çarpmıha gerilen ve çiğnenen Kaifas; yılanlar tarafından yutulan hırsızlar; bağırsakları fırlamış ve kolları kesilmiş olan veya kafasını eline almış halde konuşan hi-zipçiler; olağanüstü büyüklükteki boyutlarının iki kaynakta da benzer terimlerle ifade edildiği devler; İslam geleneğinde *zemherir* denilen, *İlahi Komedyâ*'da hainlere reva görülen buz işkencesi; tıpkı İslam kaynaklarındaki İblis gibi buzun içine gömülmüş Lucifer tasviri; Dante'nin Araf'ında şehvet düşkünlerinin etrafını kuşatan ve Kuran'a göre kıyamet günü görüneceği söylenen yoğun duman; yeryüzü cennetinin iki nehrinde ikişer defa arınma ve Dante'nin Beatrice'le buluşması, bunun paralelinde İslam cennetine girerken ruhun iki nehirde abdest aldıktan sonra cennetteki eşiyle buluşması; ve son olarak rüy'etin, etrafa parlaklık yayan, zihni açan ve görenlerde kendinden geçirici bir haz yaratan Tanrısal bir *lumen* olarak tarif edilmesi.

6. Mimari, topografi ve kurgu yönünden saptanan bütün bu benzerliklere, bu çalışmanın ilk bölümünde bütün ayrıntılarıyla gözler önüne serilen diğerleri de eklendiğinde apaçık bir şekilde ortaya çıkmaktadır ki, esas olarak Mirac kıssası etrafında gelişen öbür dünyayla ilgili İslam literatürü, *İlahi Komedyâ*'nın beslendiği kaynakları araştıran Dante uzmanlarının şimdiye dek başvurdukları başka dinî kültürlere ait eserlerin toplamından daha fazla, Dante'ninkilere benzer fikir, görüntü, sembol ve tasvir içermektedir.

7. Aslında araştırmacının kafasına önemli bir şüphe daha takılmamış olsaydı, bu çalışma burada bitebilirdi. Şöyle ki:

Dante'nin şiirinde yer verdiği sanatsal buluşlar ve teolojik-felse-

fi kavramlar, Dante uzmanları tarafından şairin kendi yaratıcı dehasına atfedilmektedir. Onlara göre bu yaratıcılığı büyük ölçüde harekete geçiren unsur, Dante'nin, *İlahi Komedya*'nın yayınlanmasından hemen önceki-yüzyıllarda Avrupa'da yaygın olan çeşitli halk hikâyelerine ve menkıbelere aşina olmasıdır. Bu Ortaçağ menkıbeleri, teknik olarak "*İlahi Komedya*'nın öncülleri" olarak adlandırılırlar.

Bunların hiçbirinin Dante'nin eserindeki pek çok unsura Mirac kıssasındaki kadar açıklama getiremediği kesindir ve birlikte ele alındığında Mirac kıssasının ve genel olarak İslam literatürünün eksiksiz bir açıklama getirdiği birçok detaya bu menkıbeler ışık tutamaz. Üstelik *İlahi Komedya*'yla bu öncüller arasındaki benzerlik, model ve kopya arasında var olan türden bir ilişki kurmaya izin vermeyecek derecede zayıftır.

Bütün bunlara karşın, Dante'nin şiiri üzerindeki İslam etkisini yok saymak ve *İlahi Komedya*'nın Hristiyan literatüründen doğduğu ve söz konusu Ortaçağ menkıbelerinde mündemiç olan eskatolojinin tohumlarından geliştiği yönündeki teoriye geri çekilmek mümkün olabilir. Dolayısıyla, bu teoriyi çürütmek ve bizim hipotezimiz lehine bir sonuca varmak için konuyu biraz daha irdelememiz şarttır. *İlahi Komedya*'nın öncülü olduğu iddia edilen Ortaçağ menkıbeleri, gerçekte tamamen Hristiyan geleneği içinde mi gelişmiştir, yoksa *İlahi Komedya* için gösterdiğimiz gibi, onlar da köken olarak İslam dünyasının izlerini mi taşımaktadır? Buna karar verebilmek için, bu menkıbelerdeki eskatolojik unsurların kökenlerini araştırmak zorundayız.

BÖLÜM III

İLAHİ KOMEDYA'NIN HABERCİSİ NİTELİĞİNDEKİ HİRİSTİYAN MENKİBELERİNDE YER ALAN İSLAMİ UNSURLAR

1. GİRİŞ

1. Ruhun ölümsüzlüğüne duyulan inanç ve insanın öbür dünya-
nın sırlarını örten perdeyi kaldırma yönündeki doğal arzusu, Orta-
çağ Hristiyan dünyasında yaygınlık kazanan birçok menkıbenin ya-
zarına ilham veren psikolojik motifler olmuştur. Bu menkıbelerin
ana teması, ahiret âlemine yapılan fantastik bir yolculuğun canlı bir
şekilde resmedilişidir. Araştırmacılara göre Dante'nin şiirinin ham-
maddesini teşkil eden malzeme bu menkıbelerden oluşmaktadır.¹
Bu görüş uyarınca, söz konusu menkıbeler önde gelen eleştirmen-
ler tarafından bir araya getirilmiş ve kılı kırk yararcasına incelenmiş-
tir. Ya halk muhayyilesinin içten gelen bir ürünü ya da trubadur'la-
rın sanatsal düşünceleriyle süslenmiş yüzlerce yıllık bir manastır
eğitiminin sonucu olduğu düşünülen bu menkıbelerin tamamen
Hristiyan kaynaklı metinler olarak görüldüğünü eklemeye herhal-
de gerek yok.² Öyle görünüyor ki, bu menkıbelerin bütün Avru-
pa'ya yayıldığı ana merkez İrlanda manastırlarıdır. Ancak XI. yüzyıl-
dan önce ve sonra anlatılan menkıbeler arasındaki dikkat çekici
farklılık ilginçtir. XI. yüzyıldan önceki manastır hikâyeleri malzeme
açısından çok zayıftır, üslup yönünden sanattan yoksundur ve ru-
hun ahiret âlemindeki yaşamını tasvir eden sahneler o kadar hava-
dan sudan ve kaba şeylerle doludur ki, Dante'nin, varlıklarından ha-
berdar olmuş olsa bile bunları *İlahi Komedya*'ya model olarak dü-
şünmüş olması pek de mümkün değildir. Bu, bizzat D'Ancona tara-
fından da kabul edilmektedir. Ne var ki XI. yüzyıldan sonra, daha

1 D'Ancona, 13, 107. Krş. Labitte, Ozanam ve Graf.

2 D'Ancona, 9, 25, 26, 27, 38, 70, 84 ve birçok yerde.

üretken bir hayal gücünün ve daha rafine bir anlatımın ürünü olan canlı hikâyeler ortaya çıkmıştır. D'Ancona bunlar hakkında şöyle der: “veri abbozzi prenunziamenti del poema Dantesco (Dante şiirinin gerçek taslakları ve habercileri.)”³

2. Batı Hıristiyan edebiyatındaki eskatolojik temaların gelişiminde bu ani değişim nasıl açıklanabilir? Batı kültürüne yabancı olan, ama kaynağının peşine düğüldüğü zaman aynı Hıristiyan hammaddeyle karşılaşıldığı için adapte edilebilecek unsurların, bu değişimde etkili olduğu hipotezi hiç de abartılı sayılmaz. Graf, evrensel cennet mitinin birçok unsurunun, Kitab-ı Mukaddes'e dahil edilmemiş olsa da, bu Hıristiyan menkıbelerinde yeniden ortaya çıktığını gözlemlemiş ve konumuz açısından anlamlı bir tespit yaparak, *bu unsurların nereden geldiğinin ve hangi yollarla aktarıldığının bilinmediğini* eklemiştir.⁴ Buna karşın Graf, modern Avrupa'da erişilebilecek bütün kaynaklardan sistemli bir şekilde faydalanmıştır. Bu gayretli eleştirmenin gözünden kaçan tek kaynak, eskatolojik İslam literatürüdür. Çünkü Graf, Batı dillerine çevrilmeyen Arapça metinlerden faydalanamamaktadır. İlerleyen sayfalarda, Hıristiyan menkıbelerini etkilemiş olması muhtemel şairane unsurları bulmak için İslami kıssaları inceleyerek bu boşluğu doldurmaya ve Hıristiyan menkıbelerinin XI. yüzyılda kaydettiği dikkat çekici gelişmeye bir açıklama getirmeye çalışacağız.

3. Bu tip bir etkinin genel göstergesi, bizzat Graf tarafından gözlemlenen bir özellikte bulunabilir. Graf, o zamanlar halk arasında yaygın menkıbelerin çoğunda, cenneti hak eden ruhların ebedi saa-

3 D'Ancona, 42.

4 Graf, *Miti*, I, Giriş, XXII.

det yurduna alınmadan önce cennetten başka bir yere götürüldüklerini ve burada yeniden dirilişi ve hesap gününü beklediklerini kaydeder. Halbuki Grafın da ifade ettiği gibi, V. yüzyıldan itibaren Kilise, erdemli bir hayat süren kişilerin doğrudan Tanrı'nın huzuruna çıkarılacağını bir dogma haline getirmiş ve bunun aksini iddia edenleri lanetlemiştir.⁵ Söz konusu menkıbelerin kaynağının Katoliklik'ten başka bir yerde aranması için bundan âlâ kanıt olabilir mi? Hristiyanlığın tersine, İslam inancına göre, erdemli kişilerin ruhları, ölüm anından yeniden diriliş anına kadar, mucizevi bir şekilde geçici bir saadet yurdu haline getirilen mezarlarında veya cennetin dışında bir mutluluk bahçesinde, hesaba çekilecekleri günü beklerler.⁶ Sadece şehitlerin ruhları doğrudan cennete, daha doğrusu cennetin kapısındaki kutsal bir köşke götürülür. Az sonra gösterileceği üzere, ölümle kıyamet günü arasında yaşanan bu mutluluk dolu yaşama ilişkin sahnelerle Hristiyan menkıbelerindeki birçok epizot arasında sağlam bir benzerlik vardır. Betimleyici ayrıntılardaki bu benzerlik ve inanç esaslarındaki örtüşme, görüldüğü kadarıyla bu menkıbelerin İslam kaynaklı olduğu hipotezini doğrular niteliktedir. Üstelik İslam dünyasında hâlâ canlı olmasına karşın Batı Hristiyanlığı tarafından uzun zaman önce sapkın bulunarak terk edilmiş olan bu inanç, İslam etkisinin tek kanıtı da değildir. Ozanam ve D'Ancona, Kilise'nin, bu menkıbelerin daha şairane ve iyi örneklerinin birçoğuna resmen onay vermediğini belirtmektedir.⁷ Sanki Kilise, şairane süslemelerin perdesi altında, Kilise dogmalarıyla tam

5 Graf, *Miti*, I, 66-67.

6 Krş. *Sudur*, 96-109 ve Ibn Mahluf, I, 57 ve birçok yerde.

7 Ozanam, 458; D'Ancona, 33.

olarak uyuşmayan bir öğretinin varlığını sezmiş gibidir. Gerçekten de, bu Ortaçağ menkıbelerinin çoğunda İslami etkiye işaret eden apaçık kanıtların bulunması, Kilise'nin bu tutumunu haklı çıkarmaktadır.

4. Bir sonraki bölümde bu menkıbelerle İslam dünyasındaki benzerleri arasında yapılacak karşılaştırma, samimiyetle itiraf etmeliyiz ki, metinlerin bütününe değil eleştirmenler tarafından yapılan özetlerine dayanmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın önceki iki bölümünde yapılan karşılaştırma kadar kapsamlı değildir ve edebiyat tarihinin bu ilginç problemine kesin bir çözüm getirmekten ziyade kısa bir özet sunmaktadır.

Hıristiyan menkıbelerinin yeni bir sisteme göre tasnif edilmesi-ne de girililmeyecektir. Daha önceden bir gruba dahil edilmemiş olanlar, tekrarlama pahasına da olsa, ayrı ayrı ele alınacaktır. Ne var ki İslami kaynaklı olduğu daha önceden ispatlanmış kısımlar tekrarlanmayacaktır. Bunlara sadece kısaca değinilecek, esas olarak daha önceden Müslümanlıkla ilişkilendirilmemiş olan kısımlar üzerinde durulacaktır.

II

CEHENNEM SAHNELERİYLE İLGİLİ MENKİBELER

1. *Doğu'nun Üç Keşişi veya Aziz Makarios Menkıbesi*⁸: Labitte ve D'Ancona, bu menkıbenin VI., VII. veya VIII. yüzyıla ait olduğunu söylerler; buna karşılık Ozanam, sonuç bölümünde azizin, misa-

8 Labitte, 103; Ozanam, 434; D'Ancona, 38; Graf, I, 84.

firlerine Sarakenlerin durumunu sormasına bakarak İslam'ın doğuşundan sonraki bir döneme ait olması gerektiğini ileri sürer. Graf, Greko-Hıristiyan kökenli olduğu fikrindedir. Ancak bizzat azizin kişiliğini çevreleyen esrar perdesi, hikâyenin kökeninin daha da karanlıkta kalmasına yol açmaktadır.

2. Şimdi bu hikâyenin İslami kökenlerine işaret edebilecek betimleyici özellikleri kısaca ele alacağız.

Üç keşiş, uzun ve macera dolu bir hac yolculuğunda, Suriye, İran ve Habeşistan'ı geride bırakırlar. Köpek kafalı adamların yaşadığı bir ülkeden ve pigmelerin ülkesinden geçtikten sonra, ejderhalar, basiliskler, engerek yılanları ve diğer zehirli yaratıklarla dolu bir yere varırlar. Yollarına devam ederler, taşlarla ve kayalarla kaplı bir çölü geride bırakırlar, filler ülkesinden geçtikten sonra nihayet koyu bir gölgeden oluşan bir ülkeye gelirler. Bu ülkenin ardında, Büyük İskender'in dünyanın sonunu gösteren bir sınır işareti olarak diktiği anıt yükselmektedir.

Önceki bölümde Dante'nin cehenneminin uzak prototipleri olarak bahsedilen ilk İslami anlatılar ve bilhassa Hz. Muhammed zamanına ait bir hadis, benzer bir şekilde yeryüzünü yedi katmana ayırmaktadır. Bunların bazıları Hıristiyan menkıbesindekilerle aynıdır. Örneğin köpek kafalı adamlar yeryüzünün üçüncü katmanında yer alır; beşincisi yılanlar ve akreplerle doludur; dördüncüsü de kükürt yataklarından oluşmaktadır.⁹ Son olarak, karanlıklar diyarı, Arapların Büyük İskender'le özdeşleştirdiği Zulkarneyn kıssasının bütün versiyonlarında vardır. Hıristiyan menkıbesindeki anıt, Kuran'a göre Zulkarneyn tarafından Yecüc ve Mecüc'e karşı inşa edilmiş olan bir

sur olarak karşımıza çıkar. İslami kıssanın versiyonlarından birine göre Yecüc ve Mecüc'ün boyu, tıpkı Hristiyan menkıbesindeki bir arşınlık pigmelere benzer bir şekilde, bir buçuk karıştır.¹⁰

Üç keşiş daha sonra cehennemın çeşitli bölgelerine girerler ve buralarda yapılan işkencelere şahit olurlar. Bunların bir kısmı, daha önce bahsedilen İslam geleneğindeki cezalarla benzerlikleri açısından dikkat çekicidir. Örneğin, Mirac kıssasının bütün versiyonlarında olduğu gibi burada da, günahkârlar kızgın bir kükürt gölünün içinde yılanlar tarafından işkence edilirken görülürler. İleride keşişler alevlerin ortasında zincire vurulmuş bir dev görürler. Bu da cehennemi tasvir eden hadislerde karşımıza çıkan bir figürdür.¹¹ Aynı şekilde bir kadın, dev bir yılan tarafından, en az İslam geleneğindeki işkenceler kadar korkunç bir şekilde¹² eziyet edilirken gösterilir.

3. Bununla birlikte, hikâyenin İslami karakteri en çok aşağıdaki epizotta kendini gösterir.

Yolcular cehennemi arkalarında bırakıp görkemli ağaçlardan oluşan bir ormana dalarlar. Ağaçların dallarında kuş bedenine bürünmüş bir sürü ruh vardır. Bunlar insan sesleriyle Allah'a yakarır- lar, günahlarının affedilmesi ve şahit oldukları olağanüstü olayların açıklanması için yalvarırlar.

Bu mitin Ortaçağ menkıbelerinde sıklıkla karşımıza çıkmasına bir açıklama getirmek isteyen Graf, ruhun bir kuş şeklinde temsil edildiği erken Hristiyan sembolizminden başka bir örnek bulamaz. Ancak Hristiyan sembolizminde sadece güvercin Kutsal Ruh'u tem-

¹⁰ Kıssas, 225-232.

¹¹ Krş. s. 137 ve 158-159.

¹² Krş. s. 155.

sil eder ve çok nadiren, yeraltı mezarlarının anıtlarında inançlı insanların ruhlarının sembolü olarak karşımıza çıkar. Üstelik yukarıda özetlenen menkıbe sembollerden değil, ruhların kuş bedenine girmesinden söz etmektedir. Bunlar, çok açık bir şekilde ifade edildiği üzere, cennete yakın bir ormanda yaşamaktadırlar. Bütün bunlar, hadislerde daha tatmin edici bir açıklama bulacak özelliklerdir.

İslam'ın ilk zamanlarında beri, cihat ederken şehit düşenlerin ve az sayıdaki kaynağa göre de bütün müminlerin ruhlarının, cennetin kapısındaki bir bahçede veya ormanda, sığırcık gibi bir kuşun bedenine girerek diriliş gününü bekleyecekleri, yaygın bir inançtır. Bazısı beyaz bazısı yeşil olan bu kuşlar, bahçenin içinde özgürce uçarlar, ağaçların dallarında dinlenirler ve meyvelerinden yerler. Bahçeleri sulayan ırmakların sularından içerler ve zamanlarını Allah'la söyleşerek geçirirler. Müslüman çocukların ruhları da benzer bir şekilde küçük kuşlara dönüşmüştür ve diğerlerinin arasında uçuşurlar. Bütün bu kuşlar birbirleriyle tanışır ve sohbet ederler. Diğer hadislere göre güvercin kadar beyaz ya da köpük gibi bembeyazdırlar.

Bazı hadisler Allah'la onlar arasında geçtiği varsayılan konuşmalardan bahseder. Bu konuşmalar, Hristiyan menkıbesindeki kuş suretine bürünmüş insanların konuşmalarını andırmaktadır. Örneğin¹³:

13 *Sudur*, 96 ve 98. Kuşların yaşadığı bahçenin cennetin kapısında yer aldığına dikkat edilmelidir. Bu durum, Allah'tan, vaadine uyarak, şimdiye dek sadece bir anlık gördükleri cennete girmelerine izin vermesini istemelerini açıklar. Aynı istek Hristiyan menkıbesindeki kuş bedenindeki insanlar tarafından da dile getirilir: "Ostende nobis ista quae vidimus, miracula tua, quoniam ignoramus quid sint." (Gördüklerimizi, mucizelerini bize göster, çünkü bilmiyoruz nedir bunlar."Bkz. *Acta Sanctorum*, X, 563.

Allah onlara sorar: “Acaba sizin için uygun görülen kaderden daha iyi bir kader bilir misiniz?” Onlar da şöyle cevap verir: “Hayır. Bizim tek isteğimiz ruhlarımızın tekrar bedenlerimize dönmesi ve bir kez daha senin yolunda cihat edip kendimizi feda etme fırsatı bulmamızdır.” Başka hadislerdeyse, içlerinde sadece şehitlerin değil bütün müminlerin yer aldığı kuşlar Allah’a şöyle dua ederler: “Ya Rab! Bizi kardeşlerimizle bir araya getir. Bize vaat ettiklerini nasip et.”

Bu inanç, İslam geleneğinde o kadar derinlere kök salmıştır ki başka menkıbelerin ve dinî polemiklerin doğmasına yol açmıştır.¹⁴ Bu menkıbelerde bir münzevinin veya sufinin ruhunu taşıyan bir kuş yeryüzünde görünür. Din bilginleri de, polemiklerinde, bir kuş bedeninde insan zihni taşıyan bu varlığın özelliklerini ciddi ciddi tartışırlar.

4. Aziz Pavlus’un Vizyonu.¹⁵ Bu menkıbe, Pavlus’un, üçüncü göğe götürülüşünü anlattığı Korintlilere İkinci Mektup’taki (XII, 2-4) ayetler merkezinde gelişmektedir. İlk olarak IV. yüzyıl civarında yazılmış Grekçe bir Apokalips şeklinde karşımıza çıkan metin, öyle görülüyor ki, IX. yüzyıla kadar Batı Hristiyanlığına ulaşmamıştır. Nitekim bir “vizyon” olarak XII. yüzyıla, edebî formlar içerisinde ifade edilişi açısından XIII. yüzyıla dayanmaktadır. Doğu’dan Batı’ya aktarılırken, hâlâ açıklığa kavuşturulmamış olan ciddi değişiklikler geçirmiştir.¹⁶ Dolayısıyla sonraki döneme ait metinlerin benzer İslami anlatılarla karşılaştırılması, hikâyenin hangi gizli kanallarla Ba-

14 Sudur, 102, 107, 108, 121, vb.

15 Ozanam, 399; D’Ancona, 45; Graf, I, 245.

16 Krş. Batiouchkof, *Le débat de l’âme et du corps*, 41-42, 514, 517, 518, 558, 559.

tı Avrupa'ya ulaştığını göstermek açısından ilginç olabilir.

5. Mirac sırasında Hz. Muhammed'e Cebrail'in eşlik etmesi gibi, Pavlus'a da geceleyin göğe yükselirken Mikail eşlik eder.

Pavlus'un şahit olduğu ilk cehennem işkencesi olan, aç gözlülerin ayaklarından, dillerinden ve kulaklarından ağaç dallarına asılmaları, bariz bir şekilde İsrâ'dan alınmıştır. Ayrıca itiraf etmeliyiz ki, İslami kıssada, işlenen günahla cezalandırılan organ arasında bir ilişki mevcut olmasına karşın, Hristiyan menkıbesinde böyle bir durum söz konusu değildir.

Pavlus'un vizyonunda, bulanık bir nehrin üzerine, bu dünyayı cennete bağlayan *saç teli kadar ince* bir köprü kurulmuştur. Dünya hayatında doğru yoldan gidenler bu köprüyü rahatlıkla geçerler, diğerleri nehre düşer. Burada intihal barizdir. Çünkü Pavlus'un vizyonunda bahsedilen köprü, Kuran'a göre Müslümanların kıyamet günü üzerinden geçecekleri sırat köprüsünün (ki bunun da İran kaynaklı olduğu daha önce açıklanmıştı) bir kopyasıdır. Nitekim, Ebu Said el-Kaderi'nin bir rivayetinde sırat köprüsü "saç telinden ince" diye tanımlanarak, Pavlus'un vizyonundaki benzetmenin aynısına başvurulmaktadır.¹⁷ Yeryüzüyle cennet arasına kurulmuş olan ve cehennemin üzerinden geçen bu köprünün konumunun hem Hristiyan hem de İslam kaynaklarında aynı olduğunu ayrıca belirtmeye pek lüzum olmasa gerek.

Durmadan dönen bir ateş çarkının günahkârlara işkence etmesi de İslam kaynaklarından aynen alınmış bir cezadır. Önceki bölümlerde, Dante'nin cinsel sapıklara layık gördüğü cezaların¹⁸ benzerle-

¹⁷ Tezkire, 58, satır 3 vd.

¹⁸ Krş. s. 149.

rine çeşitli hadislerde rastlamış olduğumuz hatırlanacaktır. Bunlardan VIII. yüzyıla ait bir hadis şöyledir: “Cehennemde, durmaksızın dönen ateş çarklarının işkencesini çekmeye mahkûm edilmiş insanlar vardır.”¹⁹

Pavlus’un vizyonundaki cehennemle ilgili diğer tasvirleri, pek fazla öneme sahip olmadıkları için es geçebiliriz²⁰, ama bu apokrif vizyonun sonunda yer alan, benzersiz bir şiirsel güzelliğe sahip iki sahne gerçekten de çarpıcıdır. Birincisinde Aziz Pavlus meleklerin salih bir kulu cennete götürdüğünü, zebanilerin de bir günahkârı cehenneme sürüklediğini görür. İslam’ın bütün dinî kitapları bu konuya başlı başına bir bölüm ayırmıştır. Örneğin *Tezkire* yazarı, bir günahkârı salih bir kulun ölümlerini karşılaştıran ve ruhlarının, melekler tarafından cennete veya zebaniler tarafından cehenneme götürülürken yaşadıklarını dehşet verici bir tablo içinde aksettiren bir hadisi uzun uzadıya yorumlar.²¹ Yine de, Pavlus’un vizyonundaki bu sahne, meleklerle zebaniler arasında ruhları ele geçirme uğruna verilen mücadeleyi konu edinen başka birçok Hristiyan menkıbesinde de yer aldığı için, onu incelemeyi, bu menkıbelerin özel olarak ve ayrıntılarıyla ele alındığı bölüme erteleyebiliriz.

Aziz Pavlus’un son vizyonu, D’Ancona tarafından şu şekilde özetlenmektedir:

Günahkârlar, hürmetkâr bir ifadeyle, Pavlus’tan şefaatçi olması-

19 *Tezkire*, 74, satır 1 ve aşağısı ve İbn Mähful, II, 37, satır 16.

20 Örneğin, ateş işkencesinin günahın derecesine göre derecelendirilmesi. Bazı günahkârlar dizlerine, bazıları karınlarına, bazıları göbek çukurlarına, bazılarıysa gözlerine kadar ateşe daldırılmış halde görünürler. Bu sahnenin İslam kaynaklarındaki karşılığı için bkz. s. 161.

21 *Tezkire*, 18-19. Krş. *Sudur*, 22.

nı dilerler. Milyonlarca ruh tarafından söylenen *Miserere*, cennetin dört katını doldurur ve İsa'nın tahtına kadar ulaşır. Bunun üzerine İsa aşağıya iner ve günahkârları sert bir şekilde azarlar. Yine de Pavlus'un hatırına, cumartesi dokuzuncu saatte, pazartesi ilk saatine kadar, haftada bir işkencelerine ara verilmesini lütfeder.

Grekçe *Apokalips*'in Graf tarafından verilen özetinde, benzer bir sahne şu şekildedir:

Cebail cennetteki maiyetiyle birlikte aşağı iner, cehennemdekiler yalvararak ondan yardım isterler. Şahit olduğu tarif edilmesi imkânsız işkenceler karşısında göz yaşlarına boğulmuş olan Aziz Pavlus, meleklerle birlikte günahkârlar adına şefaet eder. İsa ortaya çıkar ve günahkârların yakarmalarına acıyarak senede bir defa, yenisinden dirilişinin yıldönümü olan Paskalya'da, pazar günü işkenceye ara verilmesi lütfunda bulunur.²²

Graf, Grekçe *Apokalips* ile Batı Hristiyanlığı'na ait *Visio Pauli* arasındaki temel farkın, birinde işkenceye haftada bir, diğerindeyse yılda bir ara verilmesi olduğunu söylemiştir.²³ Bu değişim acaba ne zaman, kim tarafından gerçekleştirilmiş olabilir? *Visio Latina* öncesindeki İslami anlatılar, cehennem ehlinin haftada bir kez, cuma akşamından cumartesi sabahına kadar dinlendirileceklerini söyler. Doğrudan bu dinlendirme konusuyla ilgili Hristiyan menkıbelerini tartıştığımız bölüme geldiğimizde, konu bütün yönleriyle ele alınacaktır. Şimdilik şu sonuca varabiliriz ki, *Visio Pauli* Batı Avrupa'ya, Grek Apokalipsi'nin İslami uyarlamaları aracılığıyla ulaşmıştır. Bu uyarlamalar kısaca ele alındığında karşılaştırma tamamlanmış olacaktır.

22 D'Ancona, 47; Graf, I, 245.

23 Graf, I, 247.

Bu uyarlamaların IX. yüzyılda tedavülde olan bir örneği, Mirac kıssasına yeni bir epizot eklemekle kalmaktadır.²⁴

Hız. Muhammed, büyüklerinin sözünü dinlemediği için cehenneme atılan çocukların çığlıklarını duyar ve acıyarak, Allah'a onlar adına şefa'at eder. Allah bu isteği reddeder ve ebeveynleri de dualarıyla ona katılmadığı sürece, çocukları cehennemden çıkarmayacağını söyler. Çocukların cehennemde çektiği acılara şahit olan Hız. Muhammed ağlayarak yine Allah'ın huzuruna çıkar ve üç kez aynı isteği yineler. Ama üçünde de aynı cevabı alır. Daha sonra cennet-teki ebeveynlerinin yanına gider ve çocuklarına dua etmelerini ister. Ne var ki aileler, çocuklarının nankörlüklerini hatırlayınca dua etmek istemezler. Yine de Hız. Muhammed sonunda onların kalplerini yumuşatmayı başarır. Allah'tan izin alarak onları cehenneme götürür ve çocuklarının nasıl işkence çektiklerini izletir. Bunu gören anne babalar gözyaşlarına boğulurlar. Günahkâr çocuklar feryat edip Allah'tan merhamet dileyerek buna karşılık verirler. Sonunda Hız. Muhammed'in ve ebeveynlerin yakarışları, Allah'ın günahkârları affetmesini sağlar.

Müslüman günahkârların Peygamber'in şefaatiyle cehennemden çıkarılışını anlatan benzer bir rivayete de *Tezkire*'de yer verilmiştir.²⁵

Cehennemin en dibinden acı dolu feryatlar yükselir ve buradaki Müslümanlar Hız. Muhammed'den ümmeti adına şefa'at etmesini is-

²⁴ *Kurre*, 92-99.

²⁵ s. 82. Başka bir benzer rivayet Gayangos Kol.'da (MS 234, fol 101) bulunmaktadır: Cebrael cehenneme iner, Hız. Muhammed'in kendileri adına şefa'at etmesini sağlaması için ona yalvaran cehennem ehline acıyarak tekrar cennete döner ve Peygamber'e başvurur. Peygamber'in şefaatiyle günahkârlar affedilir.

terler. Aynı zamanda Allah'a da günahlarını affetmesi için yalvarırlar. Bu sırada Pavlus'un Vizyonu'nda okunan *Miserere*'ye benzer bir dua edip "Allah'ım bize merhamet et!" derler. Allah onları affeder ve Cebrael'i göndererek cehennemdeki müminleri kurtarır.

III

CEHENNEM SAHNELERİYLE İLGİLİ MENKİBELER-Devam

1. *Tundal Menkıbesi*.²⁶ Başkahramanının 1149'da yaşadığı belirtildiği için, menkıbenin XII. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğu konusunda bir şüphe yoktur. Latince versiyonun yazarı olan İrlandalı bir keşiş, bu menkıbeyi barbar dillerinden birinde yazılmış bir metinden derlediğini ifade etmektedir.²⁷ Acaba bu metin Arapça mıydı? İslamiyet'e özgü unsurların çokluğu, üstelik bunların birçoğunun çarpıcı niteliklere sahip oluşu, insana böyle düşündürüyor.

Menkıbede, Tundal'ın öldükten sonra bedeninden ayrılan ruhunun öbür dünyaya gerçekleştirdiği bir yolculuk anlatılmakta ve daha önce İslami kökenli oldukları kâfi derecede ispat edilmiş olan birçok cehennem sahnesi (örneğin ateş işkencesi; şiddetli soğuk işkencesi; ellerinde kızgın, çatallı mızraklar taşıyan zebaniler; kükürt nehri, sadece salih kulların geçmeyi başarabildiği dar bir köprü vb.) tasvir edilmektedir.

2. *Tundal Menkıbesi*'nde daha da ilginç sahneler vardır. Cehennem köprüsünün öteki tarafında Akeronte isminde bir canavar, ağ-

²⁶ D'Ancona, 53-59.

²⁷ Krş. Blochet, *Sources*, 111.

zını sonuna kadar açmış iki günahkârı yutarken görülür. Cehennem bir ceza yeri olarak değil de korkunç bir zebani olarak tasvir edildiği bu edebî buluş, yüzyıllarca önceki İslam kaynaklarında bulunabilir. Kıyamet günüyle ilgili hadisler “Cehennem” adında bir canavardan bahsederler ve bazı versiyonlara göre bu canavar, çok sayıda ağzıyla üç günahkârı yutmaktadır.²⁸

Tundal daha sonra, ne iyi ne kötü oldukları için, cehennem işkencelerinden muaf olmalarına karşın azizlerle bir arada olmaya da layık görülmeyen ruhların bulunduğu bir anınma yerinden söz eder. Bu bölgenin prototipinin İslamiyet’teki Araf olduğu daha önce gösterilmişti.²⁹

Cehennemın başka bir bölümünde Tundal, zebanilerin ağır çekiçlerle örslerin üzerinde uzanan günahkârlara kuvvetli darbeler vurmakta olduklarını görür. Bu da bariz bir şekilde İslam geleneğindeki cehennemdeki *kabir azabından* uyarlanmıştı.³⁰

Çirkin ve tiksindirici bir görünüme sahip iki kara zebani, günahkâr gömülür gömülmez karşısında belirir. Bunlar o kadar şekilsiz yaratıklardır ki ne meleğe, ne insana ne de hayvana benzerler. Her birinin elinde demirden bir çekiç vardır. Bu çekiç o kadar ağırdır ki, dünyadaki bütün adamlar bir araya gelseler onu kaldıramazlar. Gök gürlemesi gibi bir sesle sorguya başlarlar ve ilk olarak, günahkâr ruhun Allah’a ve peygambere olan inancının samimiyetini sorgularlar. Kabrin karanlığında gözleri yıldırım gibi parıldayan bu canavarların görüntüsü karşısında dehşete düşen ruh günahlarının o kadar bilin-

28 Bkz. s. 162.

29 Bkz. s. 128.

30 Bkz. *Tezhire*, 31-33. Bu konuyla ilgili burada bahsi geçen hadisler, Buhari tarafından da verildiği için, IX. yüzyıldan daha geç bir tarihe ait olamaz.

cindedir ki korkudan en basit sorulara bile cevap veremez. Cevap verirken her teklediğinde, zebaniler çekiçlerini muazzam bir kuvvetle yedi kez günahkârın kafasına indirirler.

Sahne o kadar canlı bir şekilde tasvir edilmiştir ki, derin bir etki yaratmamış olması mümkün değildir. Nitekim, çeşitli uyarlamalarını birçok Ortaçağ anlatısında bulmak mümkündür. Örneğin Brandenburg Uç Beyi Hugh, bir gün ormanda avlanırken kara renkli ve şekilsiz adamlara rastladığını, bunların bir örs üzerine yatırdıkları ruhların kafasına çekiçle vurarak işkence yaptıklarını anlatır.³¹ Bu versiyon, Tundal menkıbesine kıyasla, İslami modele daha da uymaktadır.

3. Geriye, İslami tasvirlerin kopyası oldukları kesin olan üç epizot kaldı. Bu üç epizot, tam da D'Ancona'ya şu sözleri söyleten sahnelerden oluşmaktadır³²: “Belki de insan zihni, cehennemdeki cezalar hakkında, bu kimliği belirsiz keşişin menkıbesindeki kadar zengin bir hayalgücünü şimdiye dek hiç sergileyememiştir.” (Bu önde gelen eleştirmen, bu hikâyenin İslami orijinallerini okumuş olsa, hiç şüphe yok ki böyle bir şey söylemezdi.) Bu sahnelerin ilki Lucifer'i tasvir eder.

Zebaniler tarafından çevrelenmiş ve kızgın bir kafese zincirlenmiş Lucifer acı içinde bağırır ve sanki intikam almak istermiş gibi, yüz eliyle haddi hesabı olmayacak kadar çok ruhu kavrar ve bir insanın avucunda sıkarak bir salkım üzümün suyunu çıkarması gibi onları ezer. Daha sonra bu ezilmiş ruhlar, Lucifer'in alevli soluğunun buharında yüzerken ve onun soluk alıp verişiyile durmadan iti-

³¹ D'Ancona, 78 ve Graf, I, 107.

³² D'Ancona, 56.

lip çekilirken görülürler.

Lucifer'in zebaniler arasında zincire vurulmuş haldeki konumu, daha önce de gösterildiği gibi İslam kaynaklıdır.³³

Ruhların, şeytanın soluğu tarafından itme ve çekmeye maruz kalması fikri, zina yapanların kızgın fırınlarda bir yukarı bir aşağı hoplayıp durduğu bir cehennem işkencesinin anlatıldığı İsrâ kıssasından alınmış gibidir. Hikâyedeki en çarpıcı unsur olan, Lucifer'in ruhları sayısız eliyle kavrayıp ezmesi, VIII. yüzyıla ait bir hadisi temel almaktadır. Bu hadis şöyledir:

"Allah, cehennemdeki günahkârların sayısı kadar parmağı olan bir melek yarattı. Her günahkâr bu meleğin bir parmağı tarafından cezalandırılacak. Allah'a yemin olsun ki, o meleğin tek bir parmağı semaya dokunsa bütün sema erir."³⁴

4. D'Ancona ikinci epizotun başında şu uyanda bulunur:

"Tundal menkıbesinin esas amacı okuyanda korku yaratmaktır. Ruhlar burada tam anlamıyla Ortaçağ'a özgü bir işkenceye maruz bırakılarak, önce cennete götürülürler ve orada ruhların yaşadığı hazları seyrettikten sonra cehennemde cezalarını çekerler. Böylece acıları çok daha büyük olur. *"ut magis doleant."*³⁵

Bu dokunaklı sahne, İslam kaynaklarında sıklıkla karşımıza çıkar. Bu noktada Hristiyanlıkla aynı olan İslam inancına göre, günahkârların cehennemdeki manevi acılarının maddi acılarından çok daha fazla olması planlanmıştır. Gazali *İhya*'da bu temayı geliştirir. "Şayet Allah cezalarını ağırlaştırmak için onlara cennetin gösterilme-

33 Bkz. s. 137.

34 *Tezkire*, 73, satır 16.

35 D'Ancona, 57.

sini emretmesiydi,” der Gazali, “cennetten dışlanmaktan duydukları üzüntü de bu kadar fazla olmazdı.”³⁶ Ve bu görüşüne kanıt olarak da şu hadisi zikreder:

Hesap gününde Allah, cehennemliklerden bir kısmının cennete götürülmesini emredecek. Bunlar cennet havasının muhteşem kokusunu soluyup cennetteki köşkleri ve cennet ehlini bekleyen zevkleri izleyebilecek kadar yakınlaştıklarında aniden şöyle bir ses duyacaklar: “Çekin onları cennetin önünden! Oraya layık değiller.” Ve geri dönerlerken, şimdiye dek hiçbir varlığın hissetmediği ve hissedemeyeceği bir üzüntüye boğulacaklar. Sonra şöyle yakaracaklar: “Ya Rab! Bizi, seçilmiş kullarını bekleyen ödülleri göstermeden cehenneme atsaydın, oradaki işkencelere dayanmak bizim için daha kolay olurdu.” Allah şöyle cevap verecek: “Ödülден yoksun kıldığım sizler, şimdi size layık olan cezanın acısını çekeceksiniz.”³⁷

Acı bir alay ile acımasızlığın harmanlandığı bu sahnede, İncil’in merhamet dolu tatlı mesajından hiçbir iz yoktur. Burada kendisini hissettiren, daha ziyade, Eski Ahit’in karakteristik özelliği olan ve Kuran’ın birden çok yerinde açık bir şekilde sözü edilen Allah’ın intikamıdır. Gerek bu pasajların bir kısmı gerekse Yahudilikten Müslümanlığa geçen Ka’bu’l-Ahbar’ın rivayet ettiği, öbür dünyada günahkârlara yapılan tatsız şakaları tasvir eden hadisler *Tezkire*’de açıklanmaktadır. Örneğin bunlardan birinde, cehennemin kapıları, sanki günahkârların kaçmasına izin veriyormuş gibi açılır ve günahkârlar çıkmaya davranır davranmaz aniden kapatılır. Veya günahkârların cennete girmesine izin veriliyormuş gibi yapılır ve tam gi-

36 *İhya*, IV, 383. Krş. *İthaf*, X, 520.

37 *İhya* ve *İthaf*, aynı yerde. Krş. *Tezkire*, 83.

recekleri sırada cennetin kapısı yüzlerine kapatılır. “Cehennemde günahkârlara oynanan oyunlar” başlığını taşıyan bu acımasız muziplikler, Dante öncesindeki Hristiyan menkıbelerinde karşımıza çıkan komik ve grotesk unsurların İslam kaynaklarında eksik olmadığını göstermektedir.

5. Tundal Menkıbesi’nde İslam kaynaklı olduğu söylenebilecek son epizot çarpıcı bir tablo çizer:

Hikâyenin başkahramanı, bir papaz arkadaşının ineğini çaldığını itiraf eder; rehberlik eden melek onu, bir yandan cennete giden daracık bir köprüden geçmeye çalışırken bir yandan da çaldığı ineğin saldırılarını savuşturmak zorunda bırakır.

D’Ancona, tefeci Gottschalk’ın vizyonunda benzer bir sahneye işaret eder. Reiningen Kalesi Muhafızı, bir zamanlar fakir bir duldan çaldığı çılgın bir ineğin çifteleriyle oradan oraya sürüklenme, onun ayakları altında çiğnenme cezasına mahkûm edilir.³⁸

Bu epizot, erken dönemlere ait bir hadisin kopyası gibi durmaktadır:

“Ruhumun elinde tutan Allah’a yemin ederim ki, zekât vermeyi ihmal eden koyun, inek ve deve sahipleri, kıyamet gününde bu hayvanların dünyada hiç olmadıkları kadar öfkeli halleriyle karşı karşıya gelecekler. Hayvan onlara ateşten boynuzlarıyla saldırarak, kurguları kırılsın ve karnları yarılsın kadar onları ayakları altında çiğneyecek. Boşu boşuna yardım isteyip duracaklar, ama cehennemde hayvan kurt veya aslan kılığına bürünerek, onlara işkence etmeye devam edecek.”³⁹

38 D’Ancona, 58.

39 *Kurre*, 66. Krş. İbn Mâhluf, II, 13 ve *Kenz*, III, 250-252, No. 3984-4020.

6. Aziz Patrik'in Arafı Menkıbesi.⁴⁰ Bu menkıbe, XII. yüzyılın ikinci yarısında İrlanda'da ortaya çıktı ve hızla Hristiyan dünyasında popüler hale geldi. Calderon aynı ismi taşıyan oyunuyla menkıbeyi ölümsüzleştirdi. Batı Avrupa'da edebî amaçlarla veya diğer yönlerden bu menkıbeden faydalanmamış neredeyse tek bir ulus bile yoktur. Tema, geleneğe göre Aziz Patrik'in öbür dünyayla irtibat kurduğu mağaraya girecek kadar cesur olan, Owen adındaki İrlandalı bir şövalyenin öbür dünyaya yaptığı bir yolculuktur. D'Ancona'nın da gözlemlediği gibi menkıbenin göze çarpan yanı orijinalliği değildir. "Vizyon görenler birbirlerini kopyalamaya başlarlar," der D'Ancona, "ve hayalgüçleri tükenmiş olduğu için bu gayet doğaldır." Bu yorum çok doğrudur ve buradaki tezimize tam anlamıyla uymaktadır. Çünkü bu menkıbenin hepsi olmasa da birçok betimleyici unsuru, İslam eskatolojisinde mevcuttur.

7. Birçok menkıbede ortak olan aşağıdaki sahnelere örnek teşkil edebilecek Müslüman kaynakları vardır: Yılanlı işkenceler; günahkârların, kıyısında onları zıpkınlamaya hazır bekleyen zebanilerin bulunduğu, erimiş metalden ırmaklara sokulması; dar ve kaygan bir köprüden geçilmesi; soluğu günahkârların bedenlerini bir itip bir çeken canavar; ateş çarkı; kükürt çukuru; kükürt alevleri üzerinde göz kapaklarından ve burun deliklerinden baş aşağı asılmış günahkârlar.

Daha da ilgi çekici başka unsurların da İslam kaynaklarına dayandığı görülmektedir. Örneğin çarmıha gerilmiş halde yerde yatan günahkârlar, daha önce Dante'deki Kaifas'ın işkencesini tasvir eden bölümle bağlantılı olarak gösterdiğimiz gibi, İslam geleneğindeki

40 D'Ancona, 59-63; Labitte, 126.

cehennemde de vardır.⁴¹

Diğer günahkârların maruz kaldığı sert ve soğuk rüzgâr, tam da İslam kaynaklarındaki *zemherir* sözcüğünün kabul görmüş anlamlarından biridir.⁴²

Son olarak, bazı günahkârların gömüldüğü kızgın mezarlar ve bazılarının giydiği ateşten gömlekler de, daha önce gösterildiği gibi, İslam kaynaklıdır.⁴³

IV

CEHENNEM SAHNELERİYLE İLGİLİ MENKİBELER (SONUÇ)

1. *Alberic'in Vizyonu*.⁴⁴ Burada bu menkıbeden bahsetmemizin nedeni, tasvir edilen sahnelerin herhangi bir şekilde özgün olmaları değil, 1824'te Abbé Cancellieri tarafından ilk yayınlanışından bugüne dek, Dante uzmanları tarafından *İlahi Komedya*'nın en önemli müjdecisi olarak değerlendirilmesidir. Aziz Patrik'in vizyonu gibi bu da XIII. yüzyıla aittir; ancak İtalya'da Montecasino Manastırı'nda yazılmıştır. Keşiş Alberic, çocukluğunda geçirdiği bir hastalık sırasında bilincini kaybetmiş haldeyken, kendisini öbür dünyaya bir yolculuk yaparken gördüğü bu vizyonun hem başkahramanı hem de anlatıcısıdır.

41 Krş. s. 152.

42 Bkz. s. 159-160 Krş. Ozanam, 394: "un soufle d'un vent d'hiver" (kış rüzgârının nefesi).

43 Bkz. s. 37 ve 152.

44 D'Ancona, 63-69; Labitte, 125.

Vizyonun belli başlı epizotlarının hepsi, daha önce İslami kaynaklı oldukları gösterilmiş olan sahnelerdir. Örneğin şehvet düşkünleri buza batınlararak cezalandırılırlar; dininden dönmüş kimse-ler yılanlar tarafından yutulurlar; katiller geleneksel kaynayan kan gölünde yüzerler; ahlâksız anneler memelerinden kancalara asılmışlardır, zina yapanlar ateşlerin üzerinde asılı durmaktadır. Daha sonra soluğuyla bedenleri iten ve çeken canavar sahnesi ve cehennem merkezindeki derin bir çukurda ağır zincirlere bağlanmış Lucifer görülür. Son olarak, bütün menkıbelerde en sık rastlanan sahne olan, cennete giden dar köprüyle karşılaşınız.

2. *Edda'daki Güneş'in Şarkısı*. Ozanam, *İlahi Komedya*'nın habercileri arasında Edda Saemundar'daki meşhur Solar Liod'dan da bahseder.⁴⁵ Edda'nın kökeni belki de çok eski tarihlere gitmekle birlikte, Solar Liod görüldüğü kadıyla en fazla XI. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bizzat Ozanam, şairin öbür dünyadaki bölgeleri ülkenin pagan geleneklerinden farklı bir şekilde tasvir ettiğini gözlemlemektedir. Üstelik bu öbür dünya tablosu Müslümanlığa özgü üç unsur içermektedir. İlk olarak, yeraltı dünyası İslami kaynaklarda olduğu gibi yedi bölgeye ayrılmıştır. İkinci olarak, cehennemdeki ruhlar, tüyleri dumandan kararmış kuşlar olarak tasvir edilir. Aziz Makarios menkıbesini tartışırken gösterdiğimiz gibi, salih kulların öbür dünyada beyaz ve yeşil tüylü kuşların bedenine bürünmesi, İslam kaynaklarının ortak özelliklerindendir. Bir sonraki bölümde, cehennemlik ruhların siyah tüylü kuşların bedenine bürünmesinin de İslam geleneğine hakim olan bir düşünce olduğu gösterilecektir.

45 Ozanam, 403. Edda'nın eskiliği ve dinî niteliği hakkında bkz. Chantepie, *Hist. des relig.*, s. 675 vd., bilhassa s. 685.

Son olarak Solar Liód, hırsızları, cehennemde kurşundan yükler altında grup halinde hareket ederken göstermektedir. Hiç şüphe yok ki, bu da bir hadisten alınmıştır. Söz konusu hadis şu şekildedir: “Hayatını Allah yolunda sürdürmeyen zenginler, hesap gününde bütün servetlerini sırtlarında taşımaya mahkûm edilecekler, sırat köprüsünden geçerken bu yüklerin ağırlığı altında sendeleyeceklerdir.”⁴⁶

3. *Turcill'in Vizyonu*. XIII. yüzyıla ait olan bu vizyonda, Müslümanlığa özgü birçok unsurun yanında, dünyadaki haksız kazançlarını yutmak zorunda bırakılan bir avukattan da bahsedilir.⁴⁷ IX. yüzyıla ait Wettin menkıbesinde de bu dünyanın kodamanları yağmacılığın bedelini benzer bir şekilde öderler.⁴⁸ Ancak bu çarpıcı ceza İsrâ kıssasında da vardır. Cehennemden katlarından birinde, emanete hıyanet edenler ve faizciler, ağızlarından içeri haksız kazançlarını temsil eden ateşten taşlar ve demirden oklar tıkılarak cezalandırılırlar; başka bir sahnedeysse karınları faizden elde ettiği kazançlarla şişmiş halde, çaresiz bir şekilde yerde yatarken görülürler. Bu işkenceyle ilgili hadislerin sahih oldukları, Taberi tarafından IX. yüzyılda yazılmış *Tefsir*'le doğrulanmaktadır.⁴⁹

4. *Keşiş Joachim'in Vizyonu*. XII. yüzyıla ait bu vizyon, hadislerde yaygın olarak rastlanan, cehennemdeki kaynayan kükürttten bir nehrin üzerinden geçen dar ve kaygan bir köprüünün anlatıldığı sahneyi içermektedir. Erdemli insanların ruhları bu köprüden *bir kar-*

46 *Kenz*, VIII, 224, No. 3552.

47 D'Ancona, 68, dipnot.

48 D'Ancona, 58, dipnot; Labitte, 112.

49 *Tefsir*, XV, 11. Krş. MS 64 Gayangos Kol., fol. 113.

tal gibi hızlı geçer.⁵⁰ Aynı benzetme bir hadiste de geçer: “Bazıları köprüden yıldırım hızıyla geçecek, bazıısı rüzgâr hızıyla, yine bazıısı da kuşlar gibi.”⁵¹

Köprünün diğer tarafında bir sur yükselir, bunun üzerinde cennet bahçesi kurulmuştur. Bu tablo, Kuran’da cehennemle cennet arasında yükselen bir sur ve bahçe olarak tarif edilen Araf’ın kopyası gibidir.⁵²

5. *Regio Emilia Ozanının Vizyonu*. Bu, XIII. yüzyılda manzum olarak halk dilinde yazılmış apokaliptik bir risaledir. Vossler, adı sanı belli olmayan bir gezgin halk ozanının, kimseden yardım almadan öbür dünyaya ilişkin bu kadar açık ve nispeten mantıklı bir sistem tasarlamış olmasını anlamamanın gerçekten de güç olduğunu söyler ve tam da ozanın öbür dünya planındaki bu simetriden yola çıkarak, bu hayale Dante’nin öbür dünya tasavvurunun bir prototipi olarak büyük önem atfeder.⁵³ Ozan cehennemi sekiz bölgeye ayırır ve bunların her birine ayrı bir isim ve kendine özgü nitelikler verir.

Birincisinin ismi Ago’dur ve ateşle doludur; ikincisi, Tartaro, nifak bölgesidir; üçüncüsü, Averno, gaddarlık; dördüncüsü, Asiro, kötü anılar; beşincisi, Gena, kükürt bölgesidir; altıncısı, Grabasso, dava yeridir; yedinci Baratro’nun öne çıkan özelliği derinliğidir; sekizinci, Abisso, kızgın fırınlar ve kaynayan zift çukurlarıyla doludur. Cehennemin çevresi toplam bin mili aşmaktadır. Girişte yüzer mil arayla on tane kapı vardır. Her kapı belli özelliklere sahiptir ve

50 Ozanam, 445-6.

51 *Tezkire*, 58, satır 7 vd.

52 Krş. s. 128.

53 Vossler, II, 201.

belli bir günahkârlar sınıfına ayrılmıştır. Ateşten dağlar, nehirler ve göller girişten görülmektedir. İlk kapının adı Gözyaşı Kapısı'dır, diğerlerininse Acı, Dehşet, Zincir, Kükürt, Yılan, Susuzluk Kapısı gibi isimleri vardır.

6. Önceki bölümde, Dante'nin cehenneminin simetrik planıyla İslam dünyasındaki prototipleri arasında yapılan karşılaştırma, İtalyan ozanın öbür dünya tasavvurunun orijinallikten ne denli yoksun olduğunu göstermektedir.⁵⁴ Ozan, Kuran'daki *bab* sözcüğüne tefsirlerde verilen *kat* ve *kapı* anlamlarını olduğu gibi kabul etmiş ve cehennemi sekiz katlı ve on kapılı bir yer olarak tarif ederek bu çift anlamlı yorumu kendi hikâyesine adapte etmekle yetinmiştir. Aynı çözüm sonunda sufiler arasında da hakim hale gelmiştir. Örneğin Mürsiyeli İbn Arabi cehennemi yedi katlı ve yedi kapılı bir yer olarak hayal etmiştir. Benzer bir şekilde cehennemin boyutları da, hadislerde, çok abartılmış olmakla birlikte kesin ifadelerle tarif edilir. Örneğin cehennemin kapıları arasındaki mesafe bu hadislerle göre bir insanın yürüyerek yetmiş yılda kat edebileceği kadardır.⁵⁵ Yine bazı hadislerle göre, cehennemin girişinde ateşten dağlar ve nehirler vardır.⁵⁶ Son olarak, defalarca gösterildiği üzere, İslam geleneğindeki cehennemin her katı ayrı bir isme ve kendine has özelliklere sahiptir ve belli bir günahkâr kategorisine tahsis edilmiştir. Nitekim isim vermek gerekirse, Regio Emilia ozanının, İbn Cüreyc'in hadisinden faydalanmış olduğundan şüphelenebiliriz.⁵⁷ Örneğin Tartaro, Averno, Baratro ve Abisso gibi klasik literatür ve Kitab-ı Mukad-

54 Bkz. s. 131-142.

55 *Tezkire*, 70.

56 *Tezkire*, 70.

57 Bkz. s. 135-136.

des kaynaklı isimleri tükettikten sonra, belli Arapça isimleri kabaca kendi diline uyarlama yoluna gitmiş gibidir. Dolayısıyla “Ago”, “Haviye”’dan alınmış gibi görünmektedir; “Asiro” ve “Gena” ise bariz bir şekilde sırasıyla “Es-Sa’ir” ve “Cehennem”in kopyasıdır.⁵⁸

V

RUHLARIN TARTILMASI HAKKINDAKİ MENKİBELER

1. D’Ancona’nın siyasi menkıbeler içinde sınıflandırdığı bir menkıbeler grubunda, uzak kökenleri açısından olmasa bile, ilk elden İslami kaynaklara dayanan bir sahne vardır. Bu menkıbelerin baş kahramanları İmparator Şarlman, III. Henry ve Burgonya Kralı Rudolph’tur.

Bu hükümdarlar İlahi mahkemenin önüne getirilirler ve zebaniler tarafından bütün günahları teraziye konulur. Terazinin günah kefesi tam ağır basmaktadır ki bir aziz (örneğin Aziz James, Aziz Denis veya Aziz Lawrence) gelir ve inşa ettirdiği mabetlerden kilise ve manastırlara yaptırttığı süslemelere kadar ne kadar sevabı varsa diğer kefeye koyar. Böylece günahlar sevalara ağır basar ve ruh cehennemden kurtulur.⁵⁹

2. Ruhların terazide tartılmasıyla ilgili dinî söylencenin eski Mısır’a kadar uzandığı gayet iyi bilinmektedir.⁶⁰ Bu söylence, Aves-

58 Arapça isim halk dilinde konuşulduğu biçimiyle alınmış ve dişil, erile çevrilmiştir. Örneğin Haviye=Havu=Ago.

59 D’Ancona, 77; Labitte, 110. Terazi miti Turcill’in Vizyonu gibi siyasi olmayan vizyonlarda da karşımıza çıkar. (D’Ancona, 69, dipnot.) Krş. Graf, II, 106, not 207.

60 Chantepie, *Hist. des relig.*, 107. Krş. Virey, *Relig. Anc. Egypte*, 157-162.

ta'daki İran eskatolojisinde yeniden karşımıza çıkar⁶¹ ve Hz. Muhammed zamanında Arabistan'a ulaşır. Kuran'ın şu ayeti (XXI, 47), diğerlerinin yanı sıra, bunun göstergesidir: "Biz kıyamet günü için adalet terazileri kurarız. Artık kimseye, hiçbir şekilde haksızlık edilmez. (Yapılan iş,) bir hardal tanesi kadar dahi olsa, onu (adalet terazisine) getiririz. Hesap gören olarak biz (herkese) yeteriz." Râvilerin çok geçmeden bu temayı alıp gerçekçi sahnelerle süslemiş olduklarını söylemeye herhalde gerek yoktur. İşte bunların bir kısmı Hristiyan menkıbelerindekilerle aynıdır.⁶²

Bir Müslüman, kıyamet gününde İlahi mahkeme önüne çıkarılır. Doksan dokuz kitaba kaydedilmiş olan günahları birer birer yüzüne okunur ve bunları itiraf etmesinden sonra kitaplar terazinin bir kefesine yerleştirilir. Doğal olarak bu kefe aşağı iner. Bunun üzerine Allah, onun dünya hayatında dile getirdiği kelime-i şahadeti içeren bir kâğıt parçasını diğer kefeye koyar. Günah kefesi yukarı çıkar ve ruh kurtulur. Başka hadislere göre Hz. Muhammed duruma müdahale eder ve bu kez sağ kefeye, ruhun dünyada kendisine gönderdiği salâtu selâmı temsil eden bir kâğıt parçası koyar. Çoğu zaman gerçekçi etkiyi artırmak için kâğıt parçasının yerine başka şeyler konur. Örneğin günahkârın, ruhu huzur bulsun diye bir arkadaşının mezarına attığı toprağın konulduğu küçük bir heybe, tek başına bir yığın günah karşısında ağır basmaya yeter. Birçok hadiste günahkârlar birbirlerini kurtarmak için işbirliği yaparlar. Sevapları çok olanlar fazla sevaplarını vererek ihtiyacı olan kardeşlerine yardım ederler. Çoğu zaman, endişeli günahkârlar, eksik olan sevapla-

61 Chantepie, 473.

62 *Tezkire*, 55 ve İbn Mâhluf, II, 22.

rını tamamlama umuduyla, ona kendi sevabından ödünç vermeyi kabul edebilecek bir dostlarını bulmak için gruplar arasında dolaşırken görülür.

O karanlık çağda Batı Hristiyanlığı'nın Mısır-Pers mitolojisinden doğrudan haberdar olduğu düşünölemeyeceğine göre, Hristiyan menkıbelerinin en yakın kaynakları İslami rivayetlerde aranmalıdır. Bu hipotezi doğrulayan bir olgu da, hem hadislerde hem de Hristiyan menkıbelerinde aynı *Deus ex machina* çözümünün söz konusu olmasıdır.

3. Aynı açıklama biçimi, Ortaçağ sanatında şimdiye dek karanlıkta kalmış bir noktayı da aydınlatabilir. Mâle, *L'art religieux du XI-II^e siècle en France* adlı eserinde, Fransa'daki gotik katedrallerin girişlerinde Mikail'in elinde bir teraziyle insanların sevap ve günahlarını tartarken resmedildiğine dikkat çeker.⁶³ Mâle, bu sahne için, Aziz Augustine ve Aziz John Chrysostom'un, insanların dünyadaki davranışlarının "sanki teraziyle tartılır" gibi tartılacağını bildiren birkaç belirsiz ifadesinden başka hiçbir güvenilir kaynak bulamaz ve bu tasvirin halk muhayyilesinde söz konusu azizler tarafından dile getirilen bu imaların kendiliğinden geliştirilmesiyle oluştuğu ve bu yolla sanatçılara ulaşmış olması gerektiği sonucuna varır.

Hristiyanlıkta İslam'dakine benzer menkıbeler oluşmasına yol açan etki, bu konuda daha spesifik bir açıklama sağlamaktadır. Kitab-ı Mukaddes'te ve genel olarak Hristiyan öğretisinde Mikail *princeps militiae coelestis*'tir(semavi ordunun başı) ve bu yüzden erken dönem Ortaçağ anıtlarında, örneğin VIII. asra ait Châlons-sur-Marne Katedrali'nin penceresinde zırha bürünmüş olarak tasvir

63 Mâle, s. 420.

edilmiştir. Ne var ki daha sonraki tarihlere ait resim ve kabartmalar-
da, örneğin Beaune Hastanesi'nde bulunan Van der Weyden'in *Kıyamet Günü*'nde ve Memling'in Dantzig'deki resminde, Mikail hep
elinde teraziyle resmedilmiştir. Buradan çıkarılması gereken sonuç
şudur: Terazi miti IX. veya X. yüzyılda Hristiyanlığa girmiş ve
adaptasyon sırasında, İslam'da günahların ve sevapların tartılması-
yla görevlendirilmiş olan Cebrail'in yerini, Kilise öğretisine göre gö-
revlerinden biri ölen Hristiyanların ruhlarını Tanrı katına çıkarıp
cennete götürmek olan Mikail almıştır.⁶⁴ Bu adaptasyon Katolik Ki-
lisesi tarafından uygun görülmemekle kalmamış, konu hakkında
bilgisi olan dinî otoriteler tarafından mahkûm edilmiştir. Örneğin
XVII. yüzyılda yaşamış İspanyol keşiş Interian de Ayala, *El pintor
cristiano y erudito* adlı eserinde şöyle der: "Mikail'in bizzat elinde
teraziyle tasvir edilmesini görmek daha da tuhaftır. Samimiyetle iti-
raf etmeliyim ki, bu fikrin kaynağı hakkında hiçbir bilgim yok."⁶⁵

4. Üstelik Ortaçağ Hristiyan sanatı üzerinde İslam etkisini gös-
teren bu örnek hiçbir şekilde bir istisna değildir. Gerek Mâle gerek-
se keşiş Interian, kıyamet günüyle ve bilhassa şefaate ilgili Katolik
geleneğiyle bir o kadar uyumsuz başka sahnelerden de bahsetmek-
tedirler⁶⁶. XIII. yüzyıla ait birçok Fransız katedralindeki heykeller-
de; Pisa'daki Campo Santo'da bulunan, XIV. yüzyıla ait Kıyamet
Günü resminde; Floransa Akademisi'nde, Fra Angelico'nun XV.
yüzyıla ait resminde, Bakire Meryem, yalnız başına veya Vaftizci

64 Bir ölümün ardından yapılan ayinlerde söylenen ilahinin şu dizeleriyle karşılaştırm:
"Sed signifer Sanctus Michael representet eas in lucem santam..." (Sancağı taşıyan Mikail,
onları kutsal ışığa getirsin).

65 Interian, I, 135. İspanyol Akademisi'nin kurucularından biri olan Interian 1730'da
öldü.

66 Mâle, 416. Interian, I, 66; II, 168.

Yahya ile birlikte, ruhlar hakkında hüküm veren İsa'nın tahtının dibine diz çökmüş günahkârlar adına şefa'at ederken gösterilmektedir. Hiç şüphe yok ki bu sahne, şefaatin ya da affın söz konusu olmadığı o intikam gününün ruhuna oldukça aykırıdır. Halbuki Müslüman inancıyla tamamen uyumludur. Sadece bu alandaki en yüksek otoriteden örnek vermek gerekirse; Gazali, Müslüman günahkârlar hakkında hüküm verildikten sonra, Allah'ın, peygamberlerin ve evliyanın ricalarına kulak vereceğini söyler.⁶⁷ Bu görüşünü kanıtlamak için de Kuran'dan ve hadislerden bu sahneyi canlı ayrıntılarla tasvir eden pek çok örnek getirir.

Peygamberlerin başı olan Hz. Muhammed, yargılamanın yapıldığı yere yaklaşır ve geçerken, buradaki Müslüman günahkârlardan oluşan kalabalığa acıyarak bakar. Diğer peygamberler, onlar adına şefa'at etseler de bir şey elde edememişlerdir. Artık tek umutları Hz. Muhammed'dedir. Kendisine yalvaran günahkârların durumuna acıyan ve İsa'nın özel isteğini yerine getiren Hz. Muhammed secde ederek Allah'tan af diler ve isteği kabul edilir.⁶⁸

Son olarak, Keşiş Interian kıyamet günüyle ilgili Ortaçağ ve Rönesans resimlerinde günahkârların çıplak vaziyette diriltilmesini utanmazca ve Hristiyanlığa aykırı bularak kınar.⁶⁹ Gerçekten de bu sahneler, Kilise tarafından hiçbir şekilde onaylanmamasına karşın, kıyamet gününde bütün insanların kati surette çıplak ve sünnetsiz olarak toplanacaklarını bildiren İslam inancına tamamen uygundur.⁷⁰ Aslına bakılırsa çıplak oluşları fiziksel acılarının sebep-

67 *İhya*, IV, 377; *İthaf*, X, 485. *Tezkire*, 61.

68 Krş. *İthaf*, X, 491.

69 Interian, II, 168-173.

70 *Tezkire*, 41. Krş. *İhya*, IV, 368 ve *İthaf*, X, 454.

lerinden biridir, zira o gün güneş yeryüzüne yaklaşacağı için aşırı derecede terleyecekler ve ciddi derecede susuzluk çekeceklerdir. Bu ayrıntı, ilk Müslümanlar için bile itiraz konusu olmuştur. Peygamberin hanımı Ayşe, herkesin bu şekilde çınlıplak oluşunun yakışık-sız bir durum olduğundan söz edince Peygamber ona şöyle cevap vermiştir:

“Ey Ayşe! O korkunç günde hiç kimsenin aklına komşusuna bakmak gelmeyecek, çünkü herkesin dikkati kendi üzerinde olacak.”⁷¹

Yine de sonraki hadislerde, bu sahnedeki kabalık nispeten giderilmiş ve çıplaklık sadece kâfirlere özgü bir durum haline getirilmiştir.⁷²

VI

CENNETLE İLGİLİ MENKİBELER

1. D'Ancona, *İlahi Komedyâ*'nın habercisi olarak kabul edilen Hristiyan menkıbelerindeki cennet tasavvurunda kendisini ortaya koyan materyalist havaya o kadar kulak asmamış ve Dante'nin, cen-

⁷¹ *Tezkire*, 41.

⁷² Mâle'nin halk muhayyilesine atfettiği diğer betimleyici sahneler de İslami kaynaklı olabilir. Örneğin günahkârlar, tıpkı Kuran'da ve hadislerde (*Tezkire*, 73) tarif edildiği gibi, cehennem zebaniler tarafından zincirlenmiş halde sürüklenirken gösterilmektedir (Mâle, 422). Cehennemin, ağzını açıp dişlerini gösteren bir canavar olarak kişileştirilmesi, ki Mâle bunun Eski Ahit'teki Eyüp bölümündeki Leviathan'ın bir taklidi olduğuna inanmaktadır, kesinlikle önceki sayfalarda sık sık bahsedilen canavar model alınarak geliştirilmiş bir temadır. Katedrallerin girişlerinde, boyunlarına para keseleri asılı olarak resmedilen açgözlüler, hadislerdeki kıyamet günü tablolarında suç aletleriyle birlikte resmedilen günahkârları (örneğin boyunlarına şarap şişeleri asılı olan ayyaşlar veya elinde bir terazi taşıyan hilekâr tüccarlar) hatırlatmaktadır.

netin ruhsal ve semavi portresini çizerken bu menkıbelerden etkilanmemiş olduğu sonucuna varmıştır. Dante ve Hristiyan selefleri arasındaki karşıtlığa Cennet bölümünde değinilmiş⁷³ ve Ortaçağ Hristiyan menkıbelerinde karşımıza çıkan materyalist cennet tasvirlerinin İslami kaynaklara dayandığı ileri sürülmüştü. Şimdi yeri gelmişken bu tezi kanıtlamanın tam sırası.

Öncelikle bu Hristiyan menkıbeleri, İslami kıssalarla, yeryüzü ve gökyüzü cenneti arasında herhangi bir ayırım yapmama noktasında genel bir benzerlik taşır.⁷⁴ Hatırlanacağı üzere bu karışıklık, İslami rivayetlerin ve bilhassa Mirac kıssasının bazı versiyonlarının karakteristik özelliğidir. Bunlarda cennet, berrak ırmaklarla sulanan bir mutluluk bahçesi şeklindedir. Özel olarak yeryüzünde olduğu belirtilmemişse de, gökyüzünde olduğu da varsayılmamaktadır.⁷⁵

Cenneti bir bahçe olarak gören bu İslami tasavvur, XIII. yüzyılda Hristiyan Avrupa'nın bazı manzum menkıbelerinde yeniden karşımıza çıkar. Örneğin Jubinal tarafından yayımlanan "Le vergier du paradis" isimli şiirde⁷⁶, cennet berrak ırmakların suladığı ağaçların gölgesindeki bir bahçe olarak resmedilir; hava nadir bulunan güzel kokularla, tatlı bir müzikle ve kuşların kulakları büyüleyen şarkılarıyla doludur; bu bahçenin gölgelik yerlerinde, altından ve değerli taşlardan yapılmış muhteşem güzellikte şatolar vardır. İslam'a özgü bazı unsurlar söz konusu olmasaydı, bunun Vahiy'deki

73 Bkz. s. 195-196.

74 Graf, I, 69: "Il paradiso terrestre alle volte diventa tutt'uno col celeste." (Yeryüzü cenneti, kimi zaman gökyüzü cennetinden farksız hale gelir). Bkz. s. 195-196.

75 Mirac kıssasının birinci grup A ve B versiyonlarıyla karşılaştırın.

76 D'Ancona, 104.

Semavi Kudüs'ten evrimleşerek bu hale geldiği söylenebilirdi.⁷⁷ Bu unsurların bazıları gerçekten ilginçtir.

2. Turcill menkıbesinin baş kahramanı cennet bahçesinden geçerken, Âdem'i, Kitab-ı Mukaddes'te bahsi geçen dört nehrin kaynağına yakın mucizevi bir ağacın dibinde otururken görür.⁷⁸ Görüşmelerini şöyle anlatır: "Âdem sanki bir gözüyle gülüyor diğeriyle ağlıyordu. Ebedi hayata kavuşacak olan torunlarına baktıkça gülümsüyor, ebedi cezaya mahkûm olacakları düşününce de ağlıyordu."

Graf'ın herhangi bir örnek belirtmediği bu epizot, tartışmaya yer vermeyecek şekilde, Mirac kıssasındaki sahnelerden birine dayanmaktadır⁷⁹ ve söz konusu versiyonun, Buhari ve Müslim'in hadis derlemelerine dahil olması, daha IX. yüzyıldan önce İslam dünyasında yaygın olduğunu göstermektedir.

3. Ayrıca cennetle ilgili birçok Hıristiyan menkıbesinde, tek tek sahneler dışında cennet tasavvurunun genel hatları da İslam kaynaklıdır. Bu, genellikle tek bir modele dayanmaktadır. Buna göre cennet, kendisine hizmet edenleri, müzik ve dansın renk kattığı aydınlık bir yerde toplayıp kabul eden bir feodal lordun sarayı gibi düşünülmüştür. XIII. yüzyılda yaşamış adı sanı bilinmeyen Provanslı bir trubadurun eseri olan *Cour du paradis*, kabul törenini şu şekilde tasvir eder⁸⁰:

Tanrı, Bütün Azizler Günü'nde sarayında bir şenlik düzenler.

77 Krş. Graf, I, 19.

78 Graf, I, 67. Menkıbenin XIII. yüzyıla ait olduğu hatırlanmalıdır.

79 Bkz. s. 32, ikinci grubun A versiyonu. Hadislerde anlatılan sahne, Hıristiyan menkıbesindeki harfiyen aynıdır. Ayrıca bkz. *Kenz*, VI, 96, No. 1466.

80 D'Ancona, 88.

Aziz Simon ve Aziz Jude cennetteki bütün konutlara tek tek gönderilir ve oradaki ruhlar şenliğe davet edilir. Daha sonra melekleri, psikoposları, havarileri, şehitleri, günah çıkarttırılan papazları, mason çocukları, bakireleri ve dulları da çağırırlar. Cennetteki ruhlar bu şekilde gruplar halinde şenlik yerine üşüşürler. Burada ilahi aşkı anlatan şarkılar söylerler, dünyadaki aynı figürlerle dans ederler. Şarkı ve danslarında onlara Meryem Ana ve Mecdelli Meryem liderlik eder.

Dante'nin dönemine ait olan *Visione dei gaudii de' santi*⁸¹ isimli bir menkıbede, cennetteki ruhlar birer baron olarak, cennet de kristalden ve değerli taşlardan burçları ve kuleleri olan bir feodal şato olarak tasvir edilir. Bu tablo Veronalı Giacomino adlı bir ozanın şirinde tekrarlanmaktadır. Burada azizler Bakire Meryem'in komutası altındaki şövalyeler olarak resmedilmektedir. Meryem, hizmetlerinin karşılığında azizlerin başlarına misk veya amberden daha güzel kokulu çiçek demetlerinden oluşmuş taçlar takar; onlara altın ve zümrütle donatılmış değerli koşum takımları ve denizler üzerinde esen rüzgârlardan veya erkek geyiklerden daha hızlı savaş atları hediye eder.⁸²

Başka menkıbelerde cennetteki şenlik dünyevi özellikleriyle daha az ön plana çıkar ve esas olarak bir dinî tören şeklinde ele alınır. Şövalyelerden oluşan süvari alayının yerini, İsa'nın başında olduğu bir kutsal tören alayı almıştır. Daha sonra herkes toplanır ve Aziz Stephen dua eder, Aziz Yuhanna da İncil'ini okur.⁸³

81 D'Ancona, 105.

82 D'Ancona, 105.

83 D'Ancona, 90, dipnot 2.

X. yüzyıldan uzun zaman önce İslam'da tam da "Haziretü'l-Kuds" başlığını taşıyan hadis gruplarının olması ve bunların Hristiyan menkıbeleriyle benzerlik göstermesi ilginçtir. Aslına bakılırsa her ikisinin de temelinde aynı genel fikirler bulunmaktadır. Cennet ya içinde müzik ve dansın olduğu bir saray şenliği ya da bir dinî bayram olarak görülmektedir. İkisi arasındaki benzerlik olgusal detaylara kadar uzanmaktadır, ki bu da taklidin inkâr edilemez bir kanıtıdır.

Bu hadis grubu sadece mutasavvıfların rü'yet anlayışının üzerine kurulduğu hadisleri içermekle kalmaz, muhaddisler tarafından, sadece mucizevi olana ilgi duymuş olan ilk Müslümanların daha ilkel beğenilerini tatmin etmek için yaratılmış olanları da içine alır.⁸⁴

"Haziretü'l-Kuds" başlığı altındaki hadisler, tıpkı Hristiyan menkıbeleri gibi, cennet ehlinin cennet sarayındaki davete çağırılmasıyla başlar. Davet günü, İslam tarafından kutsal kabul edilen Cuma'dır. Cennet ehline, o gün yaşadığı daimi mutluluğun yanı sıra Allah'ın cemalini görme lütfu da bahşedilir. Dolayısıyla Allah'ın cemalini görmenin hazzı sürekli değil, haftada bir gündür. *Cour du Paradis*'teyse cennetteki ruhlar Tanrı'yı yılda bir kez görürler. Hristiyan öğretisinin buna oldukça karşı olması önemli bir olgudur.

Cuma sabahı haberci melekler cennet ehlini köşklerinde ziyaret ederler, her birine süslenmeleri için kıymetli mücevherler ve mühürlü davet mektupları verirler. Davet, cennet bahçelerinde bulunan inciden yapılmış iki köşkte gerçekleştirilir. Köşklardan biri Hz.

84 Burada özetlenen versiyon şu kaynaklarda bulunabilir: *Kurre*, 102, 107 ve 132; *El-Le'ali*, I, 28-29 ve *Durer*, 30. Ayrıca bkz. MS 159, Gayangos Kol. fol. 2-6 ve MS "Junta de Ampliacion de Estudios," fol. 148-156.

Muhammed'in başında olduğu erkeklere, diğeri de kızı Fatma'nın başında olduğu kadınlara ayrılmıştır. Bu köşklerde yumuşak yastıklara yaslanmış misafirler, ağaçlardan sarkan ve en yumuşak esintilerin nefesiyle üfleneyen neylerin nağmeleri eşliğinde hurilerin söylediği ilahileri dinlerler. Bu müzikle kendilerinden geçen ruhlar, içlerinde bir dans etme isteği duyarlar; bunun üzerine, bedensel bir zahmet çekmesinler diye, onlara kanat takılmış aletler verilir ve bu aletler üzerinde müziğin ritmiyle oradan oraya sallanıp dururlar. Daha sonra Allah misafirleri tek tek makamına kabul eder ve onlarla konuşur. Bundan sonra da herkes cennetteki meskenine çekilir.

Cour du Paradis ile bu rivayet arasındaki benzerlik gayet açıktır. Diğer versiyonlarda kabul törenini dinî bir ayin izler.

Cennet ehli, dünyadaki zevk kaynakları olan namaz kılmanın hazzını yaşamalarına izin vermesi için Allah'a yalvarır. Allah, Davud'a kürsüye çıkmasını emreder ve Davud çok güzel bir sesle Mezmurlar'dan birini okur. Bunun üzerine Hz. Muhammed daha da etkileyici bir sesle Kuran'dan bir sure okur. Son olarak Allah kendisini misafirlerine tek tek gösterir ve daha sonra herkes cennetteki meskenine çekilir.

Hadisin üçüncü bir versiyonu, görüldüğü kadıyla, cennetteki şenliği parlak bir süvari alayı şeklinde tasvir eden Hristiyan menkıbelerinin prototipi niteliğindedir. Hepsinde rastladığımız davet faslının ardından hikâye şu şekilde devam eder:

Erkekler safkan atlara, kadınlar ise dişi develere binerler ve Hz. Muhammed ve Fatma önderliğinde saraya götürülürler. Burak'a binmiş olan Hz. Muhammed, Allah'ın Zaferi'ni simgeleyen Yeşil Sancak'ı çekmiştir. Sancak, Peygamber'in başının üzerindeki nur-

dan bir göndere çekilmiş olarak melekler tarafından taşınmaktadır. Kaldıkları köşkün yanından geçtiği sırada, Âdem, Musa ve İsa peygamberler de süvari alayına katılırlar. Diğer versiyonlarda Hz. Muhammed'in çevresinde Ebu Bekir, Âdem ve Ömer, en önde cennet müezzinlerinin başında atının üstünde ilerleyen ilk müezzin Bilal vardır. Alay, Kevser ırmağının çiçeklerle dolu kıyılarından geçerek Arş'ın altın duvarlarına ulaşır. Cebrail burçlara tırmanır ve bütün cennet ehlini şenliğe katmak üzere bir araya toplar. Her ümmet kendi peygamberini takip ederek kaleye girer; en önde Hz. Muhammed ve ümmeti bulunur. Kalenin içinde, dalları meyveyle dolu ağaçların gölgelediği çimenlikler etrafa hoş bir koku yaymaktadır ve her taraf kuş sesleriyle doludur. Burada Allah, misafirleri daha önceki versiyonlardakine benzer bir şekilde karşılar.

Bu versiyonla Hristiyan şövalye alayı menkıbeleri arasındaki benzerlik, betimleyici ayrıntılara dek uzanmaktadır. Meryem şövalyelere dünyada eşi benzeri görülmedik atlar hediye eder. Bunların rengi kırmızıdır, erkek geyikten veya denizler üzerinde esen rüzgârlardan daha hızlıdır. Koşum takımları altındandır ve üstündeki zümrütlerle göz kamaştırır. İslami versiyonda kullanılan sözcükler neredeyse aynıdır:

Allah meleklerine şöyle dedi: "Seçkin kullanıma safkan atlar verin, öyle ki dünyada hiç böylelerine binmemiş olsunlar." Ve melekler onlara koyu kırmızı renkte atlar, zümrütlerle süslenmiş koşum takımları sundular. Altından kanatları ve gümüşten toynakları olan bu atlar, en hızlı yarış atını geçebilir ve yıldırımından daha hızlıdır."⁸⁵

85 D'Ancona'nın metninde 105. sayfadaki 4. dipnotla *Kurre*, 115, satır 8 ve devamını; 128, satır 5 ve devamını; 126, satır 7 ve devamını ve *El-Le'ali*, 28, satır 1 ve devamını karşılaştırın.

DENİZ YOLCULUKLARIYLA İLGİLİ EFSANELER

1. XI. yüzyıldan sonraki Ortaçağ Hıristiyan literatüründe, Dante uzmanlarının *İlahi Komedya*'nın kökenini ararken keşfettikleri zengin bir efsane damarı vardır. Buradaki temanın da, sıradan ölümlülerin ulaşamadığı ve rahatlıkla ahiret âlemiyle özdeşleştirilebilecek olan yerlere gerçekleştirilen bir yolculuk olduğu söylenebilir. Belli başlı üç ortak özelliği sahip olan bu efsaneler, tek bir grup içinde toplanabilir. Bunlar fantastik adalara yapılan harikulade seyahatleri anlatır. Başkahraman ya bir serüvencidir, ya da bir aziz veya fatih. Bunlar tarihsel değil efsanevi karakterlerdir. Amaçları genellikle dinseldir. Ya İncil'in mesajını yayarlar, ya bir günahı cezalandırırlar, ya yeryüzü cennetini veya hayat pınarını bulmaya çalışırlar ya da ölümsüz İdris ve İlyas peygamberlerin peşine düşerler.⁸⁶

Bu efsaneler, başkahramanlarının niteliğine göre kendi içlerinde kabaca üç alt gruba ayrılabilir. Sadece maceradan ibaret olan hikâyeler, Norveçli Harold ve Danimarkalı Gorm'un yanı sıra, Maldwin, Conall Dearg Ua-Corra'nın oğulları, Snedhgus ve MacRiaghla gibi Kelt dünyasından isimlerin seyahatlerinden oluşmaktadır. Dinî sâiklerle yapılan macera dolu deniz yolculuklarının en meşhuru, hakiki bir seyyah-keşiş olan Aziz Brendan'ın yolculuğudur. Aziz Barintus, Aziz Mernoc, Aziz Malo, Aziz Amaros ve Armoricalı keşişlerin deniz yolculukları, bu hikâyenin uyarlamalarıdır. Fetih yolculukları Büyük İskender'in yolculuğuna benzer. Bordeauxlu Hugh, See-

⁸⁶ Graf, I, 93-126.

burglu Baldwin, Danimarkalı Ugger, Auvergneli Hugh ve Cimri Guerin menkıbeleri bu gruba girer.

2. X. yüzyılın sonlarında, yani Basra Körfezi ve Hint Okyanusu'nda ticaretin canlandığı bir çağda, İslam benzer nitelikte efsaneler yaratmış ve bunlara yaygın bir popülerlik kazandırmıştır. Bunların yukarıda bahsedilen üç temel özelliği sergilemesi, Hristiyan efsanelerinin bunların etkisi sonucunda doğduğu hipotezini güçlendirmektedir. Bu hikâyeler aynı zamanda efsanevi adalarda yaşanan inanılmaz maceraları anlatır. Kahramanlar nadiren tarihsel gerçekliği olan kişilerdir; daha ziyade Hristiyan dünyasının efsanelerindeki gibi, serüvenci, fatih, zahit veya sahte peygamberler söz konusudur. Üçüncü olarak, bu deniz yolculuklarından çoğunun amacı dinîdir. Serüvenciler Hz. Muhammed'i aramak veya İslam'ın mesajını yaymak; cehennemi ve cennetteki velileri ve şehitleri ziyaret etmek; İdris ve İlyas peygamberlerin yaşadıkları yeri veya bazı hikâyelerin baş kahramanı olan, olağanüstü niteliklere sahip Hızır'ı bulmak için yola koyulurlar.

Bu İslami efsaneler de, Hristiyan benzerleri gibi, başkahramanının niteliğine göre üç ana gruba ayrılabilir. Denizci Sinbad'ın, Basralı Hasan'ın, Azim'in, Ganisa'nın ve Harezmi şehzadesinin yolculukları tamamen serüven öyküleridir. Dinsel yolculukların kahramanları, ya tamamen efsanevi nitelikte olan evliya ve peygamberler ya da efsanevi bir kılıkla sunulan tarihsel kişiliklerdir. (Örneğin Hızır, Musa, Yusuf, Yunus ve Belkiya.) Hz. Muhammed'in doğumu, Bilge Abdülmuttalip, Hakim Yarab, Asker Tamim Dari, Avukat Ebu Talib Zesbet, Ebu el-Favaris ve Seyfül-Mülük ile ilgili hikâyeler de bu gruba girer. Üçüncü grup, kısmen dinî, kısmen askerî nitelikte-

ki sefer hikâyelerinden oluşur. Bunların en tipik olanı, Kuran'da da bahsedilen Zulkarneyn kıssasıdır. Efsanevi bir kişilik olan Zulkarneyn, İslami rivayetlerde, garip bir şekilde, Pseudo-Callisthenes tarafından anlatılmış olan Büyük İskender'in kişiliğiyle iç içe geçmiştir.

3. Bu iki efsane grubunun genel hatları arasında saptanan bu benzerlik aslında başlı başına İslami etkinin bir göstergesidir. Ancak kanıtlar bu kadarla kalmamaktadır. Victor Chauvin, İslam dünyasındaki kurmaca anlatıların bibliyografyasına dair anıtsal eserinde, Hristiyan dünyasındaki hikâyelere geçen bir takım epizotların ve betimleyici unsurların izini sürmüştür.⁸⁷ Örneğin Herzog Ernst, Heinrich der Lowe, Brunswickli Reinfried, Bourdeauxlu Hugh ve Cimri Guerin hikâyelerinin hepsi, Harezmi şehzadesinin maceralarını anlatan Arapça bir hikâyeden kaynaklanıyormuş gibi görünmektedir. Chauvin bundan şu sonucu çıkartır: "Ortaçağ hikâyelerinin bir çoğunda, harikulade deniz yolculuklarını anlatan Doğu hikâyelerinin doğrudan veya dolaylı etkisi görülmektedir."⁸⁸ Ayrıca önde gelen Arapça uzmanı Hollandalı De Goeje de buna tanıklık etmektedir. Onun, İrlanda hikâyelerinin en tipik örneği olan "Aziz Brendan'ın Deniz Yolculuğu" ile Denizci Sinbad'ın maceraları arasındaki yakın ilişkiye dikkat çeken araştırması, Roman filolojisi konusunda Graf kadar büyük bir otoritenin en azından kısmi bir muvafakatını kazanmıştır.⁸⁹ Dolayısıyla sorunu neredeyse çözüme kavuşmuş sa-

⁸⁷ Chauvin, *Bibliographie*, VII, 1-93.

⁸⁸ A.g.e., 77.

⁸⁹ De Goeje, *Légende St. Brandan*. Krş. Graf, I, 102: "Non si può escludere la possibilità che alcune di esse (immaginazioni) sieno orientali di origine" (Bu tasavvurlardan bazılarının Doğu kökenli olabileceği ihtimalini gözardı edemeyiz).

yabiliriz. Geriye bir tek De Goeje'nin sunduğu birkaç teyit edici ve-riyi eklemek ve şimdiye kadar Arap kaynaklı olduğundan şüphelenilen diğer Hristiyan efsanelerinin bazılarında bahsetmek kalıyor.

4. İslami bir kaynağın taklit edildiğini gösteren tipik bir örnek, “Aziz Brendan'ın Deniz Yolculuğu”dur. De Goeje bu hikâyenin kökeninin “Denizci Sinbad'ın Maceraları” ve İdrisî tarafından özet olarak kaydedilen diğer macera dolu yolculuk hikâyeleri olduğunu söyler. Daha da yakın bir benzerlik taşıyan kaynaklar, Belkiya ve Zulkarneyn kıssalarıdır. Sa'lebî aracılığıyla günümüze kadar ulaşan bu hikâyeler, XI. yüzyıldan önce biliniyor olmalıdır. Daha uzak tarihlere ait İslami hikâyeler de dikkate alınmıştır.

Aziz Brendan bir adada, terk edilmiş bir şatoya rastlar ve onun içinde de envai çeşit yemekle dolu bir masayla karşılaşır. Arkadaşlarıyla beraber şişene kadar bu masadan yerler.⁹⁰

Belkiya da bir adaya vardığında, benzer bir şekilde bir ağacın arkasında çeşitli yemeklerle donanmış bir masa bulur. Bir kuş ağacın dallarından onu selamlar ve Allah'ın, hac ziyaretine gelen yabancı kulları için hazırlattığı sofraya davet eder. Belkiya masaya oturup tıka basa yer.⁹¹

Aziz Brendan ve keşişleri, ziyaret ettikleri başka bir adadaki ağaçları kesip, yemek pişirmek için ateş yakarlar. Ne var ki onların ada sandıkları şey aslında dev bir balınadır. Sırtında ateşin sıcaklığını hissedince hareket etmeye başlar ve keşişler kendilerini suya atarak güvenli bir yere doğru yüzerler.

90 Aziz Brendan efsanesiyle ilgili mevcut inceleme şu eserlere dayanmaktadır: Graf, I, 97-110; De Goeje, a.g.e.; Labitte, 119-123 ve ve D'Ancona, 48-53.

91 Kissa, 225. Epizot, Bilge Abdülmuttalip'in deniz yolculuklarında tekrarlanmaktadır. Krş. Chauvin, VII, 46.

Bu epizot, De Goeje ve ondan önce Reinaud ve D'Avezac tarafından işaret edildiği üzere, Sinbad ve arkadaşlarının ilk yolculuklarında bir ada-balinayla karşılaşmalarını anlatan epizotla aynıdır. Ne var ki bu olgu, problemi ortadan kaldırmaz. Şöyle ki; Aziz Brendan efsanesi, mevcut versiyonlarının hiçbirinin XI. yüzyıldan öteye gitmemesine karşın, bazıları tarafından erken dönem İrlanda kaynaklarına dayandırılmaktadır. Hatta o kadar ki, Schroeder balina epizodunun İrlanda'dan Doğu'ya geçtiğini varsayacak kadar ileri gider ve bizzat Graf da, bunun mümkün olduğunu yadsımaz.⁹² Ne var ki bu teoriye karşı etkili argümanlar ileri sürülebilir. Öncelikle bu mit, Doğu edebiyatının çok eski örneklerinde görülmektedir⁹³; örneğin Talmud ve Avesta'da, sırtında aynı sahnenin vuku bulduğu bir deniz yılanı veya kaplumbağadan bahsedilir. Bu kaynakların Aziz Brendan efsanesinin yazarı tarafından herhangi bir şekilde doğrudan taklit edilmesi gibi bir şey söz konusu olamayacağına göre, bu temanın Arap edebiyatı aracılığıyla nakledildiğini varsaymak akla yatkın bir düşünce olacaktır. Acaba Denizci Sinbad hikâyesinin bu bağı kurmuş olması mümkün müdür? Sinbad hikâyesinin tarihi hakkında belgeye dayanan bir kanıt getiremeyen De Goeje, ilginç olmasına karşın ikna edici olmayan bir argümana başvurmuştur. "Bu hikâyenin bildiğim en eski biçimlerinde," der De Goeje, "ada-balina bir bitki örtüsünden yoksundur. Sadece Sinbad hikayesi ve *Navigatio* (Aziz Brendan efsanesi) balığın üzerinde büyüyen ağaçlardan söz eder." Dolayısıyla De Goeje, Doğu'da hem en basit hem de en kompleks şekliyle ortaya çıkan bu hikâyenin kaynağının, sa-

92 Schroeder, *Sanct Brandan* (Erlangen, 1871), Giriş, XI-XIV. Graf, I, 103.

93 De Goeje, 47 ve Graf, I, 105.

dece ayrıntılarla donanmış olarak belirttiği ve nispeten daha geç bir tarihe dayandığı İrlanda'dan ziyade Doğu olduğunu ileri sürer. Eğer De Goeje, Sinbad ortaya çıkmadan önce bu mitin daha kompleks bir form içinde verildiği bir Arapça belge sunabilmiş olsaydı, bu argüman sağlamlaşmış olurdu. Böyle bir Arapça belge, 781-869 yılları arasında, başka bir deyişle Sinbad hikâyesine atfedilen tarihten yüz küsur yıl⁹⁴ önce yaşayan ve "Aziz Brendan'ın Yolculuğu" efsanesinin kaynağı olduğu düşünülen İrlanda hikâyelerinden uzun zaman önce yaşadığı da kesin olan Basralı Cahiz tarafından yazılmış *Kitabu'l-Hayavân*'da mevcuttur.⁹⁵ Denizlerde yaşadığına inanılan canavarlardan bahseden Cahiz, deniz yılanı veya ejderhadan, "sarātân" denilen belli bir kabuklu deniz hayvanından ve balina olduğu kesin olan dev bir balıktan bahseder. İlk iki hayvanın varlığından şüphe duymaya meyillidir.⁹⁶

"Doğrusunu söylemek gerekirse," der Cahiz, "bir takım olağanüstü hikâyelerin ve denizci efsanelerinin dışında şimdiye dek bunları (deniz yılanlarını) hiç duymadık. Deniz ejderhasının varlığına inanmak, Anka kuşunun varlığına inanmak gibi bir şeydir. Ejderhadan bahsedildiğini hiç duymadım, ama orada bulunanlar, hikâyeyi anlatanın yalancı olduğunu söylediler... *Saratân*'a gelince, bu hayvanı kendi gözleriyle gördüğüne beni ikna edebilen biri bugüne dek çıkmadı. Denizcilerin anlattıklarına inanırsak... bazı günler üzerin-

94 Krş. Asin, *Abenmasarra*, Ek 1, 133.

95 Schirmer'e göre Latin versiyonu X. veya IX. yüzyıl metinlerine dayanmaktadır. Hatta Zimmer efsaneyi arkaik dilinin sağlamlığı bakımından IX. veya VIII. yüzyıla atfettiği Kelt hikâyesi *Imram Maelduin*'le ilişkilendirmektedir. Roman filolojisi uzmanlarının bile hemfikir olmadığı bu hipotezler, Cahiz'in kitabı gibi tarihi belli bir belgenin pozitif değerine sahip olmaktan çok uzaktır.

96 *Hayavân*, VII, 33-34.

de ağaçlar, vadiler ve yankılar olan belli adalara inerler ve ateş yakarlarmı ; bir gün canavar ateşi sırtında hissedince hareket ederek onları ve üzerindeki bütün bitkileri savurmu , öyle ki ancak kaçmayı ba aranlar kurtulabilmi ... Anlatılanlar, en akıl almaz ve inanılması g   hikâyeleri bile geride bırakıyor... Yine de, balı a gelince  unu söylemeliyim ki, ben ne kadar ger eksem o da o kadar gerçekti. *El-B le* (balina) denilen bu dev boyutlardaki balığı kendi gözlerimle gördüm. Onu kusursuz bir atı la vurdular.”

İran kökenli olan bu mit komşu ülkelerde yaşamaya devam etmiştir ve Cahiz o devirde yaygın bir denizci hikâyesi olduğunu belirttiğine göre, en azından daha VIII. yüzyılda İslam’a geçmiş olmalıdır. Böylelikle X. yüzyıla ait bir halk hikâyesi olan Denizci Sinbad’a giren mit, çeşitli Arap eserleri aracılığıyla XII. yüzyıla iletilmiştir. Gazali İhya’da bundan bahseder. Okyanusun ne kadar uçsuz bucaksız olduğunu anlatırken şöyle der: “Okyanusta o kadar büyük boyutlarda hayvanlar ya ar ki, onlardan birinin sırtı su yüzüne çıktığında denizciler onu bir ada sanıp üzerine çıkarlar; ancak ateş yakmaya kalktıklarında hayvan ısıyı hissedip hareket eder ve böylece denizciler onun canlı olduğunu anlarlar.”⁹⁷

Schroeder tarafından ileri sürülen, balina mitinin kuzeyde ortaya çıktığı yönündeki diğer kanıtlar zayıftır. Schroeder’in, balinanın yalnızca kuzey denizlerinde bulunabileceği yönündeki tezinin Cahiz’in sözleriyle kati surette  r t lm   olduğunu daha yeni gördük. Üstelik bu mitin, bir balina görmenin bu tip bir fablın doğmasına yol a mayacak  l de sık ve yaygın olduğu kuzey ülkelerinde değil de, balinaların ancak nadiren u radı ı denizlerin kıyısında ya-

97 *İhya*, IV, 318. Kr . *İthaf*, X, 205.

şayanlar arasında doğmuş olma ihtimalinin daha fazla olduğu kesin-
dir.

Aziz Brendan'ın ulaştığı bir sonraki ada, konuşabilen ve tüyleri-
nin altında ruhlar gizleyen kuşlarla doludur.

Hatırlanacağı üzere Belkiya da, konuşabilen mucizevi bir kuşla karşılaşır ve kuş onu sofradaki yemekleri yemeye davet eder. Kendisinin, Aden bahçesinden çıkartılan Âdem'e aynı masadan yemek sunmak üzere Allah tarafından gönderilen cennet kuşlarından biri olduğunu açıklar. Daha sonra Belkiya'yı kanatları üzerinde taşıyarak adadan evine götürmekle görevlendirilen de ya bu kuştur ya da yine beyaz tüylü olan başka bir kuş. Öyleyse görülmektedir ki, İslami efsaneler de, beyaz tüylü, konuşabilen ve bir melek veya Allah'ın habercisi gibi davranan kuşlardan bahsetmektedir. Üstelik Makarios menkıbesinden bahsederken, İslam kaynaklarında, ruhların ölümden kıyamet gününe kadar, konuşma yeteneğine sahip kuşların bedenlerine bürüneceğini belirten örnekler olduğunu göstermiştik. Bazı hadisler daha da ileri giderler⁹⁸ ve konuşma yeteneğine sahip beyaz tüylü kuşların, ruhların değil, ölümden sonra ruhları yargılamakla görevlendirilmiş meleklerin kuş bedenine bürünmüş halleri olduğunu söylerler. Yine birçok rivayet, meleklerin ete kemiğe bürünmüş halleri oldukları kesin olan beyaz kuş sürülerinin, sanki ruhlarını alıp cennete götürecekmiş gibi, evliya cenazelerine katıldıkları yönündeki Müslüman inancına tanıklık eder.⁹⁹ Bu söylencenin Müslümanların muhayyilesinde işgal ettiği sağlam yer, bütün rüya tabiri kitaplarında kuşların neden hep melekleri simgelediğini

98 *Sudur*, 32.

99 *Sudur*, 108.

açıklığa kavuşturur.¹⁰⁰

Yolculuğuna devam eden Aziz Brendan başka bir adaya ulaşır. Burada, tek besinleri gökten düşen ekmek olan kutsal keşişler yaşamaktadır. Katı bir suskunluk orucu tutan bu keşişler ne hastalanır ne de yaşlanırlar.

Bu epizot, Zulkarneyn'in seferlerinin bazı versiyonlarında karşımıza çıkan iki sahnenin (keşişler ve bilgeler adası sahneleri) karışımıdır.¹⁰¹

İlk adada Zulkarneyn, sıkı bir riyazet sonucunda bir deri bir kemik kalmış münzevilerle karşılaşır. Bunlar riyazette o kadar ileri gitmişlerdir ki, kömür gibi kapkara görünürler. Allah'ın onlara sağladığı balık ve bitkiler tek besinleridir, yine de Zulkarneyn'e bu dünyanın hiçbir şeyini istemediklerini söylerler. Diğer adada bilge adamlar, o çok övündüğü gücüyle onlara sonsuz bir yaşam sağlayıp sağlayamayacağını ve onları hastalıklardan kurtarıp kurtaramayacağını sorarlar. Zulkarneyn bunları yapamayacağını söyleyince, bilgeler Allah'ın kendilerine bu gücü ve daha nicesini bahşetmiş olduğunu açıklarlar.

Aziz Brendan'ın yolculuğunda ziyaret ettiği başka bir ada ise, muazzam büyüklükte üzüm salkımları sarkan bağların bulunduğu bir yer olarak tarif edilir. Elma büyüklüğündeki üzüm taneleri, azizin ve arkadaşlarının açlığını ve susuzluğunu gidermeye yeter.

Bu manzara, tartışmasız bir şekilde, içinde muazzam boyutlarda üzüm bağları bulunan cennet bahçelerinin anlatıldığı hadislerde geçer¹⁰²:

100 Demiri, II, 110.

101 *Haride*, 93-94.

102 *Tezkire*, 87.

Sahabeden biri Hz. Muhammed'e "Cennette üzüm bağları var mı?" diye sordu. Peygamber'in "Evet var," demesi üzerine bu sefer "Salkımların büyüklüğü ne kadar?" diye sordu. "Bir kuzgunun hiç durmadan bir ayda uçabileceği bir mesafe kadar," diye cevap verdi Peygamber. "Tanelerin büyüklüğü ne kadar?" sorusuna da "Büyük bir küp kadar," diye cevap verdi. Bunun üzerine adam "Öyleyse, tek bir üzüm tanesiyle bütün ailem ve ben karnımızı doyurabiliriz değil mi?" diye sordu. "Sırf senin ve ailenin değil, bütün akrabalarının karnı doyar," dedi Hz. Muhammed.

Başka hadislerde, üzüm şalkımlarının her birinin kesin ölçüleri (yaklaşık 6 metre) dahi verilir.

Yolculuğuna devam eden Aziz Brendan, kristalden yapılmış muazzam büyüklükte bir sütuna rastlar. Sütun, denizin dibinden başlayıp neredeyse gökyüzüne değecek kadar yükselmektedir ve etrafında, gümüşten yapılmış, büyük örgüleri olan dev bir çadıra benzeyen bir şey vardır.

İslam geleneğinde, denizin altındaki bir kubbeden ve gökyüzünde boşlukta duran bir şehirden bahseden, Süleyman Peygamberi konu alan söylencelerde buna çok benzer iki tasvir vardır.¹⁰³

Süleyman, denizin dibinden yükselen bir kubbeyi andıran ve dalgalar tarafından dövülen bir çadır veya kule görür. Bir kapıdan bir delikanlı çıkar ve ona, sular altında ibadetle geçen münzevi hayatını anlatmaya başlar. Gökyüzündeki şehir ise, kendisi için yüz bin kulaç büyüklüğünde, bin katlı, sağlam temelleri, sudan daha hafif ve şeffaf bir kubbesi olan bir kristal saray veya şehir inşa edilmesini isteyen Süleyman'ın emriyle cinler tarafından kurulmuştur.

103 Kısas, 190.

Güneş ve ay ışığı duvarlarından içeri girebilsin diye şeffaf yapılmıştır. Son katın üzerinde bulunan ve ışıltılı bir sancakla taçlandırılmış olan beyaz bir kubbe, havadaki sarayının içinde rüzgârda süzülen bir araç gibi ilerleyen Hükümdar sefere çıktığında, göz kamaştırıcı ışııyla ordusunun yolunu aydınlatır.

Aziz Brendan ve arkadaşları lanetlilerin bölgesine geldiklerinde, Yahuda'yı yüzündeki bir paçavra dışında çınlıplak halde, okyanusun ortasındaki bir kayaya kederli bir şekilde oturmuş olarak bulurlar. Buna benzer diğer Hristiyan efsanelerinde Yahuda, içinden dünyanın bütün sularının aktığı bir havuz veya çukurun içinde gösterilir. Veya üzerine durmaksızın vuran sulara karşın için için yanıp kül olmaktadır. Burada çizilen tablo, Kabil'in çektiği işkenceden bahseden İslami rivayetlerin bir uyarlamasıdır. Bunlardan VIII. yüzyıla ait olan biri şu şekildedir:

Abdullah isminde Yemenli bir adam, arkadaşlarıyla birlikte bir deniz yolculuğuna çıkar. Yolda karanlığa gömülmüş bir denizle karşılaşır. Günlerce karanlıkta yollarına devam ederler; nihayet karanlık perdesi kalkar ve kendilerini terk edilmiş bir sahile yaklaşıp bulurlar. Gerisini Abdullah şöyle anlatır: "Su bulma umuduyla kıydan yola devam ettik ama rastladığımız bütün evlerin kapısı kapalıydı. Kapıları çalsam da nafiye, kimse açmadı. Sonra birden kar beyazı atlara binmiş iki atlı görüldü ve bana şöyle dediler: 'Abdullah! Yoluna devam et. İleride su dolu bir havuzla karşılaşacaksın. O sudan içerek susuzluğunu gider, ama orada gördüklerinden sakın korkma.' Onlara, rüzgârın esip durduğu o boş evleri sordum. Ölümlerin ruhlarına ait olduklarını söylediler. Havuzun yanına vardığımda, başını eğmiş, eliyle suya ulaşmaya çalışan bir adam gördüm. Be-

ni görünce ağlamaya başladı ve 'Abdullah sana yalvarırım, içmem için şu sudan ver,' dedi. Ben de bir kaba su doldurup ona vermeye niyetlendim, ama o da nesi, sanki birisi elimi tutup vermemi engelliyordu. Sonunda 'Ey Allah'ın kulu!' dedim ona, 'görüyorsun ki ne yapsam nafile, sana su veremiyorum. Söyle bana, kimsin sen?' 'Ben, Âdem'in yeryüzünde ilk kanı döken oğluyum,' dedi."

Yine VIII. yüzyıla ait başka bir hikâye de benzer özelliklere sahiptir:

Gemisi batan bir denizci gemi direklerinden birine tutunarak kendisini kurtarır ve zorlukla bir adanın sahillerine ulaşır. Kıyı boyunca ilerler ve bir ırmakla karşılaşır. Irmağın yatağını takip edince öyle bir noktaya ulaşır ki, burada sular sanki dünyanın dibinden geliyor gibidir. Suyun yanı başında, ayaklarından zincirlenmiş bir adam görür. Adam susuzluğunu gidermesi için ona yalvarır ve Âdem'in kendi kardeşini öldüren oğlu olduğunu söyler. İlk cinayetten bu yana dünyada işlenmiş her cinayet için cezalandırılmaktadır.¹⁰⁴

Aziz Brendan'ın yolculuğunda bahsetmeye değer son olay, okyanusun ortasındaki bir kayanın üzerinde yaşayan, yüz kırk yıldır bir tarla kuşu tarafından beslenen ve kıyamete kadar orada yaşayacak olan münzevi Paul ile karşılaşmasıdır.

Burada, iki karakterin harmanlanmasından oluşan bir portreyle karşı karşıyayız. Söz konusu olan, Teb çölünde yaşayan ve ölene kadar bir kuzgun tarafından beslenen Münzevi Aziz Pavlus'un tarihsel

¹⁰⁴ *Sudur*, 73 ve 74. Küçük bir kumaş parçasıyla örtülmüş yüzü dışında çıplak olan Yahuda tasviri için bkz. *Sudur*, 117. Burada cehennemdeki bazı ruhlar aynı şekilde resmedilmektedir.

kişiliğiyle, İslam geleneğinin, İlyas, Elişa, Gezgin Yahudi ve Aziz George'dan esinlenerek oluşturduğu Hızır'ın efsanevi kişiliğinin harmanlanmasıdır. İlyas gibi Hızır da ölümsüzdür ve birçok menkıbede, terk edilmiş bir adanın ortasında veya dalgaların dövdüğü bir kayanın üzerinde ibadet eden, ona gagasıyla yiyecek ve su getiren bir kuş tarafından veya cennetten gönderilen bir sofradan beslenen bir deniz münzevisi olarak tasvir edilir. Bulunduğu yerde kıyamete kadar yaşayacağı söylenir ve gemisi batan denizciler tarafından sık sık görüldüğü için denizcilerin piri olarak bilinir.¹⁰⁵

Aziz Brendan, artık yolculuğunun esas hedefi olan Cennet adasına yaklaşmaktadır. Ancak, tıpkı Yemenli Abdullah ve Hayat Pınar'nı arayan Zulkarneyn gibi, önce karanlıklar ülkesinden geçmek zorunda kalır. Efsanenin Almanca versiyonu iki ilginç özellik daha içerir. Cennet adasının zemini, Zulkarneyn'in üzerinden geçtiği zemin gibi değerli taşlarla kaplıdır ve bir pınardan, Kuran'da cennet bahçelerini suladığı bildirilen nehirleri (XLVII, 16-17) akla getiren dört nehir (süt, şarap, yağ ve bal) doğar.

5. Böylece her şey aynı sonuca işaret etmektedir. Şöyle ki, Renan'ın "Kelt ideallerinin en mükemmel ifadesi ve insan zihninin yarattığı en hayranlık verici eserlerden biri"¹⁰⁶ olarak gördüğü ve Graf'ın Denizci Sinbad hikâyesinin etkisini kabul etmekle birlikte esasen İrlanda kökenli olduğuna inandığı bu efsanenin kaynağının Doğu veya daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse İslam olduğu

105 Kısas, 135-143 Hızır hakkında pek çok menkıbe içermektedir. Daha zengin bir koleksiyon için bkz. İbn Hicr, *İsaba*, II, 114-137. Ayrıca bkz. *Sudur*, 109 ve *Harida*, 92. Diğer Arap menkıbeleri İlyas ve İdris'i bir kayanın üzerinde veya adada ibadet ederken gösterir. Krş. Chauvin, *Bibliographie*, 48, 52, 54, 59 ve 63.

106 Bkz. Graf, I, 37.

kabul edilmelidir. Diğer Rom n filolojisi uzmanları Renan ve Grafın bu görüşlerine karşılık gerçeğe daha çok yakla m şlardır. Ancak belgeye dayalı kanıtlardan yoksun olmaları nedeniyle varsa-
yımından öteye gitmeleri de mümkün olmamıştır. Örneğin “le tour,
l’imagination brillante et presque orientale qu’elle d c le”¹⁰⁷ (gele-
ne in sergilediği hüner, parlak ve neredeyse Doğu’ya özgü hayalg -
c ) Labitte’yi etkiler, D’Ancona da Doğu fabllarının diğer unsurların
arasına kar ı m ş olduğunu kabul eder.¹⁰⁸ Anlatımdaki aynı mono-
ton ritim; Aziz Brendan’ın yaptığı yolculukların sayısının, Belki-
ya’nın da içinden geçmiş olduğu yedi denize denk düşecek şekilde
yedi olması; Beuvais’li Aziz Vincent ile Bollandist’leri¹⁰⁹, bu menkı-
beleri *apocrypha deliramenta*(saçma öyküler) olarak tarif etmeye
yönelten fantastik maceralar; ve son olarak, gerek De Goeje¹¹⁰ tara-
fından gerekse yukarıdaki sayfalarda İslami kaynaklara dayandırılan
birçok epizot, tek bir sonuca varmamızı sağlamaktadır. Aziz Bren-
dan’ın yolculuğu ve benzeri efsaneler gerçekten Kelt geleneğine da-
yanarak İrlandalı bir ke i  tarafından yazılm  sa olsa bile, bu yerli
malzemeye aşılanan İslami unsurlar, onun orijinal niteliğini ortadan
kaldırarak düzeyde fazladır.

6. Aynı sonuç, birer hac yolculu undan ziyade askerî seferlere
benzeyen diğer deniz yolculuğu hikâyelerinin incelenmesinden de

107 Labitte, 122.

108 D’Ancona, 50.

109 Azizlerin menkıbeleri üzerine çalışan araştırmacılar (Yay. Haz.).

110 Aziz Brendan’ın ke i ler adasında şahit olduğu sunaktaki lambaların birden
aydınlanması mucizesi, De Goeje’nin de işaret ettiği gibi (A.g.e., 55), her Paskalya’da
Kudüs’teki Kutsal Mezar Kilisesi’nde sergilenen mucizenin bir benzeridir. Ancak
efsaneinin yazarının, 1000 yılında, ille de mucizeyi bizzat g rm  ş veya bir görenden
duym  ş olması gerekmez. Bu mucizenin haberi ona, Arap kaynakları aracılığıyla ula m   
olabilir, zira Cahiz daha VIII. yüzyılda bundan bahsetmektedir (*Hayavân*, IV, 154).

çıkarılabilir. Bunları incelerken, efsanevi bir karakter olan Zulkarneyn'le ilgili Arap hikâyelerinin izleri sıklıkla karşımıza çıkar.

Örneğin Bremenli Adam tarafından XI. yüzyılda anlatılan Frisyalı denizciler efsanesinde, serüvenciler okyanusun karanlık bir bölgesini geçtikten sonra sakinleri mağaralarda saklanan bir adaya rastlarlar. Yabancılar adaya vardığında güneş ufuktur, yani öğle saatleridir.¹¹¹

Bu detay, Zulkarneyn'in yolculuklarını anlatan efsanelerde "sakinlerinin evler inşa etmeyip mağaralarda barındığı, güneş batana kadar mağaralarında kalıp ancak ondan sonra hayatlarını sürdürmek üzere dışarı çıktığı bir yer" olarak tarif edilen ülkenin bir özelliğidir.¹¹² X. yüzyıldaki bu kayıt, çok daha eski tarihli hadislere dayanmaktadır. Bu hadisler de, Kuran'daki şu pasajı (XVIII, 90) açıklamak amacıyla taşımaktadır: "Güneşin doğduğu yere ulaşınca onu, kendileriyle güneş arasına örtü koymadığımız bir halk üzerine doğar buldu."

Arap kaynaklarından yapılmış daha da çarpıcı bir uyarılama, Büyük İskender'in yeryüzü cennetine yaptığı yolculukların Latince ve Almanca versiyonlarının son epizotunda bulunabilir.¹¹³

Cennet bekçisi İskender'e değerli bir taş verir ve bu taşın gizli güçlerinin onu hırslarından arındıracağını söyler. İskender elinde taşla ordusunun onu beklediği yere döner ve bütün takipçileri arasında sadece bilge bir Yahudi bu bilmeceyi çözmeyi başarır. Buna göre taş, terazinin bir kefesine konulduğunda, diğer kefedeki altının

¹¹¹ Graf, I, 95.

¹¹² Kısas, 228.

¹¹³ Graf, I, 116-118.

miktarı ne olursa olsun ağır çeker; ama üzeri birazcık tozlandığında ağırlığını kaybeder ve bir tüy kadar hafif olur. İhtiyar Yahudi yorumunu şöyle tamamlar: “Bu değerli taş insan gözüne benzer. Canlıyken doymak bilmez, ama ölüp üzeri toprakla örtüldüğünde artık hiçbir şey istemez.”

Graf, Yahudi ve Grek geleneğine ait en eski kaynaklarda bu hikâyenin izini sürdükten sonra, kaynağının, gerçek bir insan gözünden bahsediyor olsa da, Talmud’daki bir hikâyede aranması gerektiği sonucuna varır. Ne var ki X. yüzyılda kaydedilen ve Hz. Muhammed’in yeğeni ve damadı Ali’ye atfedilen bir hikâye daha muhtemel bir kaynaktır.¹¹⁴ Şöyle ki:

İskender, veya Kuran’da anılan Zulkarneyn, ordusuyla birlikte Hayat Pınarı’ndan önceki karanlıklar ülkesine ulaşır ve bunun ötesinde muazzam bir yüksekliğe ulaşan bir saray görür. Kapıya yaklaşıncı karşısına genç bir muhafız çıkar ve ona taşla benzer bir nesne verip şöyle der: “Eğer bu tatmin olursa, sen de tatmin olacaksın, eğer bu acıkırsa sen de acıkacaksın.” İskender silah arkadaşlarının yanına döner ve bu bilmeceyi çözmek üzere bilge adamları yanına toplar. Taşı teraziye koyup önce ona benzeyen bir taşla, sonra iki taşla, en son bin taşla tartarlar ve İskender’e verilen taş hepsinin karşısında ağır çeker. Zulkarneyn’in yardımcısı Hızır, bütün bilgelerin bu bilmece karşısında aciz kaldıklarını görünce, duruma müdahale eder ve terazinin bir kefesine sıradan bir taş, diğer kefesine de bir avuç tozla kapladığı değerli taş koyar. Terazi, herkesi hayretler içerisinde bırakarak dengede kalır. Hızır daha sonra Zulkarneyn’e dönerek bilmeceyi şu şekilde açıklar: “Allah sana bir insanın sahip ola-

114 Kısas, 231.

bileceği en büyük gücü verdi, ama sen yine de tatmin olmadın. Çünkü insan üzeri toz toprakla kaplanmadan ve karnına toprak dolmadan hiçbir şekilde tatmin olmaz.” Daha uzun olan başka bir versiyona göre, Hızır açıklamasına şu sözlerle nokta koyar: “Bu taş, insan gözüdür. Canlıken bütün dünyaya sahip olmak ister, gözü hiç doymaz. İnsanın gözünü ancak ölüm doyurabilir.”¹¹⁵

VIII

“UYUYANLAR”A DAİR MENKİBELER

1. Graf, bu tema hakkında XIII. yüzyıldan itibaren Hristiyan Avrupa’da yaygın olan bütün menkıbeleri ele almıştır.¹¹⁶ Esas olarak hepsi aynı hikâyeyi anlatır. Kahramanlar, yeryüzü cennetini ziyaret ettikten sonra evlerine dönen keşiş veya prenslerdir. Yokluklarının birkaç saat ya da gün sürdüğünü sanırlar. Halbuki gerçekte uzun yıllar, hatta yüzyıllar geçmiştir. Çevrelerindeki değişim karşısında hayrete düşerler ve kendilerini tanıtmaya çalıştıklarında kimse onlara inanmaz. Sonunda ya onların ortadan kaybolma hikâyesini belli belirsiz hatırlayan saygın bir ihtiyarın tanıklığıyla ya da kayıtların yardımıyla kimliklerini kabul ettirmeyi başarırlar.

Bu gruba dahil olan belli başlı üç menkıbeden biri, Ceyhun nehri kenarındaki bir manastırdan üç keşişle ilgilidir. Menkıbe İtalyanca’dır ve XIV. yüzyıla aittir:

Üç keşiş yeryüzü cennetini bulmak için yola koyulurlar ve bir-

115 MS 61 Gayangos Kol. fol. 72-80.

116 Graf, I, 87-92.

çok maceradan sonra burayı bulmayı başarırlar. Üç gündür manastırda olmadıklarını düşünerek geri dönerler, ancak onlar yokken üç koca yüzyıl geçmiştir. Manastır hâlâ yerinde durmaktadır, ama keşişler onları tanımayan yabancılarıdır. Eski kayıtların yardımıyla kimliklerini kanıtlamayı başarırlar ve başlarından geçeni anlattıktan sonra toza toprağa dönuşürler.

Keşiş Felix'le ilgili bir Alman menkıbesi de XIV. yüzyıldan kalmadır:

Felix, cennet saadetine, cennetliklerin canını sıkımsızın sonsuza kadar süreceğinden şüphe duyar. Ne var ki bir gün, bahçede beyaz tüylü küçük bir kuşun ötüşünü dinlerken kendinden geçer. Sabah, ibadete çağırın çanın sesiyle uyanır ve hızla manastıra döner. Ama kapıdaki görevli onu tanımaz, açıklamalarını dinleyince bir sarhoş veya deli olduğunu düşünerek kapı dışarı eder. Keşişler de onu tanımazlar. Yalnız yüz yaşını geçmiş hasta bir keşiş, kendisi henüz genç bir papaz adayırken Felix adındaki bir keşişin ortadan kaybolduğunu hatırlar. Kayıtlara bakılınca, kilise kütüğüne ölü olarak kaydedildiği görülür. Aradan yüzyıl geçmesine rağmen, bu zaman dilimi Felix'e bir saat gibi gelmiştir.

XI. yüzyıl sonrasına ait başka bir İtalyan menkıbesinde de genç bir prensin başından geçen benzer bir hikâye anlatılır:

Prens evlendikten üç gün sonra şatosundan çıkar ve mucizevi bir şekilde bir cennet bahçesine götürölür. Burada üç yüz yıl kalır, ama bu ona sadece üç saatmiş gibi gelir. Döndüğünde şatoyu tuhaf bir şekilde değişmiş olarak bulur. Karsı ve ailesi, öldüğünü düşünüp ondan umudu keserek şatosunu bir manastıra, şatonun girişini de bir kiliseye çevirmişlerdir. Daha önce ailesinin kartallı arması bu-

lunan kulede şimdi üzerinde haç olan bir bayrak durmaktadır. Kendisini kapıdaki görevliye tanıtip keşişlere ve köy halkına başından geçenleri anlatır. Herkes onu huşu içinde dinler. Hikâye kaydedilir, fakat prens bir parça ekmek yer yemez yaşlanıp ölür ve karısının yanına gömülür.

Bu tema kimi zaman, Aziz Brendan'ın yolculuğunun bir taklidi olan Armorialı keşişler menkıbesinde görüldüğü üzere, mucizevi deniz yolculuklarını anlatan efsanelere de girer.¹¹⁷ Şöyle ki:

Keşişler, cennet adasını ziyaret ettikten sonra manastıra dönerler ve her şeyi değişmiş bulurlar; kilise ve kasaba ortadan kalkmıştır ve yeni bir kral, tuhaf bir halk üzerinde hüküm sürmektedir. Çünkü onlar üç yüz yıldır buradan uzaktırlar.

İspanya'da hâlâ yaygın olan San Amaro menkıbesini de aynı gruba dahil edebiliriz:

Aziz San Amaro, denizde yaşadığı inanılmaz maceralardan sonra yeryüzü cennetini ziyaret eder. Arkadaşlarının onu beklediği yere döndüğünde onlar tarafından inşa edilmiş bir şehirle karşılaşır ve kendi adına dikilmiş bir manastırda ölür. Arkadaşlarından bir saat süreyle ayrıldığını sanmasına karşın, bu zaman dilimi aslında iki yüzyıldır.

2. İslam dünyasında VIII. yüzyıldan itibaren, bu konuyu büyük ölçüde Hristiyan menkıbelerindeki gibi ele alan iki menkıbe grubu varlığını sürdürür. Bunların kahramanları ya Yahudi kökenli veya efsanevi nitelikteki peygamberlerdir, ya da yüksek bir mevkiye sahip Hristiyan şehitleri. Bunlar, kendilerine birkaç saatmiş gibi gelen, ama gerçekte yüzyıllarca süren bir uykudan uyanıp evlerine

117 Graf, I, 113 ve 116.

döndüklerinde her şeyi değişmiş bulurlar. Sonunda saygın ihtiyarların tanıklığı veya eski kayıtların yardımıyla kim olduklarını kanıtlamayı başarırlar.

3. İlk gruba ait olan menkıbeler, bir Kuran ayetinin sahabe tarafından yorumlanması biçiminde meydana gelmiştir. Bu ayet (II, 259) şu şekildedir:

“Yahut altı üstüne gelmiş (ıpıssız duran) bir şehre uğrayan kimseyi görmedin mi? O, ‘Allah, burayı ölümünden sonra nasıl diriltecek (acaba)?’ demişti. Bunun üzerine, Allah onu öldürüp yüzyıl ölü bıraktı, sonra diriltti ve ona sordu: ‘Ne kadar (ölü) kaldın?’ O, ‘Bir gün veya bir günden daha az kaldım’ diye cevap verdi. Allah şöyle dedi: ‘Hayır, yüz sene kaldın. Böyle iken yiyeceğine ve içeceğine bak, henüz bozulmamış. Bir de eşeğine bak! (Böyle yapmamız) seni insanlara ibret belgesi kılmamız içindir. (Eşeğin) kemikler(in)e de bak, nasıl onları bir araya getiriyor, sonra onlara nasıl et giydiriyoruz?’ Kendisine bütün bunlar apaçık belli olunca, şöyle dedi: ‘Şimdi, biliyorum ki; şüphesiz Allah’ın gücü her şeye hakkıyla yeter.’”

Talmud’dan kaynaklanan bu çekirdek etrafında üç menkıbe ortaya çıktı. Bunlardan VIII. yüzyıla ait olan biri şu şekildedir¹¹⁸:

Nebukadnezar, Kudüs’ü ve Süleyman Tapınağı’nı harap eder ve hayatta kalan Yahudileri esir alarak Babil’e götürür. Çölde kendisine sığınacak yer arayan Yeremya (başka versiyonlarda Ezra[Üzeyir]) döndüğünde şehri harabeler içinde bulur ve şüpheyeye düşerek Allah’ın şehri ve tapınağı yeniden inşa edip edemeyeceğini merak eder. Allah onu yüz yıl süren derin bir uykuya daldırır. Uykuya daldığı sırada eşeği ölür, ama yanında taşıdığı şarap ve incir bozulmaz.

118 Kısas, 215-216.

Allah peygamberini yırtıcı hayvanlardan ve alıcı kuşlardan korur ve insanlar karşısında görünmez kılar. Uykuya dalmasından yüz yıl, Allah'ın Kudüs'ün yeniden inşa edilmesini sağlamasından otuz yıl sonra Yeremya tekrar diriltilir ve gözlerini açtığında, yerde uzanmış eşeğinin kemiklerini görür. Göklerden gelen bir ses kemiklerin bir araya gelmesini emreder, onları et ve deriyle kaplar ve eşek canlanır. Allah, Yeremya'ya ne kadar uyuduğunu sorar. Yeremya "Birkaç saat, belki de bir gün," diye cevap verince Allah ona yüz yıl uyuduğunu açıklar.

İkinci menkıbe VII. yüzyıla aittir:

Çocukluğunda diğer sürgünlerle birlikte Babil'e götürülen Ezra, birkaç yıl sonra oradan kaçarak, memleketine dönmek üzere bir eşeğin sırtında yola koyulur. Dicle kıyısında bulunan terk edilmiş bir köyün içinden geçerken ağaçlardaki meyvelerle karnını doyurur, üzümlerin suyunu sıkıp içer. Sepetine biraz incir doldurur, kalan üzüm suyunu da bir testiye boşaltır. Allah'ın harap olmuş köyü yeniden inşa edebileceğine inanmaz ve eşeğini bağladıktan sonra uykuya dalar. Allah yüz yıl süreyle onu öldürür ve sonra yeniden diriltir. Cebrail ona ne kadar uyuduğunu sorar. O da "En fazla bir gün," diye cevap verir. Cebrail yüz yıl uyuduğunu açıklar, hâlâ yaşayan eşeğine, bozulmamış incirlerine ve şarabına bakmasını söyler. Bunun üzerine memleketine döner ve orada çocuklarıyla torunlarının yaşlanmış olduğunu görür. Kendisinin saç ve sakalıysa hâlâ ağarmamıştır.

Üçüncüsü, İbn Abbas'a atfedilen bir rivayettir ve önceki iki versiyonun sonucunu öğrenmemizi sağlar:

Yüz yıllık uykusundan uyanan Üzeyir memleketine döner ve ba-

şından geçenleri anlatır, ama ona kimse inanmaz. Nihayet daha önce babasının yanında çalışmış olan yaşlı bir kadın bulur. Kadın artık yüz yirmi yaşındadır, kör ve felçlidir. “Üzeyir, Allah katında duası makbul bir zâttı,” der anlattıklarını dinleyen yaşlı kadın, “Sen Üzeyir’sen dua et de gözlerim açılsın.” Üzeyir kadının bütün hastalıklarını iyileştirir. Kadın onu, yüz on sekiz yaşında olmasına karşın hâlâ hayatta olan oğullarından birinin evine götürür. Torunları bile epey yaşlı başlıdır. Kimse ona da yaşlı kadına da inanmaz. Nihayet oğlu, omuzları arasındaki doğum lekesini görür ve onu tanır.

Başka bir versiyona göre, tanınmasını sağlayan şey, Tevrat hakkındaki bilgisidir¹¹⁹:

Babil’deki esaretleri süresince İsrailoğulları Musa’nın şeriatını unuturlar. Üzeyir aralarına döndüğünde yalancı muamelesi yapıp alay ederler. Ancak Üzeyir’in ezberden okuyup bir yere yazdığı Tevrat metninin, üzüm bağında toprağa gömülmüş olarak buldukları eski bir Tevrat kopyasına harfiyen uyduğunu gördüklerinde ona inanırlar.

4. Bu kategorinin ikinci grubuna dahil olan İslami rivayetler, Kuran’daki bir pasajın (XVIII, 9-25) etrafında örülmüştür. Bu pasaj da, Doğu’ya ait bir Hristiyan menkıbesi olan Efesli Yedi Uyurlar’ın hikâyesine dayanmaktadır. Bu İslami kıssanın uzak kökenlerinin Hristiyanlıkta olması, bu çalışmadaki argümanımız açısından önemini azaltır. Bilhassa Guidi, gerek Hristiyanlığa gerek Müslümanlığa ait Doğu metinlerinin İtalyanca versiyonlarını yayınlamış olduğu için, burada sadece Sa’lebi tarafından nakledilip Guidi tarafından çevrildiği haliyle, bu kıssanın ana hatlarını vermemiz yeterlidir.¹²⁰

¹¹⁹ Kısas, 217.

¹²⁰ Guidi, *Sette Dormienti*.

İmparator Decius devrindeki zulümler sırasında, Efesli yedi Hristiyan soylu bir mağaraya sığınır ve mütevazı bir yemeğin ardından üç yüz yıllık bir uykuya dalarlar. Yakınları kaybolduklarını düşünerek onlardan ümidi keserler ve bir tabletin üzerine, nasıl ve ne zaman ortadan kaybolduklarını kaydederler. Üç yüz yıl sonra Allah onları yeniden hayata döndürür ve uyandıklarında, en fazla bir gün uyumuş olduklarını düşünürler. İçlerinden biri, bu yanılsama içinde, erzak almak ve yakalanmadan gizlice geri dönmek amacıyla Efes'e doğru yola çıkar. Yoluna devam ettikçe şaşkınlığı artar, çünkü her şey değişmiştir. Şehrin kapısında büyük bir sancak görür. Bu sancağın üzerindeki "Allah'tan başka ilah yoktur ve İsa onun ruhudur" yazısı kafasını iyice karıştırır. Şehirde insanların hepsi çok tuhaftır. Aldığı ekmeğin ücretini ödemek için, Decius döneminden kalan bir sikke verince şüpheleri üzerine çeker ve gizli bir hazine bulduğu suçlamasıyla yetkililerin karşısına çıkartılır. Anlattıklarının doğru olduğunu kanıtlamak için boşuna uğraşır durur. Yetkililer artık onu dinlemeyi reddetmişlerdir ki, kendisinin kim olduğunu bilen birisini bulur. Sonunda evine ulaşmayı başarır. İlerleyen yaşı nedeniyle gözleri görmeyen ve eli ayağı tutmayan torunu onu tanır. Ortadan kayboluşunu kaydeden tablet de bulunur ve böylece anlatıkları tamamen doğrulanmış olur. Yetkililer ve halk arkadaşlarını ararlar, ama bu sefer gerçekten ölmüşlerdir ve büyük bir törenle toprağa verilirler.

5. Yukarıda bahsedilen her iki kategoriye ait İslami kıssaların, Grafın naklettiği Ortaçağ Hristiyan menkıbeleriyle yakın benzerliği ihmal edilemeyecek kadar açıktır. Yine de, bu benzerliğin popüler Hristiyan geleneğindeki İslami etkiye atfedilip atfedilemeyeceği

sorgulanacaktır. Graf, bu konudaki geniş bilgisine karşın, bu Hristiyan menkıbelerinin diğer literatürlerde bulunabilecek örneklerinden hiç bahsetmemektedir.¹²¹ Gerçekten de cevaplanması kolay bir soru değildir bu. Guidi, Yeremya ve Üzeyir'le ilgili İslami kıssaların, baş kahramanı Abimelek veya Haham Joni Hamaggel olan İbrani kökenli hikâyelere dayandığını göstermiştir¹²². Bunların ikisi de muhtemelen III. yüzyıldan önce yaşamışlardır, ancak bu Yahudi hikâyelerinin Batı'ya bu şekilde yayıldığına dair elde hiçbir kanıt yoktur. Öte yandan İslami Yedi Uyurlar kıssası, yine Doğu'da VI. yüzyılda ortaya çıkmış olan bir Süryani menkıbesine dayanmaktadır. Bu hikâyenin tam da bu yüzyılda Batı'ya geçtiğini biliyoruz, zira Tours'lu Aziz Gregory'nin azizlerle ilgili kitaplarından birine aldığı Latince versiyon buna işaret etmektedir.¹²³ Peki, buradan yola çıkarak, Graf'ın sözünü ettiği Ortaçağ Hristiyan menkıbelerinin tamamen Aziz Gregory'nin ektiği tohumlardan doğduğunu ve İslami rivayetlerden hiç etkilenmediklerini mi varsaymalıyız? Şayet öyleyse, bu tohumun çiçek açmasının altı asır sürmesi ve ancak XIII. yüzyılda meyve vermesi nasıl açıklanabilir?

Yedi Uyurlar Efsanesi'nin XIII. yüzyıldaki benzer Hristiyan menkıbeleri üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, esas problem budur. Ne var ki, kahramanları Yeremya ve Üzeyir olan, başka kategorilere ait İslami kıssalar da vardır. Bunlarla Hristiyan hikâyeleri arasındaki benzerliğin, diğerlerinden geri kalır yanı yoktur. Üstelik bu kez doğrudan İslami bir etkiden şüphe etmek için daha da az sebep

121 Graf, Keşiş Felix'in hikâyesine bir şekilde benzer bir hikâye olarak sadece Haham Joni menkıbesinden söz eder. Graf, I, 180, dipnot 31.

122 Aynı eser, 444.

123 *De gloria martyrum*, bölüm 95.

vardır; zira İbrani geleneğine ait ilk modellerin herhangi bir dönemde Hristiyan Avrupa'ya geçtiğini gösterecek hiçbir kanıt yoktur.

IX

CEHENNEMDE İŞKENCEYE ARA VERİLMESİYLE İLGİLİ SÖYLENCER VE RİVAYETLER

1. Günahkârların cehennemde çekeceği cezanın ilelebet sürüp sürmeyeceği meselesi, VI. yüzyıla kadar Kilise Babaları tarafından tartışılmaya devam etti. Nitekim esas olarak Doğu Kilisesi'ne bağlı olan bazı dinî önderler, cehennem azabının geçici olduğunu savun-
dular.¹²⁴ Ne var ki Batı Kilisesi'nin görüşü ağır bastı ve Konstanti-
nopol Konsili'nin kararıyla, cehennem cezasının ebediliği öğretisi tartışmasız biçimde Katolik dogmasının bir parçası sayıldı. Hal böyle-
yken, XI. yüzyılda Batı Hristiyanlığı'nda cehennemdeki işken-
celeğe ara verilmesinden veya cehennem azabının hafifletilmesinden bahseden efsanelerle yaygın olarak karşılaşmak çok daha garip ol-
maktadır.¹²⁵ Bu söylence ilk olarak Aziz Pavlus'un vizyonunda or-
taya çıkmıştır. Ancak daha önce belirtildiği gibi, bunun ilk Grekçe
versiyonunda işkenceye yılda bir kez ara verilmesine karşın, XII.
yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan Latince versiyonlarında haf-
tada bir gün ara verilmektedir.¹²⁶ Fark, anlatının daha sonra kazan-
dığı biçimlerin İslami modellerden kaynaklandığını açıklamak yö-

124 Krş. Tixeront, II, 199.

125 Graf, I, 241-260, Il riposo dei dannati (lanetlilerin istirahati).

126 Bkz. s. 256.

nünden oldukça önemlidir; zira cehennem azabına haftada bir ara verilmesi, Hristiyan geleneğinde herhangi bir temele sahip olmasına karşın, İslam'ın inanç esaslarıyla tamamen uyumludur.

2. İslami etkinin daha da çarpıcı bir örneğini, büyük ölçüde birbirinin aynı olan ve XI. yüzyılda Aziz Peter Damian, XII. yüzyılda da Querfurtlu Conrad ile Aziz Beauvaisli Vincent tarafından anlatılan bir Hristiyan menkıbesi sunmaktadır.¹²⁷

Napoli'nin batısındaki volkanik Pozzuoli bölgesinde veya aynı şehrin körfezindeki volkanik Ischia adasında bulunan ve kapkara, kötü kokulu suların aşındırdığı bir mağaranın, cehennemın ağzı olduğu varsayılır. İnanişâ göre her cumartesi güneş batınca tüyleri kükürtten kapkara olmuş korkunç görünüşlü kuşlar mağaranın sularından havalandırarak civardaki dağlara uçarlar. Pazartesi sabahının ilk saatlerine kadar kanatlarını gerip temizlerler, sonra geri dönüp mağaranın sularına girerler. Bu kuşların genel olarak cehennem sakinlerinin ruhları olduğuna ve bu şekilde cehennem azabından bir süre uzak kalıp dinlenme fırsatı bulduklarına inanılmaktadır.

3. Hem müminlerin hem de kâfirlerin, cuma günleri yirmi dört saat boyunca cehennem azabından muaf olmaları ve ruhlarının, kabirlerini ziyaret ederek kendileri için edilen duaları almaları, Grafın bile bahsetmiş olduğu bir İslam inancıdır.¹²⁸ İslam dünyasında çok yaygın olan birçok rivayete ilham kaynağı olan bu inanç¹²⁹, cuma gününün kutsallığına dayanır ve Müslümanlık kadar eskidir. Nitekim hicrî birinci yüzyıldan itibaren şuna kesin olarak inanılmıştır

127 Graf, I, 250-251.

128 Bkz. *Sudur*, 76 ve 128.

129 Krş. *İhya*, IV, 352 ve *İthaf*, X, 366.

ki, cuma günü veya gecesi ölen Müslümanlar, yargılamadan muaf tutulacaklardır.¹³⁰

Daha önce, azizlerin ve masumların ruhlarının beyaz tüylü kuşların bedenine bürüneceği inancının İslami kaynaklı olduğunu göstermiş olduğumuz gibi, günahkârların ruhlarının kara tüylü kuşların bedeninde dirilecek olması da bizzat Hz. Muhammed'e atfedilen bir inançtır.¹³¹

"Firavun'un adamlarının ruhları cehennemde siyah renkli kuşların bedenlerine veya karınlarına hapsedilecekler. Bu kuşlar, cehennemin yedinci katının en dibindeki ateşten yuvalarında kalırlar ve yiyip içtikleri ateştir."¹³²

Bu siyah kuşların bir süreliğine işkenceden ve belli ki deniz kıyısındaki sulardan kurtulup yüzeye çıkması, İslami bir rivayette Hristiyan söylencesine o kadar benzer bir şekilde anlatılmaktadır ki, gerçekten onun modeli veya prototipi gibidir. VIII. yüzyılda yaşamış bir yazar olan Evzai'ye atfedilen söz konusu rivayet, IX. yüzyılda yaşamış İbn Ebi'd-Dünya tarafından nakledilmektedir¹³³:

Askalon'lu bir adam Evzai'ye sorar: "Ya Ebu Amr! Denizden çıkan siyah tüylü kuşlar görüyoruz. Yükseldikten sonra geriye dönüyorlar ki ne görelim! Tüyleri bu sefer beyaz olmuş!" Evzai, "O kuşların ne olduğunu bilmiyor musun?" der ve adam, "Hayır, bilmiyorum," diye cevap verir. Evzai açıklamaya başlar: "Bu kuşların içinde, Firavun'un adamlarının ruhları vardır. Cehennem ateşine maruz kaldıklarından yanarlar ve tüyleri kararır. Bir süre sonra tüylerini ta-

130 Krş. *Tezkire*, 35.

131 Bkz. s. 250 ve 288.

132 *Sudur*, 97.

133 *Sudur*, 110.

mamen kaybederler, ama yuvalarına geri döndüklerinde yeniden ateşe atılırlar. Bu şekilde kıyamete kadar yaşayıp gideceklerdir; ta ki bir ses, ‘Firavun’un adamlarını cehennemin en dibine atın’ diyene kadar.”

4. Cehennem azabına ara verilmesiyle ilgili yakından ilişkili bir başka tema da, belli bir borç ödendiğinde cezanın hafifletilmesidir. Graf, bu konuda özellikle Heidenbachlı Sezar’ın anlattığı bir hikâyeden bahseder.¹³⁴

Askerin biri öldükten sonra bir adamın karşısına çıkar ve hırsızlık yaptığından dolayı cehennemde olduğunu söyler. Çaldığı malın, çocukları tarafından gerçek sahibine iade edilmesini sağlaması için adama yalvarır. Çünkü bu yapılırsa cezası hafifletilecektir, ancak çocuklar adamın isteğine kulak asmazlar.

Dünyadaki ödenmemiş borçlarının, müminlerin cennete yükselmesini geciktireceği veya engelleyeceği, sayısız hadisten doğmuş bir Müslüman inancıdır.¹³⁵

Nitekim Hz. Muhammed, bir adamın cenazesinde, borçları ödene kadar ölüye dua edilmemesini buyurmuştur. Başka bir seferinde de ölünün çocuklarına şöyle seslenir: “Babanız borçları yüzünden cennetin kapısında bekletiliyor. Yine de isterseniz onu kurtarabilirsiniz. Bunu yapmazsanız onu Allah’ın gazabına terk edeceğiniz kesindir.” Başka hadislerde de Hz. Muhammed’in, bir ölünün oğluna, babasının cehennemde çektiği azabı hafifletmek için borçlarını ödemesini buyurduğu anlatılır.

Bu hadisler etrafında, yukanda anlatılan Hıristiyan hikâyesine

134 Graf, I, 251.

135 *Sudur*, 111 ve 116.

çok benzer menkıbeler doğmuştur. IX. yüzyıla ait bu tip bir menkıbe şu şekildedir:

VIII. yüzyılda yaşamış iki münzeviye, bir çukurun dibinde yüzen bir kayıkta oturan bir adam görünür. Boğuk bir sesle onlara bağırarak Antakyalı olduğunu, yeni öldüğünü ve borcu ödenene kadar bu çukurda tutulacağını söyler ve ekler: “Çocuklarım Antakya’da yaşıyor, ama beni de borçlarımı da umursadıkları yok.” İki münzevi Antakya’ya gidip adamın borcunu öderler; ertesi gece adam onlara yeniden görünür ve yardımseverliklerden dolayı teşekkür eder.¹³⁶

5. Sonuç olarak, Ortaçağ Avrupası’nda dua, oruç ve sadakanın sadece Arafta arınma amacıyla çekilen cezaları değil cehennem azabını da hafifleteceği düşüncesi, yaygın bir inançtı.¹³⁷ Bu inanç, sonsuz gazabın cehennemini araftan ayıran temel özelliklerden biri olduğu düsturuna daha katı bir şekilde bağlı olan Kilise’nin muhalefetine rağmen ısrarla devam ettirildi. Ne var ki resmî din anlayışının katı tutumu, Grafın mutlulukla duygusal teoloji olarak adlandırdığı ve kendini birçok halk hikâyesinde ortaya koyan olgudan etkilendi. Graf’a göre bu, kitlelerin yatkın olduğu acıma duygularının kendiliğinden bir sonucuydu. Farkında olmadan heterodoks özellikler taşıyan bu tip duyguların, akli yorumlara dayanan katı öğretilere karşı bir halk tepkisine yol açması ihtimali yadsınamaz. Ancak söz konusu inancın gelişimi, bu konuda resmî Hristiyan öğretisine göre çok daha müşfik olan İslam eskatolojisiyle temastan kaynaklanmış da olabilir.

¹³⁶ *Sudur*, 111 ve 112.

¹³⁷ Graf, I, 255-57.

Gayet iyi bilindiği gibi, İslam sadece kâfirleri ve müşrikleri ebedi azaba layık görür. Müminler, günahkâr da olsalar, günün birinde cehennem azabından kurtulacaklardır. Hatta bu azap bile dünyadakilerin dualarıyla hafifletilebilir. Suyuti, birçok başka yazarla birlikte bu noktada güvenilir metinlerden oluşan bir derleme bırakmıştır.¹³⁸ Bu kaynaklara göre; namaz, zekât, hac, oruç, hatta cami yapmak veya camilere vakfiye sağlamak gibi dine faydalı işler veya hastane, okul, köprü ve sulama kanalları yapmak gibi hayır faaliyetleri bile ruhun öbür dünyadaki kaderini etkiler. Ancak cuma günleri ölünün kabri başında edilen dualara ayrı bir önem verilir. Dolayısıyla İslam, Doğu Kilisesi'nde azınlığı oluşturan bazı din adamlarının bu konudaki daha yumuşak görüşlerini benimsemiş ve böylelikle Konsiller, Kilise Babaları ve Roma Kilisesi'nin ileri gelenleri tarafından sapkın bulunarak reddedilmiş olan bu inancın Batı'ya aktarılmasında bir araç vazifesi görmüş olabilir.

X

MELEKLERİN VE ŞEYTANLARIN [RAHMET VE AZAP MELEKLERİNİN] RUHU ELE GEÇİRME KAVGASIYLA İLGİLİ RİVAYETLER

1. Ortaçağ Hıristiyan menkıbelerinin ortak konularından biri de, ölümden hemen sonra meleklerin ve şeytanların nihai yargılamaya bir hazırlık olmak üzere ruhu sorguya çekmeleridir. *Demonologia di Dante*'de Graf¹³⁹ ve *Le débat de l'ame et du corps*'da da Batiouch-

¹³⁸ Sudur, 126-131.

¹³⁹ Miti, II, 103-108ç

kof¹⁴⁰, bu menkıbeleri analiz edip şu ana unsurları saptamışlardır:

i. Her ruhun hayat boyunca kendisini koruyan ve baştan çıkartan birden fazla melek ve şeytan vardır.

ii. Kişi öldüğünde, bu melekler ve şeytanlar ruha sahip olma kavgasına tutuşurlar.

iii. Çoğu zaman ikisi arasındaki çekişme, kişinin günahlarının ve sevaplarının kaydedildiği iki ayrı deftere başvurularak yaşanır.

iv. Başka rivayetlerde, sevaplar ve günahlar, tanıklık etmek üzere kişileşmiş olarak görünürler.

v. Yine benzer bir şekilde vücudun organları, işledikleri günahlardan dolayı günahkârların ruhlarını suçlarlar.

vi. Çekişmenin sonucunu tayin etmek için terazi de kullanılır.

vii. Son olarak ruh, melek tarafından cennete, ya da şeytan tarafından cehenneme taşınır.

2. Hristiyan öğretisi, iv, v ve vi rakamlarıyla ifade edilenler başta olmak üzere bu unsurlara pek itibar etmez. Bunlar bariz bir şekilde en çok Müslümanlar arasında yaygın olan inançlardır. İslam'da bu inançları Doğu dinlerinden, bilhassa Zerdüştlük'ten almıştır.

İncil'e dayanan ve Kilise Babaları'nın metinlerinde de kaydedilmiş olan koruyucu melek inancı, gerek Doğu'da gerekse Batı'da Hristiyan inancının bir parçasıdır. V. yüzyıldan itibaren de, bir dogma düzeyinde olmasa da, herkesin kendisini baştan çıkartan bir şeytana sahip olduğuna yaygın bir şekilde inanılmıştır. Kişi öldükten sonra meleğin ve şeytanın ruhu ele geçirmek üzere kavgaya tutuşacakları inancı da sadece bir halk inanışıdır. Bunun belgelere dayanan ilk kanıtı, Alman topraklarında Hristiyanlığı öğretip yayan Aziz

140 Romania, yıl 1891, s. 41 vd.

Boniface'nin, öbür dünyayla ilgili, VII. yüzyıla ait vizyonunda bulunabilir. IX. yüzyılda bu vizyon, Alman şiiri *Muspilli*'de¹⁴¹ yeniden karşımıza çıkar. Bu iki menkıbenin de İslam'a veya Zerdüştlük'e dayanan, günah ve sevapların ve vücudun organlarının kişileştirildiği iv ve v numaralı unsurlarla zenginleştirilmiş olması¹⁴² ve bu unsurların Hristiyan eskatolojisinde ilk kez bu şekilde belirmesi dikkat çekici bir noktadır.

3. Hristiyanlığın aksine İslam, en eski hadislerde, Ortaçağ menkıbelerinde tespit edilen unsurların tamamını barındırmaktadır. Bu konuda teraziyle ilgili olanlar¹⁴³ haricindeki hadisler aşağıda özetlenmektedir.

a) i maddesiyle ilgili hadisler

Gazali, rivayet edenin kim olduğundan bahsetmeksizin şu hadisi kaydeder:

“Her insan, doğuştan kendisine Allah tarafından tahsis edilmiş bir melek(Mülhim), “Vesvas” adlı bir şeytana sahiptir. Bunlar sırasıyla insanın sağ ve sol kulağına iyilik ve kötülüğü fısıldarlar.”¹⁴⁴

Cabir b. Abdullah'ın rivayet ettiği, VII. yüzyıla ait bir hadis:

“Hz. Muhammed der ki, Allah herkese bir koruyucu melek ile günah ve sevaplarını kaydeden başka iki melek tahsis eder. İnsan ölünce bu melekler cennete döner ve kıyamet gününde tanıklık etmek üzere cennetten inerler.”¹⁴⁵

141 Krş. Graf, II, 104-5.

142 Bu gruptaki bütün bu menkıbelerin kökenlerinin Zerdüştlük olduğu kesindir. Bkz. Chantepie, *Hist. des religions*, 473.

143 Bkz. s. 269.

144 Minhac, 19.

145 Sudur, 49.

Hasan'ın rivayet ettiği, VII. yüzyıla ait bir hadis:

“Ölüm döşeginde yatan herkese, sevap ve günahlarını kaydeden melekler görünür. Birine bakınca gülümser, diğere bakınca so-murtur.”¹⁴⁶

Selman'ın rivayet ettiği, VII. yüzyıla ait bir hadis:

“Ölüm döşeginde yatan bir adam, Peygamber'e, karşısında siyah ve beyaz figürlerin belirdeğini söyledi. Peygamber, 'Hangisi sana da-ha yakın duruyor?' diye sordu. Adam, 'Siyah olan,' diye cevap ver-di. Bunun üzerine Peygamber, 'Demek ki günahların sevaplarından daha fazlaymış,' dedi.”¹⁴⁷

Son olarak Vüheyb El-Verd'in rivayet ettiği, VIII. yüzyıla ait bir hadis:

“Herkes ölünce iki melek görünür. Bunlar yaşarken o kişinin günah ve sevaplarını kaydeden meleklerdir...”¹⁴⁸

b) Rahmet ve azap meleklerinin ruha sahip olma mücadelesiyle ilgili olan hadisler

Abdurrahman İbn Avf'ın oğlu İbrahim'in rivayet ettiği, VII. yüz-yıla ait bir hadis:

Yaşamından ümit kesilmiş olan Abdurrahman perişan bir halde yatarken, karşısına korkunç görünüşlü iki azap meleğinin çıkıp şöy-le dediklerini anlatır: “Kalk bakalım! Seni Mahkeme-i Kübra'ya gö-türüyoruz.” Yolda bu kez iki rahmet meleğiyle karşılaşrlar. Onlar ise şöyle bağıır: “Nereye götürüyorsunuz onu? Onu bize bırakın,

¹⁴⁶ Sudur, 34.

¹⁴⁷ Sudur, 34.

¹⁴⁸ Sudur, 34.

Çünkü Allah cennete girmesini emretti.”¹⁴⁹

VII. yüzyıldan, Halife Muaviye’nin bir rivayeti:

Tövbe etmiş bir katil, son günlerini ibadetle geçirmek için bir kiliseye kapanmaya karar verir. Ama yolda hayatını kaybeder. Rahmet ve azap melekleri sahneye çıkar ve onu almak için birbirleriyle e-kişmeye başlarlar. Tartışmanın sonucunun, tövbe etmiş katilin öldüğü yerin nereye yakın olduğuna bakılarak tayin edilmesine karar verilir. Bunun zerine mesafe ölçülür ve kiliseye daha yakın olduğu anlaşılınca adam kurtulur.¹⁵⁰

Ebu Hureyre’nin bir rivayeti, yine VII. yüzyıl:

Birisi vecd halindeyken yaşadıklarını anlatır. Güzel yüz hatları-na ve hoş kokulu bir nefese sahip olan bir adam kendisini mezara koyduğu sırada, iğrenç görünümlü ve kötü kokulu bir kadın ortaya çıkıp onu günahlarından dolayı suçlamaya başlar. Sonra ikisi adamın ruhu için tartışmaya başlarlar. Kadın tartışma sırasında adamın yanlarından çekilip gitmesini emreder. Adam yakınlardaki bir cami-de, tam da kendisinin dünya yaşamında okumaktan haz aldığı Ku-ran ayetlerini okumakta olan bir adamla karşılaşır. Bu ayetler onun adına tanıklık eder ve güzel yüzlü adam onun kurtulduğunu iddia eder.¹⁵¹

Davud b. Ebu Hind’den, VIII. yüzyıla ait bir rivayet:

Davud, hasta yatağındayken, kendisini cehennem-e götürecek olan kötülük meleği sandığı, canavara benzeyen kara bir figürle karşılaşır. Tam o sırada tavandan beyazlar giymiş iki adam iner, cana-

149 *Sudur*, 31-32.

150 *Sudur*, 28.

151 *Sudur*, 31.

vara benzeyen yarattığı uzaklaştırır ve Davud'un yatağının iki ucuna oturur. Damağına ve ayak parmaklarına dokunurlar ve her ikisinin de adamın inançlı bir hayat sürdürdüğünü gösterdiği sonucuna varırlar.¹⁵²

Şehr b. Huşib'den, VII. yüzyıla ait bir rivayet:

İki beyaz melek bir hasta yatağının sağında, iki siyah melek de solunda oturup ruhun kaderi hakkında tartışırlar. Adamın dilini incelerler ve ettiği belli bir duanın izlerini görürler. Sonunda tartışma adamın lehine sonuçlanır.¹⁵³

c) *Amel defteriyle ilgili hadisler*

Bu hadislerin tamamı, meleklerin kişinin günah ve sevaplarını kaydettikleri defterlerden bahseden Kuran âyetlerine¹⁵⁴ dayanmaktadır. Daha önce "i" kategorisine ait hadislerde bu defterlerden bahsetmiştik. Benzer birçok hadise yer vermek mümkündür. Örneğin İbn Abbas'ın¹⁵⁵ rivayet ettiği bir hadiste, yazıcı meleklerin kullandıkları kalem, mürekkep ve kâğıtlar ayrıntılarıyla tasvir edilmektedir.¹⁵⁶

d) *Esasen günah ve sevapların kişileştirilmesiyle ilgili hadisler*

Bu tema, köken olarak Zerdüştlük'e dayansa da, en gelişmiş şek-

¹⁵² *Sudur* 32.

¹⁵³ *Sudur*, 33.

¹⁵⁴ Kuran, XVII, 71; LXXXIII, 8-9; 19-20; LXXXIV, 7-10.

¹⁵⁵ *Haride*, 180.

¹⁵⁶ Aziz Bede'nin yaşadığı döneme, yani VIII. yüzyıla kadar Batı Hristiyanlığı'na ait menkıbelerde günah ve sevapların kaydedildiği bir deftere rastlanmaması ilginçtir. Kuran'daki örnekleri dikkate almayan Graf, bu söylencenin İncil'deki "liber vitae" metaforundan doğduğunu ve karşılık yoluyla, günahların kaydedildiği defterin de buna eklendiğini düşünmektedir.

line İslam eskatolojisinde ulaşmıştır.

İbn Ebi'd-Dünya'nın erken dönem râvilerinden rivayet ettiği bir hadis:

"Hiç kimse, günah ve sevapları kişileşmiş olarak karşısına çıkmadan ve sırasıyla gözlerini sevaplardan günahlara doğru çevirmeden ölmez."¹⁵⁷

Bir başka hadis:

"Müminin ölüm döşegine, kıldığı namazlar, tuttuğu oruçlar ve verdiği sadakalar gelir..."¹⁵⁸

Sahabeden birinin rivayet ettiği bir hadis:

Ruh muhakeme edilirken, Kuran onu savunmak için münker ve nekir meleklerinin karşısında belirir ve ruha şöyle sorar: "Beni tanıyor sun değil mi? Ben, dünyadayken okuduğun ve böylelikle kötülüklerden uzak durduğun Kuran'ım. Korkma."¹⁵⁹

Diğer benzer hadisler de şöyledir:¹⁶⁰

Dünya hayatında salih amel işlemiş ruhların karşısına, mezarda çok güzel yüzlü, iyi giyimli ve hoş kokulu bir adam çıkar ve "Ben senin sevapları nım," der. Günahkârlara ise kötü bir kılık içinde günahları görünür.

Salih kulun sağında namazı, solunda orucu; başının üzerinde Kuran; ayaklarında mescide doğru yürürken kazandığı sevap; kabrinin yanı ndaysa zorluklar karşısında sergilediği metanet durur. Yine kişileşmiş halde beliren ceza, bu sevaplar tarafından kovulur.

¹⁵⁷ Sudur, 34.

¹⁵⁸ Sudur, 49.

¹⁵⁹ Sudur, 50.

¹⁶⁰ Sudur, 23-24

e) *Vücudun organlarının kişileştirildiği hadisler*

Bu gruptan tipik bir hadis, X. yüzyılda yazılmış olan *Kurre*'de bulunmaktadır:

Zina yapan bir kişi Mahkeme-i Kübra'ya çıkarılır ve uylukları işlediği günahı anlatır. Kişi suçlamayı öfkeyle reddeder. Ama Allah onun yalan söyleyen ağzını kapatır. Vücudun organları bu günahdaki paylarını teker teker itiraf ederler. Yazıcı melekler ve toprak bu kanıtları tasdik eder. Allah'ın emriyle melekler günahkârı alıp cehennem çukuruna atarlar.¹⁶¹

f) *vii maddesiyle ilgili hadisler*

Bu gruptaki bütün rivayetler, Peygamber'in dürüst bir adamla bir günahkârın ölümlerini karşılaştırdığı meşhur bir hadisin çeşitli varyasyonlarıdır.¹⁶² Hadis ana hatlarıyla şu şekildedir:

Azrail, kişinin erdemli veya günahkâr oluşuna göre, ruhu beden-den nazıkçe veya öfkeli bir şekilde ayırır. Kişinin bedeni mezara indirildiğinde, melekler ona bekçilik eder. Kendisinden kaçan bir ruh gören azap meleği, öfkeyle adamlarına döner, ama onlar, ruh günahsız olduğu için ellerinden bir şey gelmediğini söylerler. Daha sonra ruh göğün katlarından yükselerek Arş-ı İlahi'ye çıkar. Tam tersi, benzer bir şekilde günahkârın ölümü için anlatılır.¹⁶³

4. Çalışmamızın üçüncü bölümünde kısım kısım ele aldığımız

161 *Kurre*, 29-30. Hicretin ilk iki yüzyılında yaygın olarak biliniyor olması gereken bu hadisin Hristiyan menkıbeleri üzerindeki etkisini inkâr etmek pek de mümkün değildir. Çünkü her ne kadar Hristiyan ve Zerdüşî öğretisi bunu onaylamasa da, söz konusu sahne *Muspilli*'de aynı sözcüklerle tarif edilmiş olarak yeniden karşımıza çıkmaktadır.

162 *Sudur*, 22 ve 23.

163 Hristiyan menkıbelerinde bahsedilen diğer konuların da İslami örnekleri vardır ve bunlar Batiouchkof tarafından ele alınmıştır. Krş. *Sudur*, 24, 25 ve 136.

karşılaştırmaları özetlersek, *İlahi Komedya*'nın habercisi niteliğindeki Ortaçağ Hristiyan menkıbelerinde beliren İslami unsurları iki kategoriye ayırabiliriz.¹⁶⁴ Birinci kategori Dante'nin şiirinde yenisinden ortaya çıkmış olan ve bu sebeple de çalışmamızın birinci ve ikinci bölümlerinde uzun uzadıya ele aldığımız İslami unsurlardan oluşmaktadır. Bunların Hristiyan menkıbelerinde karşımıza çıktığı yerler kısaca şu şekilde sıralanabilir:

Cehennemden yedi bölgeye (Aziz Makarios, Edda) veya sekiz karta (Regio Emilia Ozani) bölünmesi. Cehennemdeki tipik cezalar; örneğin ateşten gömlekler (Aziz Patrick); kızgın mezarlar (Aziz Patrick); erimiş metal ve kükürt (Aziz Patrick ve Tundal); günahkârların bir göle daldırılması (Aziz Makarios, Aziz Patrick ve Alberic); ateşin derecelendirilmesi (Aziz Pavlus); çatallı mızraklar kullanan zebaniler (Tundal); canavar tarafından yapılan işkence (Tundal); günahkârların canavarın nefesiyle itilip çekilmeleri (Tundal, Aziz Patrick ve Aziz Pavlus); baş aşağı asılmaları (Aziz Patrick, Alberic ve Aziz Pavlus); yerde çarmıha gerilmeleri (Aziz Patrick); yılanlar tarafından yutulmaları (Aziz Makarios, Aziz Patrick ve Alberic); sırtlarına ağırlık yüklenmesi (Edda); haksız kazançlarını yutmaya zorlanmaları (Turcill); buz işkencesi (Tundal, Aziz Patrick ve Alberic); devin zincire vurulmuş olarak resmedilmesi (Aziz Makarios) ve Lucifer'in cehennemden en dibindeki çukura atılması (Alberic).

İkinci kategori, Hristiyan menkıbelerinde gözlenmesine karşın *İlahi Komedya*'da karşımıza çıkmayan İslami unsurlardan oluşmak-

164 Pek tabiidir ki, yukarıdaki incelemede Hristiyan menkıbelerindeki temaların hepsinden bahsedilmemiştir. D'Ancona(83-95) ve Graf (I, 256-7) siyasi, mizahi veya parodi kategorilerine ait olan menkıbelerden de bahsetmektedir. İlkinin İslami muadili için bkz

tadır. Çalışmamızın ilk iki bölümünde bahsedilmeyen bu unsurlar, bu bölümde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Aralarında en önemlileri şunlardır:

Terazi miti (bölüm V); kaygan köprü (Tundal, Aziz Patrick, Aziz Pavlus, Keşiş Joachim); kızgın mezar işkencesi (Brandenburglu Hugh, Aziz Brendan); nihai yargılama sırasında şefaath (bölüm V); günahkârların çıplaklığı (bölüm V); çılgın inek işkencesi (Tundal); çektikleri azabı arttırmak için cehennemdekilere cennetin gösterilmesi (Tundal); yüz elli zebani (Tundal); günahkârların siyah tüylü kuşların bedeninde diriltilmesi (Edda ve bölüm IX'daki diğerleri); mübarek kişilerin ve meleklerin beyaz tüylü kuşların bedenine bürünmesi (Aziz Makarios ve Aziz Brendan); Âdem'in cennette hem gülüp hem ağlaması (Turcill); cennet hayatının bir saray şenliği ve ya dinsel tören olarak görülmesi (*Cour du Paradis, Vergier du Paris, Visione dei gaudii de' santi*). Son olarak da son dört bölümde incelenen kategorilerin ana özellikleri, yani: Yemeklerle donanmış masa, devâsâ üzüm bağı, Yahuda'nın işkencesi, deniz münzevisi ve ada-balina sahnelerinin tasvir edildiği Aziz Brendan'ın yolculuğu başta olmak üzere deniz yolculukları; uyurlar'la ilgili menkıbeler; cehennem azabına ara verilmesiyle ilgili menkıbeler; günah ve sevapların defterlere kaydedilmesi, kişileştirilmesi ve vücudun organlarının tanıklık etmesi gibi çarpıcı sahneleri içeren ruha sahip olma mücadelesiyle ilgili menkıbeler.

Dante öncesi Hristiyan menkıbelerinde İslami unsurların bu kadar fazla bulunmasından çıkarılacak tek bir sonuç vardır: Dante'den önce Avrupa'da yaygın olan öbür dünyayla ilgili şairane tasavvurların çoğu, yerli malzemedenden değil İslam'la temastan doğup gelişmiş-

tir. Çünkü bu şiirsel efsanelerin veya betimleyici unsurların çoğunun Hristiyan öğretisinde herhangi bir temeli yoktur. Bunlar hep Doğu'nun diğer dinlerine aittir ve İslam tarafından yeni ve zengin bir biçim kazandırılarak Batı'ya aktarılmıştır.

5. Dolayısıyla çalışmamızın ikinci bölümünün sonunda akla atılan şüphe ortadan kalkmış olmaktadır. Araştırmamızın bu aşamasında *İlahi Komedya*'yla eskatolojik İslam literatürü arasında tespit edilen bu çok sayıdaki benzerliklerden çıkarılması gereken doğal sonuç, Dante'yi İslami literatüre bağlayan belli bir bağın var olması gerektiğidir. Yine de bu hipoteze, Dante uzmanları gibi, *İlahi Komedya*'nın sadece kendisini önceleyen Hristiyan menkıbelerinden -üstelik dolaylı bir şekilde- etkilenmiş olabileceğini ileri sürerek karşı çıkmak mümkündür. Ancak bu menkıbelerin de İslami etkilerden şaşmaz izler taşıdığı bir kez gösterildikten sonra, bu itiraz temelsiz kalmaktadır. Bu durumda Dante, İslam'a iki yönlü olarak bağlanmaktadır: Dante'yle İslam arasında, Hristiyan öncüllerinde mevcut olan İslami özellikler açısından dolaylı, *İlahi Komedya*'ya dahil edilmiş olan İslami unsurlar açısından doğrudan bir ilişki söz konusudur.

Araştırmamızdan çıkarttığımız bu sonuç akla şu soruyu getirmektedir: Acaba Dante öbür dünyayla ilgili İslam kaynaklarını biliyor olabilir miydi; ve eğer öyleyse bunları hangi kanallardan öğrenmişti? İşte bu soruya verilecek cevap, bu çalışmadaki akıl yürütme zincirimizi sona erdirecektir.

BÖLÜM IV

İSLAMİ MODELLERİN HİRİSTİYAN AVRUPA'YA VE BİLHASSA DANTE'YE GEÇMİŞ OLMASI İHTİMALİ

1. GİRİŞ

1. Ne zaman bir edebî taklit olayını kanıtlamak gerekse (tarihsel olgular böyle bir kanıtlamaya imkân verdiği ölçüde) öncelikle birbirleriyle bağlantılı şu üç soruya bir cevap bulunması gerekir:¹

(1) Kopya olduğu iddia edilen metinle ona model oluşturduğu iddia edilen metin arasında sadece rastlantıyla ve ortak bir kaynaktan beslenmeyle açıklanamayacak kadar çok sayıda ve çarpıcı nitelikte benzerlik var mı?

(2) Model olduğu varsayılan metnin kopya veya taklit olduğu varsayılan metinden önce var olduğu kanıtlanabiliyor mu?

(3) Kopya olduğu varsayılan metnin yazarının, orijinal metni biliyor olma ihtimali var mı? Yoksa iki yazar her tür iletişimi imkânsız kılacak kadar geniş bir uçurumla birbirlerinden kesin olarak ayrılmışlar mı?

Problemin temelini oluşturan birinci ve ikinci sorulara bundan önceki bölümlerde kâfi derecede cevap verildi. Üçüncü soru ilk ikisi kadar önemli değildir. Çünkü modelle kopya arasındaki bağlantıya ilişkin tarihsel veriler muğlak olsa bile, bu durum iki metin arasındaki benzerliklere dayanan bir argümanı zayıflatmaz. Hele ki benzerlikler rastlantıyla açıklanamayacak kadar bariz nitelikteyse ve metin boyunca sürekli tekrarlanıyorsa, bu söylediğimiz daha da geçerli hale gelir.

2. İncelediğimiz problemde durum tam da budur. Çünkü Dan-

1 Yazar burada problemi, *Origenes del Justicia de Aragon* adlı eserinin 5 ve 6. derslerinde edebî takliden kanunlarını sistematik olarak inceleyen üstadı Ribera'nın ortaya koyduğu temellere dayanarak ele almıştır.

te'nin ve İslam'ın öbür dünyayla ilgili teolojik probleme getirdikleri çözümlerin genel hatlarındaki benzerlikleri, sadece tesadüfle veya ortak bir Hıristiyan kökenle, yani iki eskatolojik anlayışta ortak olan fikir ve öğretilerle açıklamak mümkün olsa da; bu öğretiler aynı sainsal kılık altında, aynı sembollerle ve benzer detaylarla karşımıza çıktığında, artık bu tesadüfi örtüşme hipotezini sürdürmek söz konusu olamaz.

Fark çok açıktır. Fikirler ve öğretiler sayıca sınırlıdır. İnsanlığın çağlar boyunca peşinden gittiği bir düşünce akımının ürünü olarak, ister istemez, birkaç ana kategoriden ibarettirler. Ancak imgeler için durum farklıdır. Maddi nesnelerin asıl biçimlerinin yansımasından başka bir şey olmayan bu imgeler, bu nesnelerin kendisi kadar çok sayıda ve çeşitlidir. Dolayısıyla, aynı fikre ilişkin iki anlayışın zihinlerde aynı detaylarla belirmesi, şayet ikisi arasında bir bağlantı yoksa, hemen hemen imkânsızdır. Hele bu örtüşme, iki farklı insanın kavrayışları arasında değil de, bir bireyin hayalgücüyü İslam gibi kolektif bir yapının tahayyülleri arasındaysa, böyle bir mucize daha da imkânsız hale gelir. Başka bir deyişle bu, Dante'nin sadece kendi zihnî çabasıyla birkaç yıl içinde, Müslüman hadis bilginlerinin, mutasavvıfların ve şairlerin öbür dünyayla ilgili olarak yüzlerce yılda yaratıp zenginleştirdikleri fantastik tablonun aynısını tahayyül etmiş olduğunu kabul etmeyi gerektirir. Bu kadar muhteşem bir orijinallik iddiası, bu mucizenin Dante Alighieri tarafından nasıl başarılmış olduğunu gösteren kanıtlarla ispat edilmek zorundadır. Dolayısıyla ispat yükümlülüğü Dante uzmanlarındadır. Gerçekten de Dante'nin şiiriyle İslami anlatılar arasında bir bağlantı yoksa ve ikisi arasında bu türden bir taklidin kaçınılmaz kıldığı bir temas vuku

bulmamışsa, o zaman bu bilmeceyi açıklamak onlara düşer.

3. Bu kanıt üç başlık altında sunulabilir. İlk olarak; Ortaçağ Avrupası'nda yaşayan Hristiyan halkların Müslümanlarla kurdukları temaslar aracılığıyla onların öbür dünyaya ilişkin inanç ve düşüncelerini öğrenmiş oldukları gösterilebilir. İkincisi; Dante'nin de pekâlâ kendi şiirine malzeme olarak İslami kaynaklardan doğrudan veya dolaylı olarak faydalanmış olabileceği kanıtlanabilir. Üçüncüsü; bu kaynaklardan etkilenmiş olduğunu gösteren kanıtlar ileri sürülebilir.

II

ORTAÇAĞ'DA HİRİSTİYAN AVRUPA'YLA İSLAM ARASINDAKİ İLETİŞİM

1. İslam, Arabistan sınırındaki bölgeleri fethettikten sonra hızla Afrika'nın kuzeyine, İspanya'ya, Fransa'nın güneyine ve güney İtalya'ya yayıldı ve hakimiyetini Balearic adaları ve Sicilya'ya kadar genişletti. Savaşın, tarafların birbirleri hakkında tam bir bilgi edinmeleri üzerindeki olumsuz etkisinden çokça bahsedilmiştir. Ancak barış zamanlarında, bu kez ticaret aracılığıyla, Hristiyan ve İslam medeniyetleri arasında, doğu ve batı sınırları boyunca bir temas kuruldu.

VIII. yüzyıldan XI. yüzyıla kadar, Doğu'nun Müslüman ülkeleri ve Rusya'yla Kuzey Avrupa'daki diğer ülkeler arasında canlı bir ticaret yaşandı. Ticaret kervanları düzenli olarak Hazar Denizi bölgesinden yola çıkıp Volga'yı tırmanarak Finlandiya Körfezi'ne, oradan da

Baltık Denizi aracılığıyla Danimarka, İngiltere ve hatta İzlanda'ya kadar ulaştı. Bu geniş ticaret bölgesinin çeşitli yerlerinde bulunan Arap sikkelerinin miktarı, bu ticaretin önemine tanıklık etmektedir.² XI. yüzyılda ticaret, daha kolay bir deniz yolu aracılığıyla Akdeniz üstünden ve esas olarak Ceneviz, Venedik ve Müslüman gemileriyle yürütüldü. İtalyan tüccarlarının oluşturduğu geniş koloniler Akdeniz'deki bütün Müslüman limanlarına yerleşti ve tüccarlar, kâşifler ve serüvenciler, Müslüman sularında serbestçe yolculuk ettiler. Tudelalı Benjamin, XII. yüzyılda kaleme aldığı seyahatnamesinde, Hristiyanlarla Müslümanlar arasında o dönemde yaşanan yoğun ilişkiler hakkında güvenilir kanıtlar sunmaktadır.

Ticaretin itici gücüne, dinî ideallerin etkisi de eklenmelidir. İslam'ın ilk fetihleri yüzünden askıya alınmış olan, Kutsal Topraklar'a yönelik hac ziyaretleri yeniden başladı ve Şarlıman döneminde, Doğu'daki kiliseler üzerinde Frank hamiliğinin tesis edilmesiyle birlikte, bu ziyaretler çeşitli anlaşmalarla güvence altına alındı. Müslüman topraklarında inşa edilen kervansaraylar ve manastırlar bu gelişmeye yardımcı oldu. IX., X. ve XI. yüzyıllarda hacıların sayısı giderek arttı. Öyle ki bazı kervanlardaki insan sayısı sonunda on iki bine kadar ulaştı. Bunlar Haçlıların habercileriydi.³

Haçlı Seferleri'nin İslam ve Hristiyanlığı buluşturmadaki etkisi, ayrıca söz etmeyi gerektirmeyecek ölçüde açıktır. Birinci Haçlı Seferi'nden sonra kurulan Hristiyan devletleri Fırat ve Nil arasına, yani İslam'ın kalbine yerleşmiş bir Avrupa kolonisine benzetilebilir. Bu

2 Krş. Babelon, *Du Commerce des Arabes dans le nord de l'Europe avant les croisades*, s. 33-47, ve birçok yerde.

3 Brehier, *L'église t l'orient au moyen age*, s. 20-50.

devletlerin sergiledikleri sivil ve askeri yönetim, İslami modele göre oluşturulmuştur. Öyle ki; Avrupa'nın dört bir yanından, hatta İskandinavya gibi uzak diyarlardan Suriye'ye akmış olan Frank şövalyeleri, Doğuların alışkanlıkları, yemekleri ve kıyafetlerini bile benimsemişlerdir.⁴

İslam'ı kılıçla yok etmede karşılaşılan başarısızlık, barışçıl yollarla ruhların fethedilmesi fikrini doğurdu ve bu da XIII. yüzyılda İslam topraklarına misyonierlerin gönderilmesine yol açtı. Bu yeni ruhsal iletişim yolunu meydana getiren Fransisken ve Dominiken keşişler, İslam'ın dinî kaynaklarını ve dilini derinlemesine incelemek ve yıllarca Müslümanlar arasında yaşamak zorundaydılar.⁵

2. Yine de bizim açımızdan bütün bu genel iletişim kanallarından daha önemli ve ilginç olan, iki medeniyetin Sicilya ve İspanya'daki temaslarıdır. Normanlar, IX. yüzyılda Atlantik ve Akdeniz kıyılarına yönelik korsan saldırılarından başlamak üzere, zamanla Yarımada'daki Müslüman şehirlerinde (Lizbon, Sevilla, Orihuela ve Barbastro) ve Sicilya'da yerleşim yerleri kurdular.⁶ Nitekim İslam'ın nüfuz etmiş olduğu Sicilya XI. yüzyılda fethedildi ve XIII. yüzyıla kadar bir Norman Hanedanı tarafından yönetildi. Bu dönem boyunca Sicilya nüfusu, çeşitli dinlere inanan ve çeşitli diller konuşan bir ırklar karmaşasından oluşmaktaydı. Norman Kralı II. Roger'in Palermo'daki sarayında hem Hristiyanlar hem de Müslümanlar vardı ve bunlar Grek biliminde olduğu kadar Arap edebiyatında da bilgi sahibiydiler. Norman şövalyeleri ve askerleri, İtalyan ve Fransız soylu-

4 Brehier, a.g.e., s. 89-100; 354.

5 Brehier, a.g.e., s.211.

6 Dozy, *Recherches*, II, 271. Krş. Amari, *Storia dei musulmani di Sicilia*, III, bölüm 2, 365, 445 vd. Schiaparelli, *Ibn Giobeir*, 322 ve 332.

ları ve din adamları, İspanya, Afrika ve Maşrik'tan gelmiş olan Müslüman âlim ve edebiyatçılar, Kral'ın hizmetinde bir arada yaşadılar ve Müslüman saraylarının her açıdan bir kopyası niteliğinde bir saray teşkilatı meydana getirdiler. Bizzat Kral Arapça okuyup yazıyordu, Müslümanlar gibi bir haremi vardı ve Doğululara özgü kıyafetler giyiyordu. Palermolu Hristiyan kadınlar bile, Müslüman kardeşlerinin giyinme, örtünme ve konuşma tarzını benimsemişlerdi.

Ancak Palermo'nun bir Müslüman sarayına benzediği dönem, Sicilya Kralı ve Cermen İmparatoru Frederick'in uzun saltanatına sahne olan XIII. yüzyılın ilk yarısıydı. Bir filozof, özgür düşünceli bir adam ve çok dil bilen biri olan imparator, seleflerinin bile savaş ve barış zamanında yapmış olduğu gibi, çevresini Müslümanlarla doldurdu. Bu Müslümanlar onun hem öğretmeniydiler, hem de birlikte bir şeyler öğrendiği arkadaşları. Aynı zamanda onun saray görevlileri, memurları ve bakanlarıydılar. Hükümdar Kutsal Topraklar'a yolculuk yaparken veya İtalya'yı dolaşırken de ona bu Müslümanlar eşlik ederdi. Biri Sicilya'da diğeri İtalya'da olan haremlerinin başında hadım edilmiş haremağaları vardı. Gömüldüğü sırada tabutunun üstündeki örtüde bile Arapça harfler okunuyordu. Papalar ve Hristiyan dünyasının diğer kralları, Ortaçağ'ın en yüksek sivil otoritesini temsil etmesine karşın sadece ismen Hristiyan olan bu imparatorun skandallarla dolu saray yaşamını herkesin önünde protesto ettiler.

Edebiyatın ve bilimin koruyucusu olan bu imparator, 1224'te kurduğu Napoli Üniversitesi'nde benzersiz bir Arapça elyazmaları koleksiyonu oluşturdu. Aristo'nun ve İbn Rüşd'ün eserlerini tercüme ettirdi ve kopyalarını Paris'e ve Bologna'ya göndertti. Sarayına

Yahudi ve Müslüman filozof, astrolog ve matematikçileri toplamakla kalmadı, İslam dünyasının dört bir yanındaki alimlerle yazıştı.

Halk dilini ilk defa kullanan ve böylece İtalyan edebiyatının temellerini atan Sicilya şiir ekolü de Frederick'in sarayında doğdu. Onun sarayında toplanan Arap ozanları Hristiyanlara esin kaynağı oldu. Nitekim bu olgu, Hristiyan ve Müslüman edebiyatları arasındaki teması gösteren bir örnek olması açısından önemlidir.⁷

3. Norman Sicilyası İslami kültürün merkezi olarak ne kadar önemli olursa olsun, yine de bu açıdan Ortaçağ İspanyası'nın gölgesinde kalmıştır. Sicilya'da karşılaştığımız olgunun aynısı, bu kez çok daha geniş ölçekte ve birkaç yüzyıl öncelikle İspanya'da karşımıza çıkar. Nitekim İspanya, Hristiyan Avrupa'nın İslam'la yakın temas içine girdiği ilk ülkeydi. VIII. yüzyıldan, Floransalı şairin dünyaya geldiği XIII. yüzyıla kadar, Hristiyan ve Müslüman iki halk, burada kâh savaş kâh barış halinde beş yüz yıl boyunca yan yaria yaşadılar.

Mozarab'lar (Musta'rip'ler)⁸ iki halk arasındaki ilk bağlantıyı oluşturdu. Daha IX. yüzyılda Kurtubalı Hristiyanlar Müslüman yaşam tarzını o kadar benimsemişlerdi ki kendilerine harem kuruyor ve sünnet oluyorlardı. Kurtubalı Alvaro *Indiculus luminosus* adlı eserinde, bunların Arap şiiri ve edebiyatına düşkünlüklerinden ve İslam'ın felsefi ve teolojik öğretilerini inceleme konusundaki heveslerinden hayıflanarak bahseder.

İslami fethin ilk yüzyıllarında bu şekilde kurulan temas, tasavvur edilebileceği gibi, zaman içinde daha da aşikâr hale geldi. Ara

7 Amari, III, 2, s. 589-711; 888-890.

8 İslam hakimiyeti altında yaşamış Hristiyan İspanyollar (Yay. Haz.).

sıra meydana gelen kimi anlaşmazlıklara karşın, nüfusun iki unsuru arasındaki kaynaşma aralıksız devam etti. Öyle ki, Vizigotların eski başkenti Toledo'da yaşayan Mozarab'lar şehrin yeniden Hristiyanlar tarafından fethedilmesinden sonra, XII. yüzyılda bile devlet yazışmalarında Arap dili ve harflerini kullanmaktaydılar. Dolayısıyla yarı yarıya Araplaşmış olan bu Hristiyanların İspanya'nın kuzeyinde ve hatta Avrupa'nın diğer kısımlarında yaşayan kardeşlerine İslami kültür hakkında bilgi taşımış oldukları yönündeki düşünce rahatlıkla kabul edilebilir. Mozarab'ların Endülüs'ten kuzeye doğru sürekli göç etmiş olmaları olgusu bu hipotezi güçlendirmektedir.⁹

İslam kültürünün nakledilmesinde Mozarab etkisinin yanında başka bir faktör de söz konusudur: Hristiyan kökenli köleler. Kuzey İspanya'dan ve Avrupa'nın dört bir yanından, hatta Rusya'dan gelen çok sayıda köle, Kurtubalı emirlerin saraylarında ve ordularında hizmet etmiştir. Hiç şüphe yok ki bunların bir çoğu mevkilerini ve servetlerini edindikleri bu yeni ülkelerinde kalmışlardır, ama bir kısmının da pekâlâ ilerleyen yaşlarında kendi memleketlerine dönmüş olabileceklerini düşünebiliriz.¹⁰

Hristiyan Avrupa'yla Müslüman İspanya arasındaki diğer iletişim kanallarını sıralamak için, hayalimizde İspanya'daki Müslüman toplumun o muhteşem tablosunu canlandırmamız gerekir. Müslüman İspanya, Batı kültürünün merkezi olarak, Hristiyan Avrupa'nın yarı-barbar halklarını kaçınılmaz olarak cezbetmişti. Avru-

9 Simonet, *Hist. mozarabes*, s. 212-219, 252, 273, 292, 346, 368, 384, 690. X. yüzyılda, Araplaşmış keşiş ve askerler Leon'a kalabalıklar halinde akın ettiler. Üstün kültürleri, sarayda ve krallığın din ve devlet kurumlarında yüksek mevkiler elde etmelerini sağladı. Krş. Gomez Moreno, *Iglesias mozarabes* (Madrid, 1917, Centro de Estudios Historicos), s. 105-140.

10 Ribera, *Discurso Acad. Hist.*, s. 40-45.

pa'nın dört bir yanından, gerek eğitim görmek gerekse ticaret yapmak isteyen ve Doğu'nun bu yeni klasik medeniyetinin harikalarını görmeye can atan seyyahlar İspanya'ya geldiler.

Manzarayı etraflica tarif etmek için, başka bir iletişim kanalı olarak Yahudi tüccarlardan da bahsetmemiz gerekir. Bunlar, uluslararası ölçekte yürüttükleri dört başı mamur ticaretin yanı sıra, dillere ve bilimlere olan yatkınlıkları sayesinde Müslüman İspanya ile Hristiyan Avrupa'nın belli başlı şehirleri arasındaki maddi ve manevi bağları kurdular. Çoğu zaman memleketlerine yıllarca sonra döne-bilen savaş esirlerinin oynadığı rolü ve Hristiyan elçilerinin İber yarımadasındaki Müslüman saraylarına yaptıkları sık ziyaretlerin etkisini de gözardı etmemeliyiz.¹¹

4. İspanya'nın, Hristiyan kralların orduları tarafından aşamalı olarak yeniden fethedilmesiyle birlikte, İslami kültürün aktarılmasında Mozarab'ların yerini, yeni fatihlerin boyun eğdirdiği Müslüman Mudejar'lar (Müdeccen)¹² aldı. Bu kültürün yadsınamaz üstünlüğü Hristiyanların saygısını kazandı ve krallar Mudejar unsurunu etkileme siyasetini benimseyerek, Müslüman medeniyetinin daha hızlı ve kolay asimile edilmesine yardımcı oldular. Kastilya ve Aragon saraylarıyla hükümler Müslüman aileler arasında evlilikler aracılığıyla kurulan daha ileri boyuttaki siyasal ittifaklar, sık rastlanan olaylardı.

Örneğin Toledo fatihi VI. Alfonso, Sevilla'da hüküm süren Mu'temid'in kızı Zaide ile evlendi ve başkenti bir Müslüman sarayı-

¹¹ Ribera, *Disc.*, 46, dipnot 1.

¹² Endülüs'ün yeniden Hristiyan hakimiyetine girmesinden sonra varlığını devam ettiren Müslümanlar (Yay. Haz.).

na benzemeye başladı. Moda hızla özel hayatı da içine alacak şekilde yayıldı. Hristiyanlar, Müslümanlar gibi giyinmeye başladılar ve Kastilya'nın Latin kökenli dili, çok sayıda Arapça sözcükle zenginleşti. Ticarete, esnaf ve zanaatkârlar arasında, mahalli yönetim teşkilatında ve tarımsal uğraşlarda Mudejarların etkisi hakimdi. Böylelikle X. (Bilge) Alfonso'nun sarayında doruk noktasına ulaşacak olan edebî fethin yolu açılmış oldu.¹³

Toledo XII. yüzyıl boyunca, Hristiyan Avrupa'da Arap bilim ve edebiyatının yayıldığı önemli bir merkez oldu. Yüzyılın ilk yarısında, şehrin müslümanlardan alınmasından hemen sonra, Başpiskopos Raymond meşhur Arapça eserlerin bir kısmını tercüme etmeye başladı. Bu sayede bütün Aristo külliyatı, Kindî, Farabî, İbn Sina, Gazali ve İbn Rüşd'ün düştüğü şerhlerle birlikte Arapça'dan tercüme edildi. Bunlara Öklid, Batlamyus, Galen ve Hipokrat gibi düşünürlerin, El-Bettani İbn Sina, İbn Rüşd, Razi ve Bitrûcî gibi Müslüman düşünürlerin şerhleriyle birlikte tercüme edilen temel eserleri eklendi. Bilgili Mudejar'ların ve Yahudilerin yardımlarıyla Latince kökenli Kastilya diline çevrilen bu eserler, daha sonra Hristiyan dünyasının dört bir yanından gelen din adamları tarafından Latince'ye çevrildi.¹⁴

5. Bu Semitik kültür ortamı içinde yetişmiş olan Bilge Alfonso, tahta çıktıktan sonra bu tercüme faaliyetini bizzat idare etti ve sarayında bu işler için üç dinin bilge adamlarını topladı. Bu tutum, aynı zamanda devrin dinsel hoşgörüsünü göstermektedir. Fizik ve astronomi alanında yeni eserleri teşvik etmenin yanı sıra, halkın daha

13 Ribera, *Origenes Justicia*, 19-84. Fernandez y Gonzales, *Mudéjares*, 224 vd.

14 Jourdain, *Recherches sur les anciennes traductions latines d'Aristote*, s. 95-149.

çok dikkatini çekecek konulara da ciddi düzeyde ilgi gösterdi. Babası Aziz Ferdinand, Doğu etkisinin ilk kez görüldüğü *Libro de los doce sabios* ve *Flores de filosofia*'nın derlenmesine yönelik çabaları himaye etmişti. Alfonso da, *Calila y Dimna*, *Bocados de Oro* ve *Poridad de poridades* gibi benzer eserlerin çevrilmesini ve mizahi eserlerin derlenmesini sağladı. Arap kaynaklarına dayanarak *Grand e General Estoria* adlı eserini yazdı; Talmud ve Kabala'ya ilişkin eserlerin ve son olarak Kuran'ın çevrilmesini emretti.¹⁵

Reconquista'nın ilerleyişi yeni bir hareket alanı açtı ve yeniden Hristiyanlığın eline geçen Mürsiye ve Sevilla, Toledo'yla yarışan felsefe ve edebiyat merkezleri haline geldi. Babasının hükümdarlığı zamanında Mürsiye valisi olan Alfonso, Muhammad er-Rakuti için burada bir okul yaptırtmış ve er-Rakuti bu okulda Müslümanlara, Yahudilere ve Hristiyanlara birlikte ders vermişti.¹⁶ 1158'den önce İbn Sehl, Baeza'da Müslümanlara ve Hristiyanlara matematik ve felsefe dersi vermiş, okulunda Hristiyan din adamlarıyla teolojik meseleleri tartışmıştı.¹⁷ Kendisinden önceki bu adımlardan cesaret alınış olduğu kesin olan Kral, iki medeniyetin, yani Hristiyanlıkla İslam'ın kaynaşmasına resmen rıza göstermeye karar verdi. Sevilla'da genel bir Latin ve Arap akademisi kurdu. Burada Müslüman alimler Hristiyanlar profesörlerle yan yana tıp ve bilim dersleri verdiler.¹⁸ Başlı başına bu bile, nüfusun iki unsuru arasında XIII. yüzyılın ilk yarısında var olan yakın ilişkiyi gösteren çarpıcı bir örnektir.

15 Jourdain, s. 149-151. Fernández y González, 154-159. Amador de los Rios, *Hist. crit. de la liter esp.*, III, 9-12. bölümler.

16 El-Mekkâri, *Analectes*, II, 510. Krş. *İhâta*, II, fol. 153 v0.

17 *İhâta*, III, fol. 85.

18 Amador de los Rios, III, 496. Ballesteros, *Sevilla en el siglo XIII*, belge 67 ve 109. La Fuente, *Hist. de las Universidades*, I, 127-130.

ÖBÜR DÜNYAYLA İLGİLİ İSLAMİ KISSALARIN HİRİSTİYAN AVRUPA'YA VE DANTE'YE GEÇİŞİ

1. Yukarıda bahsedilen iletişim kanallarından herhangi biri, İslam dünyasında yaygın olan öbür dünyayla ilgili kıssaların Avrupa'nın en ücra köşesine bile ulaşmasını sağlamış olabilir.¹⁹ İrlanda, İskandinavya, Fransa, Almanya ve İtalya'da ortaya çıkan ve *İlahi Komedya*'nın habercisi oldukları söylenen menkıbelerin çok büyük ihtimalle İslami modellere dayandıklarını daha önce göstermiştik. Bunlar Hristiyan Avrupa'ya hacılar, Haçlılar, tüccarlar, misyonerler, Norman serüvenciler, köleler, bilgili kimseler veya sıradan seyahatçiler tarafından tanıtılmış olabilir. Bu tip bir bağlantının mümkün

19 Blochet, *Sources orientales de la Divine Comédie*'de, Doğu ve Batı kültürü arasındaki en yakın ve devamlı iletişim kanallarını ihmal eder veya yok sayar. Ona göre ana kanallar İran'dan çıkıp Bizans üzerinden Avrupa'nın kuzeydoğusuna ulaşan ticaret yolları; İrlanda ve İtalya ile İtalya ve Bizans arasındaki entelektüel ilişkiler ve son olarak Haçlı Seferleri'dir. Müslüman İspanya'nın, bir iletişim aracı olarak ancak bir kez sözü geçer. Öyle görünüyor ki bunun nedeni, Blochet'nin Dante öncesi menkıbelerin (örneğin Aziz Brendan'ın deniz yolculuğu; Aziz Pavlus, Aziz Patrick, Hincmar, Dazlak Charles ve Tundal'in vizyonları ve Üç Keşiş Menkıbesi), Arap ve İslam kaynaklarından ziyade İran'ın göğe yükselişle ilgili Arda Viraf efsanesinden kaynaklandığını düşünmesidir. Nitekim Mirac kıssasının bu menkıbeleri etkilemiş olabileceğini kabul eder, ancak bu etkiye sadece Doğu'dan gelen Haçlıların sebep olabileceğini söyler. Ne var ki *İlahi Komedya*'nın habercisi olarak gösterilen menkıbelerdeki İslami unsurların, İran efsaneleriyle doğrudan ilişkili olmak şöyle dursun, büyük çoğunluğunun ahiret hayatıyla ilgili hadislerden kaynaklandığını, buna karşılık pek azının Mirac kıssasıyla ilgili olduğu kanıtlanmıştır. Üstelik Blochet, *İlahi Komedya*'nın Hristiyan habercileriyle Doğu kaynakları arasındaki benzerliklere işaret etmekle yetinir ve hemen hemen hiçbir belgesel kanıtı yer vermez. Gerçi yer verse bile, benzerlikleri İran'la herhangi bir doğrudan ilişkinin değil de, İslami dinî literatürün etkisi temelinde açıklaması daha doğal olurdu. Jourdain (*Recherches*, 208 vd.) uzun zaman önce, Bizans ve Haçlıların, Endülüs-Arap merkezine kıyasla bilim ve felsefenin Batı Hristiyanlığı'na aktarılmasında ne kadar küçük bir rol oynadığına işaret etmişti.

olduğu bir kez kanıtlandıktan sonra, taklit hipotezi, hemen hemen tarihsel ispatın gerektirdiği ve kabul etmeye razı olduğu ölçüde kesinlik kazanır.

İlahi Komedya'dan önceki Hristiyan menkıbelerinin X. yüzyıldan sonraki bir tarihe ait olmasına karşın, hadislerin çok daha geriye gittiğini akıldan çıkartmamak gerekir. Bu hadislerde karşımıza çıkan unsurların, halk muhayyilesinden kaynaklandığı da açıktır. IX. yüzyıla kadar hadisler sadece ağızdan ağıza aktarıldı. Bu durum yayımlarına yardımcı oldu ve yeni hadislerin yaratılmasını kolaylaştırdı.²⁰ Hadis uydurma çağının, ancak büyük hadis bilginleri Buhari ve Müslim'in sahih hadisleri bir araya getirmelerinden sonra kapanmış olduğu düşünülebilir. Ne var ki bu da, mevzu hadislerin yaygınlığını azaltmadı. Toplumun her kesiminden ve her yaştan Müslüman, çoğu zaman yeni hadisler öğrenmek ve dinî bilgilerini artırmak için uzun yollar kat ettiler ve bu hadisleri başkalarına aktararak kendileri de birer râvi oldular. Çünkü kitleleri cezbeden fantastik özellikleri bir yana, hadis öğrenmenin ve başkalarına öğretmenin dinî bir vazife olduğu düşünülmekteydi. Dolayısıyla IX. yüzyıldan önce hadis rivayet eden binlerce kişi olmasına şaşmamak gerekir.

2. İspanya'nın, en erken devirlerden itibaren bu hadisler üzerinde çalışmaya en düşkün yer olduğu söylenebilir. Sırf fakihlerin hoşgörüsüzlüğü bile muazzam bollukta hadis meydana getirmiştir. Nitekim IX. yüzyılda burası hadis çalışmalarının merkezi olarak görülmüştür. Bütün bunlara bakarak, Peygamber'in yaşam öyküsünün önemli bir parçası olan, onun en büyük mucizesi olarak İslam'ın

20 Erken Arap olan ve Peygamber gibi okuma yazma bilmeyen ilk Müslümanlar, yazıya karşı Hz. Muhammed'le aynı olumsuz tutuma sahiptiler. Öyle ki, önceleri hadislerin kaydedilmesinin caiz olmadığı düşünülmekteydi.

nasları arasına giren ve günümüze dek bütün İslam dünyasında kutlanmaya devam eden Mirac kıssasının burada en geniş şekilde yayılmasından daha doğal bir şey olamaz.

Müslümanlara ait bu rivayetler konusundaki bilginin, er ya da geç, Hristiyanların ve Müslümanların öbür dünya hakkındaki tasavvurlarını birbirinden ayıran o ince duvarı aşacağı kesindi.²¹ Nitekim Ortaçağ Hristiyan yazarlarının İslam inançlarıyla ilgili bıraktıkları kayıtlar ne kadar az olursa olsun, İspanya'daki Hristiyanların daha fethin ilk yüzyılından itibaren bu rivayetlerden ve bilhassa Mirac kıssasından haberdar olduklarına dair kanıtlar vardır.

3. Daha IX. yüzyılın başında Kurtubalı Mozarablar, dinî inançlarını savundukları eserlerde hadislere yer vermişlerdir. Kurtubalı Alvaro *Indiculus luminosus*, Aziz Eulogius *Memoriale Sanctum* ve Rahip Esperaindeo *Apologetico contra Mahoma* adlı eserlerinde, "sah-te peygamber"ın hayatını ve mucizelerini anlatan "leves et risu dignas"(hafif ve gülünesi) hikâyelerinden defalarca bahsederler.²² Aziz Eulogius, *Apologeticus Martyrum* adlı eserinin arasına, Hz. Muhammed'in kısa bir biyografisini de sokmuştur. Büyük ölçüde yüzeysel bilgilere dayanan bu biyografi, esas olarak belli bir temeli olmayan bir uydurmadır. Ama yine de Kuran ve hadisler hakkında hatırı sayılır ölçüde bilgi verir.²³

4. Aziz Eulogius'un Navarro'daki Leire manastırında bulunduğu bu Hz. Muhammed biyografisi, daha IX. yüzyılda Mirac kıssasının İspanya'nın kuzeyine ulaşmış olduğunu göstermektedir. Bu, İspanya'nın neden Mirac kıssasının Batı edebiyatına ilk geçtiği yer olma-

21 Krş. s.123-125.

22 Simonet, 377, dipnot 2 ve 3. Krş. *Indic. lum.*, *España Sagrada*, XI, 249.

23 Eulogius, *Apologeticus*, fol. 80 v0.

sı gerektiğini de açıklar. Nitekim 1143'te, daha önce Toledo'da, Başpiskopos Raymond tarafından kurulan tercüme akademisinde çalışan bir İngiliz din adamı olan Pamplona Başdiyakozu Reading'li Robert tarafından Latince bir Kuran versiyonu hazırlanmıştır. Başdiyakoz bu Latince Kuran'la birlikte *Summa brevis contra haereses et sectam Sarracenorum* adlı bir risale kaleme almış ve Arapça kaynaklardan faydalanmıştır.²⁴ Bu tarzda polemige dönük bir eserde, aşırılığı ve abartılı anlatımıyla kolaylıkla çürütülmeye çok yatkın olan Mirac kıssasından bahsedilmemiş olması pek de mümkün değildir. Ancak bu konuda kesin bir görüş ileri sürmek imkânsızdır, zira söz konusu risalenin tam metni günümüze ulaşmamıştır.

5. Buna karşın, aynı yüzyıla ait başka bir belge halen mevcuttur. Başpiskopos Toledolu Rodrigo Jimenez de Rada tarafından kaleme alınan *Historia Arabum* adlı eserden söz ediyoruz.²⁵ Eserin giriş kısmında yazar, kısa tarihinin Hz. Muhammed devrinden başladığını ve Peygamber'in hayatı, öğretisi ve devlet yönetimine ilişkin verilerin "ex relatione fideli et eorum scriptoris"(güvenilir kişilerden ve onların kitaplarından) alındığını ifade eder. Eserini, o zamanlar din, bilim ve hafif edebiyat türündeki çok sayıda Arapça kitabın tercüme edilmiş olduğu Toledo'da kaleme aldığı düşünülürse, bunun pek de zor olmamış olması gerekir.²⁶ Bu kitabın "De sublimatione

24 Jourdain, *Recherches*, 100-103. Krş. Wüstenfeld, *Die übersetzungen arabischer Werke*, 44-50.

25 Amador de los Rios, *Hist. crit. de la liter esp.*, III, 415 vd. 1256 tarihli bir Kastilya versiyonundan bahsetmektedir. Burada kullanılan metin, Erpenius'un *Historia saracenica*'sından alınmış Latince metindir.

26 Bilge Alfonso'nun Kuran'ı tercüme ettirdiği hatırlanmalıdır. XIII. yüzyılda Marco adında bir Katedral rahibi tarafından başka bir Kuran tercümesi yapıldı. Bkz. Jourdain, *Recherches*, 149.

Mahometi in regem et de jussionibus mendaciter excogitatis” başlıklı beşinci bölümünde, Hz. Muhammed’in Şam’ı aldıktan sonra nasıl hükümdarlık payesini elde ettiği anlatır ve kendisine tâbi olanlar üzerindeki kontrolünü sağlamlaştırmak amacıyla peygamberlik iddiasında bulunarak, Araplara peygamberliğiyle ilgili hikâyeleri zorla kabul ettirdiğini ekler. Daha sonra Hz. Muhammed’in “ikinci kitabı” olarak adlandırdığı bir kaynaktan Mirac kıssasını harfiyen aktarır. Bu “ikinci kitap”, dinî otoritelere göre Başpiskopos’un “birinci kitap” olarak gördüğü Kuran’ın yanında “ikinci” sayılabilecek olan, büyük hadis bilginlerinin ittifak ettiği hadis derlemelerinden başka bir şey olamaz. Nitekim Başpiskopos’un aktardığı versiyon, Buhari ve Müslim tarafından derlenen sahih hadis kitaplarında kaydı olan ve çalışmamızın ilk bölümünde Mirac kıssasının ikinci grup A ve B versiyonlarında ele alınan kıssanın neredeyse aynısıdır.

Mirac kıssası, *Historia Arabum*’dan, 1260-1268 yılları arasında Kastilya’nın Latin kökenli diliyle Bilge Kral Alfonso tarafından bizzat derlenen ve o zamanki mevcut Arapça kaynaklardan alındığı apaçık olan küçük eklemelerle²⁷ karşımıza çıkan *Cronica General* veya *Estoria d’Espanna*’ya geçti. “Cronica”ya isnat edilen büyük önem ve eserin Latin kökenli bir dilde yazılmış olması olgusu, Mirac kıssasının daha yaygın olarak bilinmesini sağladı.

6. Nitekim çok geçmeden, XIII. yüzyılın sonlarına doğru, kıssanın Hristiyan İspanyollar arasında ne kadar yaygın olduğunu gösteren bir başka metin ortaya çıktı. Jaen Piskoposu ve Merhamet Ta-

27 Bkz. Bilge Alfonso, *Primera Crónica General*, s. 270-272, “De como Mahomat dixo que fallara a Abrahan et a Moysen et a Ihesu en Iherusalem” ve “De como Mahomat dixo que subira fasta los syete cielos” başlıklı 488 ve 489. bölümler.

rıkâtı keşişi Aziz Peter Paschal'ın, Gırnata'daki esirliği sırasında yazdığı *Impunación de la seta de Mahomah* adlı eserdi bu.²⁸ 1227'de Valencia'da, savaş esiri veya Mozarab kökenli bir aileden dünyaya gelen Peter Paschal doğal olarak çok iyi Arapça biliyordu ve bu durum sayesinde esirlerin kurtarılmasına çok faydası dokundu. Aragon Kralı'nın öğretmenini olarak görevlendirildi ve Başpiskoposluğa terfi edince onunla birlikte Toledo'ya gitti. Burada kendini, daha yeni kurulmuş olan Merhamet Tarikatı'nın geliştirilmesi ve yayılmasına adanmıştı. Bu yöndeki faaliyetleri Roma'ya bir seyahat gerçekleştirmesine yol açtı. Bilgisi ve dinî konulardaki gayreti nedeniyle Papa IV. Nicholas'ın teveccühünü kazandı. Dönüşte bir süre Paris'te kaldı ve oradaki üniversitede bir ilahiyatçı olarak ünlendi. 1296'da Jaen Piskoposluğu'na getirilen Aziz Peter Paschal, bir sonraki yıl Gırnata'daki Nasriler tarafından tutsak edildi ve 1300'de şehit oldu. Dört yıl süren esirlik hayatı sırasında, başka kitapların yanı sıra, İslam'a karşı Hıristiyanlığı savunan yukarıdaki eseri kaleme aldı.²⁹

Aziz Peter Paschal'ın İslam konusunda sergilediği bilgisi son derece geniştir. Her adımda Kuran'dan ve sahih hadislerden alıntı yapar. Bu hadisleri genellikle "Alhadiz" ve kimi zaman da, sahih hadisleri derleyen Müslim'e atıf yaparak "Muslimi" şeklinde adlandırır. cennet ve cehennemle ilgili bir kitaptan da bahseder; hiç şüphe yok ki bu kitap, İspanya'daki Müslümanlar arasında yaygın olan hadis muhtasarlarından biridir. Yine başka bir *Libros escritos de los*

28 Yakın zamanda Peder Pedro Arnengol tarafından *Obras de San Pedro Pasqual*'ın IV. cildinde (Roma, 1908), "El Obispo de Jaén sobre la seta Mahometana" başlığıyla yayınlandı. Katalan Dominik Raymond Martin de, 1256-1257'de yazdığı *Explanatio symboli apostolorum* adlı eserinde Mirac'dan bahsetmektedir. Bkz. Edit. March, s. 41.
29 Bkz. Amador de los Rios, *Hist. crit. de la liter. esp.*, IV, 75-85.

Moros'a da atıf yapar ki, bu da ahiret hayatıyla ilgili bir hadis derlemesi olmalıdır.³⁰ Daha da ilginç olan ise, çeşitli yerlerde “Elmiregi”, “Miragi”, “Miraj” veya “Elmerigi” olarak andığı bir kitaptan yaptığı alıntılardır. Besbelli ki bu Mirac'tır veya Aziz Peter Paschal'ın deyişiyle “Hz. Muhammed'in nasıl göğe yükseldiğini anlattığı kitap”tır. Ona göre, “kitap, Hz. Muhammed'in anlatımıyla, Allah'ın bulunduğu cennete nasıl yükseldiğini, Allah'la nasıl konuştuğunu; cennet ve cehennemi, melekleri ve zebanileri, cehennem işkencelerini ve cennet zevklerini nasıl gördüğünü anlatmaktadır.”³¹ Ancak sadece bu kitabı aktarmakla kalmaz. “Impunación”un sekizinci bölümünün ilk kısmına Mirac kıssasının tamamını alır ve kıssadaki inanılmaz epizotlar ve mucizevi manzaraları yalanlayarak, bunlarla alay eden bir yorum ekler; neşeli bir hava içinde bunları “sadece hayal ürünü olan boş sözler, yalanlar, martavallar ve gevezelikler” olarak anarak aşağılar.³² Azizin faydalandığı versiyon, Isra ve Mirac kıssalarının tek bir rivayet içinde birleştirildiği üçüncü gruba aittir. Ne var ki Mirac kısmı, manevi yanıyla Dante'nin tasavvuruna daha yakın olan ikinci grubun C versiyonundaki gibi anlatılmıştır. Son olarak kıssanın genel yapısına kıyamet günüyle, sırat köprüsüyle veya arafla, cehennemin topografisiyle ve cennet hayatıyla ilgili birçok hadis eklenmiştir, ki bunların *İlahi Komedy*a'daki tasvirlerle benzerliklerini daha önce yeterince göstermiştik.

7. O halde, Mirac kıssası daha XIII. yüzyılda İspanya'da gayet iyi biliniyorsa, bu ülkeyle yakın ve sürekli ilişkiler içinde bulunan İtal-

30 Bkz. Armengol, IV, 3, 4, 28, 29, 37, 41, 49, 143, vb.

31 Bkz. Armengol, IV, 28, 53, 55, 66, 143. Ara sıra şu kaynakta da bahsedilmektedir: *Tratado contra el fatalismo musulman* (III, 54-91), s. 55, 72 ve 83.

32 Bkz. Armengol, IV, 90-138.

ya'ya da ulaşmamış olması düşünülebilir mi?³³ Mirac kıssasını çok iyi bilen Aziz Peter Paschal, IV. Nicholas papalık makamındayken, 1288-1292 yılları arasında bir süre Roma'da kalmıştı. Gerçi bir argümanı tek başına bu olguya dayandırmak yersiz bir çabadır. Yine de bu durum, en azından, Mirac kıssasını Floransalı şaire ulaştırmış olabilecek gizli kanallara tipik bir örnek oluşturabilir. Gerçekten de, ilk bölümü (Cehennem-Inferno) 1306'da tamamlanan *İlahi Komedya*'nın planı, Dante'nin kafasında bu yıllarda olgunlaşmıştır. Üstelik 1301'de bizzat Dante, Floransa'nın Papa VIII. Boniface nezdindeki elçisi olarak Papalık makamını ziyaret etmiştir.³⁴

8. Bununla birlikte, Mirac kıssasının iletilebileceği daha sağlam kanallar da vardır. Dante, edebî eğitimini Brunetto Latini'den almıştır. Brunetto Latini, ansiklopedik bilgiye sahip bir bilgin olmasının yanı sıra Floransa noteriydi ve en yüksek devlet görevlerine yükselmişti.³⁵ Dante için bir öğretmenden çok daha fazlasını ifade eden Brunetto, genç şairin en yüksek saygı ve hayranlıkla bağlı olduğu bir edebî danışman ve dosttu ve onun önerileriyle yol göstericiliği Dante için sürekli bir ilham kaynağı oldu. *İlahi Komedya*'da, Dante'nin cehennemde karşılaştığı ustasıyla giriştiği sevecen sohbet, Brunetto Latini ve eserleriyle arasında var olan ve Dante'nin bizzat kabul ettiği manevi bağın dokunaklı bir kanıtıdır.³⁶ Bu bağ, *İlahi*

33 Bu ilişkilerin ne kadar yakın olduğu, sadece Sevilla'nın yeniden fethedilmesinden kısa bir zaman sonra İtalyan soyluları ve tüccarlarının bütün sokakları doldurup kendilerine ait mahalleleri işgal etmelerinden bellidir. Bkz. Ballesteros, *Sevilla*, bölüm III, *Los extranjeros*, 42-46.

34 Bkz. Rossi, I, 118 ve 138.

35 Scartanzini *Cehennem*, XV, 23-54. dizelerini yorumlarken Brunetto Latini'nin şahsiyeti ve eserleri hakkında bir bibliyografya vermektedir. Burada başvurduğumuz eser, Sundby'nin kaleme aldığı *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*'dir.

36 *Cehennem*, XV, 58 ve 60; 79-87; 119-120.

Komedy'yı yorumlayan uzmanlar için uzun zamandır aşikâr bir olgudur.³⁷ Hatta bazı Dante uzmanları "Tesoretto" isimli alegorik ve didaktik şiir başta olmak üzere Brunetto'nun yazdıklarında, *İlahi Komedy*'ya ilham veren model ve fikri aramışlardır. Gerçi bu hipotez bizzat Dante uzmanları tarafından reddedilmiştir³⁸, ancak çırağın çalışmalarıyla ustanın sözlü ve yazılı öğretisi arasındaki bağlantı, önemli bir olgu olarak olduğu yerde durmaktadır.

Ustanın yazılı öğretisi sırasıyla küçük ve büyük birer Ortaçağ ansiklopedisi olan *Tesoretto* ve *Tesoro* adlı eserlerde yer almaktadır. Brunetto, *Tesoro* için gereken bir yığın bilgiyi toplamak üzere, klasik döneme ve Hristiyanlığa ait kaynakları da gözardı etmeksizin, diğer bütün çağdaşları gibi, bilim üzerine Arapça eserlerden faydalanmıştır. Bu konuda geniş mâlumat sahibi olan ve yarım yüz yıl önce *Tesoro*'nun kaynaklarını inceleyen Danimarkalı Sundby, araştırmasını o sıralar ulaşılması daha kolay olan eserlerle, yani Hristiyan ve klasik yazarlarla sınırlamıştır. Ancak kaynağını kendisinin de bilmediğini itiraf ettiği pek çok pasaj, rahatlıkla Arap kaynaklarına dayandırılabilir.³⁹ Örneğin eserin başında verilen felsefe tasnifi İbn Sina'dan alınmıştır⁴⁰; Brunetto'nun kullandığı *Nikhomakos*'a Etik versiyonu, İspanya'da bulunan bir Arapça metinden tercüme edilmiş gibi görünmektedir; faydalandığı fabl derlemeleri de çoğunlukla Arap kökenlidir. Son olarak, Brunetto'nun Doğulu yazarlara bizzat yaptığı atıflar, kendinden önceki herhangi bir Hristiyan veya

37 Bkz. Scartazzini, A. g. e., *Cehennem*, XV, 32.

38 Bkz. Vossler, II, 118-120; D'Ancona, 101, dipnot 1.

39 Sundby, 29-41.

40 Krş. Sundby, 86-88 ve Carra de Vaux, *Avicenne*, 177-180 ve İbn Sina'nın *Resail*, 2-3 ve 71-80'de verdiği sınıflandırmalara dikkat edin.

klasik eserle ilişkilendirilmesi mümkün olmayan diğer pasajların da benzer bir kökene sahip olabileceği yönünde güçlü bir argüman sağlamaktadır.⁴¹

9. Bunların yanı sıra *Tesoro*'da bir Hz. Muhammed biyografisi vardır; burada Brunetto, Peygamber'i tezyif eden belli hikâyelere çocuksu bir inanç beslemekle birlikte, İslam öğretisi ve âdetleri hakkında ciddi bilgi sahibi olduğunu göstermektedir.⁴² *Tesoro*'nun İtalyanca codex'leri henüz yayına hazırlanmadığı için, bu biyografide Brunetto'nun Hz. Muhammed'e atfettiği anlatılar arasında Mirac kıssasının da olup olmadığını söylemek zordur. Ancak bu sorunun yanıtı hayır olsa bile, Brunetto'nun Mirac kıssasını bildiği ve sözlü olarak çırağına iletmiş olabileceği hipotezi, olanak dışı görülüp reddedilemez.

Çünkü 1260 yılında Floransa elçisi olarak, meşhur Toledo Tercüme Akademisi'ni destekleyip idare eden Bilge Alfonso'nun sarayına gönderilmiş olan Brunetto Latini, Arap kültürüne ilişkin bilgisini ilk elden edinebilecek bir konumdaydı.⁴³

Bu misyona ilişkin detaylar bilinmemektedir. Ancak sırf Brunetto'nun o sıralar Toledo'da ve Alfonso'nun sarayının bulunduğu Sevilla'da kalmış olması bile yeterince önemlidir. Bu iki parlak bilim

41 Sundby 136. sayfada ve çeşitli yerlerde bazı pasajların kaynağını kendisinin de bilmediğini itiraf etmektedir. 111. sayfada, Brunetto'nun hekim İshak b. Huneyn'in Arapça metinlerinden faydalandığını kabul eder. D'Ancona (*Il Tesoro di B.L. versificato*), *Tesoro*'da anlatılan Büyük İskender hikâyesindeki bazı epizotların Arapça kökenine işaret etmektedir. *Tesoro*'nun adı bile Arap edebiyatını çağırır. Brockelmann bu başlığı taşıyan altmış küsur eserden bahseder. Bunların bir kısmı, modanın Hristiyan Avrupa'ya yayıldığı XIII. yüzyıldan çok önceye aittir.

42 Bkz. D'Ancona (*Tesoro*, 176-227).

43 Sundry, 6-10. Brunetto, *Tesoretto*'nun ilk dizelerinde (1-25) görevlendiriliş tarihinden bahseder.

merkezinin, bilgisini daha da arttırmak için yanıp tutuşan bu kadar kültürlü bir beyin üzerinde çok derin izlenimler yaratmış olacağını hayal etmek zor olmasa gerek. Ortaçağ Avrupası'nda benzeri olmayan bilgili bir kralın sarayında ve Klasik, Hristiyan ve Doğu geleneklerinden izler taşıyan melez bir toplumun arasında yaşayan Brunetto, bunlardan etkilenmemiş olamaz. Elçilik görevlerinin, ona bir bilim adamı olarak merakını tatmin edecek kadar boş zaman bırakmamış olması da pek mümkün değildir. Toledo'daki Tercüme Akademisi'nde ve Sevilla'daki mezheplerarası üniversitede, Hristiyanlar ve Müslümanlar durmadan edebî ve bilimsel eserler ürettiler. İçinde Mirac kıssasını barındıran *Historia Arabum* tam da dört yıl önce Kastilya lehçesine tercüme edilmişti. Aslına bakılırsa, Brunetto iki temel eseri *Tesoretto* ve *Tesoro*'yu neredeyse Fransa'ya döner dönmez yazdı. İkincisi, daha önce görüldüğü gibi, Arap eserlerinin etkisini taşımaktaydı ve bu eserlerin Toledo ve Sevilla'dan daha kolay bulunabileceği bir yer yoktu. Birincisinin ise Bilge Alfonso'ya ithaf edildiği bile düşünülmektedir.

Dolayısıyla her şey, Dante Alighieri'nin ustasının İspanya ziyaretinden elde ettiği kazanımların yüzeysel bir izlenimle sınırlı olmadığı⁴⁴ ve *İlahi Komedya*'da bariz bir şekilde gözlenen İslami unsurların en azından bir kısmının, onun aracılığıyla Dante'ye nakledilmiş olabileceği görüşünü destekliyormuş gibidir.⁴⁵

Her nasıl olursa olsun, *İlahi Komedya* ile İslami kaynaklar arasında var olduğu gösterilen benzerliklerden ibaret kanıtlar, söz ko-

44 Amador de los Rios, IV, 17-23.

45 Brunetto İspanya'da, Mirac kıssasından başka, bağlı olduğu tasavvufi düşünce akımının, diğer Mürsiyeli sufilerin eserlerinde ve öğretilerinde yaşamaya devam ettiği İbn Arabî'nin eskatolojisine dair felsefi ve teolojik bilgiler de edinmiş olabilir.

nusu iletişimin hangi gizli kanallarla gerçekleştirebileceği göstermek mümkün olmasa bile, başlı başına yeterlidir.⁴⁶ Örneğin, çeşitli stillerden oluşmuş bir anıtta bulunan her bir mimari üslubun karakteristik özellikleri, tarih bu ekoller arasındaki ilişkiye dair herhangi bir maddi kanıt bırakmamış olsa bile, ilgili ekolün etkisini

46 İslami inançlar konusundaki bilgiler, Dante'ye, Emmanuel Ben Salomo gibi bilgisi geniş bir haham tarafından aktarılmış olabilir. Zifroni ailesine mensup olan Salomo, Romalı bir şair ve filozoftur ve Dante'nin dostudur. Veronali Hillel de benzer bir rol oynamış olabilir. [Hristiyanlara nazaran İslam kaynakları konusunda daha bilgili olmaları muhtemel olan bu İtalyan hahamlarla Dante arasındaki ilişkinin önemine en son şu iki kaynakta değinilmiştir: Beck, *Zeitschrift für Romanische Philologie* (Berlin, 1921, vol. XLI, s. 472) ve Van Tieghem, *Revue de Littérature Comparée* (Paris, Nisan/Haziran, 1922, s. 324). Tezi eleştiren diğer kişiler daha inandırıcı iletişim kanallarından da bahsetmişlerdir. Örneğin Cabaton *Revue de l'Histoire des Religions* (Paris, 1920, s. 19) adlı eserinde, Dante'nin arkadaşı şair Guido Cavalcanti'nin Santiago de Compostela'ya yolculuğu sırasında İspanya'yı ziyaret etmiş olduğunu hatırlatır. Nallino, *Rivista degli Studi Orientali* (Roma, 1921, vol. VIII, 4, s. 808) adlı eserinde, Dante ve İslam arasındaki muhtemel iletişim kanallarını şöyle sıralar: Toscana'da ve bilhassa Piza'da yaşayan, toplumun her kesiminden Müslüman esirler; Bilge Alfonso'nun sarayını dolduran İtalyan halk ozanları; İtalya ve İspanya ile Afrika'nın ve Doğu'nun Müslüman limanları arasında gidip gelen sayısız İtalyan tüccar. Nallino şöyle devam eder: "Pizzalı tüccar Leonardo Fibonacci, XIII. yüzyılın başlarında Avrupa'ya tanıtmış olduğu cebir hakkındaki bilgilerini Müslüman limanlarının gümrüklerinde edinebilmişse, yine ismi bilinmeyen bir sürü tüccar daha sonra İtalyan edebiyatına geçen Doğu halk hikâyelerinin taşıyıcısı olabilmişlerse, Ortaçağ Avrupası'ndaki insanların zihnietiyile tamamen uyumlu olan Hz. Muhammed'in efsanevi hikâyesi de niye diğer fantastik hikâyeler gibi Avrupa'ya aktarılmış olmasın?" Son olarak eleştirmen Gabrielli, *Intorno alle fonti orientali della Divina Commedia* adlı risalesinin (Arcadia, III, Rome, 1919 içinde) 55-61. sayfalarında, genel olarak teoriye uymasa da iki ilginç fikir ileri sürer. Gabrielli muhtemel iletişim kanalları olarak İspanyol Fransisken Lull ve Floransalı Ricoldo de Monte Croce'yi zikreder. İslami kültür hakkında geniş bilgisi olan ve İbn Arabî'nin öğretilerini taklit eden Lull, 1287-1296 yılları arasında İtalya'yı defalarca ziyaret etmiş, iki yıl Roma, Cenova, Piza ve Napoli'de yaşamıştır. Daha inandırıcı olanı, 1288-1301 yılları arasında Doğu'da yaşayan ve Suriye, İran ve Türkistan'da İncil hakkında vaazlar veren, daha sonra Floransa'daki Santa Maria Novella Manastırı'na dönüp, 74 yaşında, 1320'de burada ölen Ricoldo'dur. *Contra legem sarracenorum* veya *Improbatio Alchorani* adlı meşhureserinin XIV. bölümünde Mirac kıssasını ele alır. Dante'nin Santa Maria Novella Manastırı'ndaki Dominiken keşişlerle ilişkisinin olduğu bilinmektedir; nitekim görüldüğü kadarıyla Dante, gençliğinde onların manastır okullarına devam etmiştir; burada din adamı olmayanlara da edebiyat ve bilimler öğretilmekteydi.

açığa vurmaz mı? Belgeye dayalı kanıt, şayet varsa, bir uzmanın inancını sağlamlaştırmaz, sadece daha önceden yapmış olduğu çıkarımları doğrular.

IV

DANTE'NİN ARAP KÜLTÜRÜNE BESLEDİĞİ SEMPATİ, TAKLİT HİPOTEZİNİ DOĞRULAMAKTADIR

1. *İlahi Komedya*'nın İslami modellerinin İtalya'ya ve Floransalı şaire Müslüman kaynaklardan kolaylıkla ulaşabileceği kanıtlandıktan sonra, geriye cevaplanması gereken tek soru kalmaktadır. Dante'nin eserlerinde kendisini ortaya koyan zihniyet yapısı bu modellerin kolaylıkla özümсенmesine yatkın mıdır, yoksa bunlara tamamen zıt mıdır? Zira gayet açıktır ki; dil, din, ırk, felsefe ve sanatsal görüşlerdeki farklılık Floransalı şairde Arapların kültürüne karşı bir tiksineye sebep olmuşsa, kurulan temas ne kadar yakın olursa olsun taklide yol açması mümkün değildir. Bu soruyu cevaplarırken hemen söylenmeli ki, bütün kanıtlar bunun tersine işaret etmektedir.

2. Her şeyden önce, Dante Alighieri bilim ve edebiyat meselelerinde her tür etkiye açık bir insandı. Bütün Dante uzmanları bu zihinsel açıklığı vurgulamışlardır. Ozanam sürekli olarak, Dante'yi hakikat ve güzellik arayışında cesaretlendiren tutkulu bir bilgi edinme arzusunun üzerinde durur.⁴⁷ D'Ancona, Dante'nin ne kadar geniş bir konular yelpazesi üzerinde çalışıp uzmanlaştığını ve zihninin

⁴⁷ Ozanam, 437, 467.

de, ilhamla geleneğe saygıyı, yaratıcılıkla bilgeliği nasıl birleştirdiğini açıklamıştır.⁴⁸ Daha yakın bir zamanda Umberto Cosmo, Dante'nin, zihinsel açıklık konusunda sularını bütün nehirlerden alan bir denize benzetilebileceğini ileri sürmüştür. Ona göre Dante entelektüel olarak devrinin bütün kültürlerinden beslenmiştir ve geçmişi ve zamanının duygu ve düşünceleri onun zihninde yeni ve kişisel bir form içinde yansımış ve biçimlenmiştir.⁴⁹

Bu alanda böylesine itibar sahibi olan kişiler, Dante'nin XIII. yüzyılda Avrupa'da hakim olan İslam kültürünü biliyor olması gerektiğini *a priori* kabul etmiş gibidirler. Böylesine bir entelektüel faaliyetle dolu bir hayat süren Dante'nin, o zamanlar etkisi dört bir yana yayılmış olan İslam kültürünü göz ardı etmiş olmasının akıl alır tarafı yoktur. Hristiyan Avrupa'nın dört bir yanından çok sayıda insanı Toledo sarayına çeken bir bilimin ve Hristiyan Avrupa'da muazzam bir etki yaratarak romanslara, hikâyelere ve mesellere olduğu kadar ve dinsel inançlar hakkındaki eserlere de nüfuz etmeye başlayan bir edebiyatın Dante'yi etkilememiş olması mümkün değildir.⁵⁰

48 D'Ancona, 108, 113.

49 Bkz. *Rassegna dantesca*, "Giorn. stor. della letter. italiana" (1914, no. 2-3), s. 385, 390.

50 Hocam Ribera, *Discursos de ingreso en las Academias Espanola y de la Historia* (Madrid, 1912 ve 1915) adlı çalışmasında, o sıralardaki Hristiyan literatürüne dahil olan lirik ve epik şiirlerin de İspanyol-Müslüman modellerinden etkilendiğini göstermişti. Ayrıca *La musica de las Cantigas* (Madrid 1922) ve *La musica andaluza medieval en las canciones de trovadors y troveros* (Madrid 1923) adlı çalışmalarında İspanyol-Müslüman müziğiyle Fransız halk ozanları arasındaki bağlantının izini sürdü. Arap şiirinin etkisinin ne kadar kapsamlı ve derin olduğunu gösteren başka iki çalışma için bkz. S. Singer, *Arabische und Europäische Poesie im Mittelalter* içinde (Berlin 1918); Burdach, *Ueber den Ursprung des Mittelalterlichen Minnesangs* (Berlin 1918). Bu yazarlar, Floire et Blanchefleur, Aucassin et Nicolette gibi şiirlerin ve Grail, Parsifal ve Tristan gibi efsanelerin Arap kaynaklarını vermektedir.

İslam'ın sahip olduğu prestij, büyük ölçüde Müslümanların Haçlılara karşı kazandıkları zaferlerden kaynaklanmaktaydı.⁵¹ Dante'nin çağdaşı olan Roger Bacon, Hristiyanların yenilgilerini, Müslümanların erbabı olduğu Semitik diller ve uygulamalı bilimler konusundaki cehaletlerine bağlıyordu.⁵² Başka bir bilgi alanında, skolastisizmin kurucusu olan Albertus Magnus, Arap filozoflarının üstünlüğü konusunda Bacon'la hemfikirdi.⁵³ Hatta Raymond Lull daha da ileri giderek, halka vaaz verirken Müslüman metotlarının taklit edilmesini önermekteydi.⁵⁴

Rakibinin akli üstünlüğünü kabul etmek konusunda bu denli birleşmiş bir kamuoyuna çok ender rastlanır. Bu bakış açısı, Avrupa ırklarının medeniyete yatkın olmadığı hükmüne varmış olan Müslüman alimler tarafından da onaylanmıştır. Bu tuhaf hüküm, XI. yüzyılda İspanya'da yaşamış olan Kurtubalı İbn Hazm ve Said el-Endelüsi adlarında iki Müslüman düşünür tarafından ileri sürülmüştü. Bu düşünürler, sırasıyla *Kitabu'l-Fasl* ve *Tabakâtü'l-Ümem* adlarını taşıyan yapıtlarında, Kuzey Avrupa halklarının, doğaları gereği, Endülüs'te gelişen bilim ve sanatları yaratmaya yatkın olma-

51 Arap modasının tipik bir örneği *Liber Adelardi Batensis de quibusdam naturalibus questionibus*'tan alınmış olan (Elyazması, Bibl. Ecur., III, o, 2, fol.74) aşağıdaki metindir. Bath'lı Adelard, Toledo Tercüme Akademisi'nde çalışan bilgisi geniş İngilizlerden biriydi.

52 *Opus majus* (Edit. Jebe, 1733), s.246:

"Latini nihil quod valet habent nisi ab aliis linguis..."(Latinler, başka dillerden çevrilenler dışında kaydadeğer bir şeye sahip değiller) *A.g.e.*, s. 476.

53 Faal akılın insanla birleşmesi sorunu kadar hassas bir konuda şöyle der:

"Nos autem dissentimus in paucis ab Averroee..."(Sadece birkaç noktada İbn Rüşd'den ayrılıyoruz).

Ve Latin bilginlerinin görüşlerini reddeder (*Opera omnia*, III, 3, *De Anima*, 166).

54 Bkz. Blanquerma, II, 105, 134, 158-160, Ribero, Lulio, II, 193-197 içinde.

dıklarını ifade ettiler.⁵⁵

3. İslami kültüre yönelik evrensel hayranlık hesaba katıldığında, Dante'nin de bu yönde belli bir eğilim göstermesine şaşmamak gerekir.

Bir zamanlar, Dante'nin Semitik dilleri, bilhassa Arapça veya İbranice'yi bildiğine inanılıyordu. Bu çıkarım, *İlahi Komedya*'daki iki dizeye dayandırılmaktaydı. Modern görüş ise, bu dizelerde Nemrut'a söylenen sözlerin Semitik unsurlar içerdiğini kabul etmekle birlikte, Dante'nin burada sadece anlamsız ifadeler sunmak istediğini savunmaktadır.⁵⁶ Ne olursa olsun, Dante'nin yazdıklarından yola çıkarak Semitik dilleri bildiği kanıtlamasa da, onlardan tamamen habersiz olduğu da kanıtlanamamaktadır. En azından birer sosyal iletişim aracı olarak bu dillerin taşıdığı nitelik ve imkânların farkında olduğu varsayılabilir; zira Semitik diller hakkındaki bilgisi ne kadar dolaylı olursa olsun, Latin kökenli dillerle karşılaştırma yapıp

55 İbn Hazm, *Fasl*, I, 72:

"...bahsedilen bilim ve sanatların (tıp, astronomi ve mekanik sanatlar gibi) hiç olmadığı ülkeler, mesela Sudan veya Slavların ülkesi ve hem göçebe hem yerleşik insanların çoğunluğu arasında..."

Said, *Tabakat*, 8:

"Bilimsel faaliyetleri geliştirmeyen diğer halklar (Çinliler ve Türkler hariç) insandan çok hayvana benzerler. Dünyanın insansız kısmına sınır teşkil eden uzak kuzeyde yaşayan insanlara gelince, güneşin uzun süre görünmemesi orada havayı soğutur ve yaşadıkları atmosfer daha az aydınlıktır; buna uygun olarak soğuk karakterli insanlardır ve asla olgunlaşmazlar; uzun boylu ve beyaz tenlidirler, saçları uzun ve incedir. Nükteli söz söyleme yeteğinden ve zekâdan tamamen yoksundurlar. Aralarında cehalet ve aptallık, zihinsel körlük ve barbarlık hâkimdir. Bunlar Slavlar, Bulgarlar ve komşu halklardır. (Ibid. 9) Galıçyalılara ve Berberilere gelince, cahil ve isyankârlardır, tutumları da düşmancadır.

"Galıçyalılar" sözüyle İspanya'nın kuzeydoğusunda ve Portekiz'de yaşayan Hristiyanların, "Slav" ve "Bulgar" sözleriyle de Avrupa'nın kuzey ve doğusundaki bütün halkların kastedildiği akılda tutulmalıdır.

56 Bu nokta hakkındaki farklı görüşler ve kaynakça için bkz. Scartazzini (*Cehennem*, VII, 1; XXXI, 67)

Semitik diller lehine bir karar vermeye yetiyordu. Nitekim *De vulgari eloquio* adlı çalışmasında dünyada konuşulan çeşitli dilleri ele alırken, Floransa'da doğup yetişmesine ve hem ırk hem dil olarak bir Latin olmasına karşın, ön yargılarına kapılıp kendi ana dilini kayırmadı ve karakteristik özelliklerinden biri olan açık görüşlülüğünün bir kanıtı olarak şunları yazdı: "Dünyada Latin halklarının dillerine kıyasla kulağa daha hoş gelen ve ifade gücü daha yüksek olan diller konuşan birçok halk var."⁵⁷

4. Dante'nin Doğu kültürüne beslediği sempatinin, Müslüman inancına ilgi duyduğu anlamına gelmediğini herhalde ayrıca belirtmeye gerek yoktur, zira Dante'nin Hristiyanlığındaki samimiyet bütün şüphelerin ötesindedir. Dante'nin sempatisi bilim ve edebiyatla sınırlıdır ve bu konudaki fikrî tutumu *İlahi Komedya*'nın iki tipik pasajında kendini açığa vurur. İbn Sina ve İbn Rüşd'ü Limbus'a koymasına rağmen⁵⁸ Hz. Muhammed'i cehenneme yerleştirir.⁵⁹ Hatta Hz. Muhammed İslam'ın kurucusu olarak değil, nifak tohumları saçan bir hizipçi olarak cezalandırılır ve eylemlerinin etkisi, İslam'ın dünya tarihinde sebep olduğu dinî, sosyal ve siyasal alt üst oluşla ve Kilise'ye verdiği tarif edilmez zararlar karşılaştırılamayacak kadar küçük olan kişilerle aynı yere yerleştirilir. Söz konusu cezanın yumuşaklığı Dante'nin Arap kültürüne beslediği sempatinin bir göstergesidir. Dante'nin gözünde Hz. Muhammed, vahşetiyle insanlığı birleştiren bağları kesip atan bir fatih olarak, Teslis'le ve Enkarnasyon'la (Tann'ın İsa'da vücut bulması) o kadar ters düşmemek-

57 *De vulgari eloquio*, I, bölüm VI.

58 *Cehennem*, IV, 143, 144.

59 *Cehennem*, XXVIII, 22-63.

tedir. Çizdiği tablo eksik olabilir, ancak Hz. Muhammed’le ilgili Ortaçağ hikâyelerinde yer alan saçmalıkları sergilemez. Dante’nin yaşadığı çağdaki tarihçiler, Hz. Muhammed hakkında en abartılı ve tutarsız hikâyeleri icat etmekte birbirleriyle yarışıyorlardı. Bazılarına göre o bir pagandı, bazılarına göre Hristiyan. Ona çeşitli zamanlarda Ocın, Pelagius, Nicholas ve Hz. Muhammed isimleri verildi. Bazıları haklı olarak onu okuma yazma bilmeyen biri olarak resmediyorlardı. Bazılarına göre bir büyücü, hatta Bolognalı bir âlimdi. Bir İspanyol, bir Romalı, hatta Colonna ailesinin bir mensubu olarak bile sunuldu. Yine bazı tarihçiler, Peygamber’i, akıl hocası olan Nasturi keşiş Bahira’yla karıştırdılar. Bazıları onu, gözü Papa’nın koltuğunda olan ve İstanbul, Antakya veya İzmir’den kalkıp Arabistan’a gitmiş olan bir diyakoz veya kardinal haline getirdiler.⁶⁰ Böylesine kaba ve yanlış hatlarla çizilen bu Peygamber portrelerinde sergilenen bariz cehalet karşısında, Dante’nin çizdiği ölçülü portre, çağdaşlarına karşı sessiz bir sitem gibidir. Dante’nin Hz. Muhammed’i sadece bir fatih olarak resmetmekle yetinmesinin, onun diğer yönlerini bilmemesinden değil, bu yönlerin resmedilmesinin okuyucularının zihinlerindeki kalıplaşmış absürd imaja ters düşecek olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Dante’nin sergilediği bu ihtiyatlı tutumun bilgisizlikten kaynaklanmadığı, bir olgu tarafından güçlü bir şekilde desteklenmektedir. Floransalı şair, Ali’yi, cehennemde Hz. Muhammed’in yanına yerleştirir. İslam tarihinde Ali’nin oynadığı rol günümüzde genel tarihsel bilginin bir parçasıdır. Gayet iyi bilinmektedir ki, halifelik Ali’nin oğulları ve torunlarına geçmeyip Emeviler ve Abbasiler tara-

60 Bkz. D’Ancona (*Tesoro*, 186-277).

findan ele geçirilmiştir; ancak Ali'nin soyu çok geçmeden Şii denilen ateşli taraftarlar bulmuş ve XII. yüzyıla kadar İran, Suriye, Mısır ve Berberiye'ye hakim olmuşlardır. Bir çeşit hizipçilik olduğu kesin olan bu hareketin, Selahaddin devrine kadar sebep olduğu kanlı mücadelelerin tarihi, istemeyerek de olsa büyük bir bölünmenin sebebi olan Ali'nin, Dante tarafından cehennemde hizipçilerin arasına yerleştirilmesini tamamen haklı çıkarmaktadır. Ancak bu bize ne kadar normal görünürse görünsün, Dante'nin yaşadığı çağdaki tarihçiler açısından oldukça anlaşılabilir bir şeydi. Onlara göre bırakın Ali'yi, bizzat Hz. Muhammed'in kişiliği bile tam bir muammaydı. Dolayısıyla *İlahi Komedya*'nın ilk yorumcuları, Ali'nin cehennemde Peygamber'in yanında görünmesine bir açıklama getirmekte çok zorlandılar.⁶¹ Hristiyan yazarların bu konudaki bilgisizliğiyle Dante'nin sergilediği eksiksiz bilgi arasındaki karşıtlık bile, onun İslami bilgilere ciddi derecede aşina olduğunu kanıtlamaktadır.

Ancak kanıtlar bu kadarla sınırlı değildir. Ali'nin kişiliği, şairin hayal gücünden ibaret olmayan ve tarihsel gerçeklerle tamamen uyum gösteren ölçülü bir gerçekçilikle resmedilmiştir.⁶² Müslüman tarihçilerin anlattıklarına göre katil İbn Mülcem, tek bir kılıç darbesiyle Ali'nin kafatasını yarmış veya başkalarına göre alnına hançer saplamış ve kafasını yarıp geçen hançer beynine girmiştir. Bu trajik sahne ilk Müslümanları bir hayli etkilemiş ve hayal güçlerini canlı bir şekilde harekete geçirmiş olmalıdır, zira çok geçmeden Hz. Muhammed'e atfedilen veya bizzat Ali'nin, kendisini bekleyen acı ka-

61 Bkz. Francesco de Buti'nin XIV. yüzyıldaki yorumu (D'Ancona, *Tesoro*, 268 içinde). Öte yandan Arap kaynaklarına ulaşılabilir durumdaki Aziz Peter Paschal, Ali'yi ve nasıl öldüğünü biliyordu. (Krş. Armengol, IV, 10 ve 61)

62 *Cehennem*, XXVIII, 32-33.

deri önceden tahmin ettiği kehanetleri içeren hadis ve rivayetler ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri şu şekildedir: “Senin katilin (dedi ona Hz. Muhammed) tam buraya (kafasını işaret etti) saldıracak ve yarıdan akan kanlar tam buraya (çenesini işaret etti) süzülecek.”⁶³

5. Dante, İslami gelenek hakkındaki bilgisinin yanı sıra Müslüman filozoflara ve bilim adamlarına yönelik olarak genel bir sempati beslemektedir. Daha az önem taşıyan düz yazı eserlerinde, Ebu Ma’şer, Fergani ve Bitrûci gibi Müslüman gökbilimcilerden ve Fara-bi, İbn Sina, Gazali ve İbn Rüşd gibi büyük filozoflardan sık sık bahseder ve kimi zaman onların eserlerinden faydalanır.⁶⁴ Örneğin Paget Toynbee, *Convito* ve *Vita Nuova*’daki bazı pasajların nasıl Fergani’nin gökbilim teorilerine veya İbn Rüşd’ün aydaki lekelerle ilgili düşüncelerine dayandığını göstermiştir. *De vulgari eloquio* (I, 6) isimli eserinde bizzat Dante, kozmografi üzerine kitaplar okuduğunu kabul eder ve o zamanlar bu tür kitapların en yaygın olanları Arapçadır.

Bu durum, Dante’nin *İlahi Komedya*’da Limbus’a yerleştirdiği (ki teolojik prensiplere göre böyle bir muameleyi savunmak mümkün değildir) Salahaddin, İbn Sina ve İbn Rüşd gibi Müslümanlara gösterdiği hayırhah tutuma da açıklık getirmektedir. Hiç kimse ve bilhassa Dante, Salahaddin’in Hristiyanlıkla bağı olan her şeye düşman olduğunu ve Kudüs’ü istila ederek bu kutsal şehri Haçlıların elinden zorla almış olduğunu bilmiyor olamazdı. Salahaddin’in ne askerî nitelikleri ne de âlicenaplığı, Hristiyan inancına bu kadar ağır zararlar vermiş olan birini ebedi cezadan muaf tutmaya yetecek

63 *Tarihu'l-Hamis*, II, 312-314. *El-İsâbet*, IV, 270. *El-Fahri*, 90.

64 *Convito*, II, 14, 15; III, 2, 14; IV, 13, 21. *De Monarchia*, I, 4.

erdemler olarak görülebilir. Aynısı İbn Sina ve İbn Rüşd için de söylenebilir. Dünyadaki davranışları ne kadar masum olursa olsun, sahip oldukları bilgi birikimi, onları İsa'nın varlığından tamamen habersiz oldukları gerekçesine dayanarak savunmaya hiçbir şekilde imkân vermemektedir, ki Dante'nin benimsediği öğretiyeye göre onların cehennemden kurtulmasını haklı çıkarabilecek tek gerekçe budur. Üstelik İbn Rüşd, o zamanlar Hristiyan Avrupa'nın gözünde rasyonalist inançsızlığın tecessüm etmiş halidir.⁶⁵

6. Dante'nin genel olarak İslami bilime, özel olarak da İbn Rüşd'e karşı beslediği sempati, yakın zamanlarda Bruno Nardi'nin zekice çalışmasında gösterildiği üzere, başka bir muammaya da açıklık getirmektedir.⁶⁶ Bu muamma, İbn Rüşd düşüncesini savunan ve Kilise tarafından aforoz edilmiş biri olarak ölen Brabantlı Sigier'in günümüze dek anlaşılamayan bir şekilde, Dante'nin cennetinde Aziz Thomas Aquinas'la yan yana yer almasıdır. Şimdiye dek hep, genel görüşe karşı böyle bir meydan okumanın nasıl haklı çıkarılabileceği sorulmuştur. Çünkü şunu belirtmek gerekir ki, Dante bu sapkın düşünürü cehennem azabından muaf tutmakla kalmamış, onu cennette ilahiyatçıların arasına yükseltmiş ve son bir cüret göstererek, alay edercesine, onun amansız düşmanı olan Aziz Thomas'a, aforoz edilen kişileri öven sözler söylettirmiştir. Öyle ki bu sözler Sigier'e itibarını iade edecek düzeydedir.

7. Nardi, bu problemi çözmek için, şimdiye dek tamamen Thomas'a dayandığı düşünülen Dante'nin felsefesinin kaynakları soru-

65 Krş. Asin, *El Averroismo teológico de Santo Tomas de Aquino*, 299-306.

66 Sigieri di Brabante nella Div. Com. e le fonte della fil. Di Dante (Rivista di fil. neoscolastica, 1911-12). Krş. Bruno Nardi, *Intorno al tomismo di Dante e alla questione di Sigieri* (Giornale Dantesco, XXII, 5)

nunu yeniden tartışmaya açar. Dante'nin eserleriyle Neo-Platonik okulun diğer skolastiklerinin yazdıklarını ve İbn Sina ve İbn Rüşd'ün sistemlerini ayrıntılı olarak karşılaştıran Nardi'ye göre, Dante, Aziz Thomas'ın kayıtsız şartsız bir takipçisi olmaktan uzaktır; kendisi de bir skolastik olmasına karşın eklektik eğilimler taşımaktadır ve gerek Antikite ve Ortaçağ'a ait düşünceleri, gerekse Hristiyan ve Müslüman düşünürlerin teorilerini alarak kendine ait bir sistem içinde onlara şekil vermiştir; bu sistem Aziz Thomas'ın öğretisiyle İbn Sina ve İbn Rüşd'ün düşünce sistemleri arasında bir yerdedir, ancak İbn Sina ve İbn Rüşd'e daha yakındır. Dante'nin felsefesinde Nardi tarafından Arap kaynaklı olduğu saptanan temel noktalar kozmoloji, teodize ve psikolojiyle ilgilidir. Şöyle ki; Tanrı, ışınları merkezden uzaklaştıkça zayıflayan bir ışıktır. Semavi Küreler'in ruhaniyetleri bu ışınları yansıtır ve böylece maddeyi çeşitli formlar içine sokar. Dolayısıyla yaratılış, Tanrısal Işık kademe kademe azalarak sudur etmesiyle meydana gelen ve doğrudan ve tamamen Tanrı tarafından değil, Semavi Küreler aracılığıyla gerçekleşen bir olgu olarak görülmelidir. İnsan ruhunun iradi kısmı, iradi olmayan, duyusal kısmından ayrındır. Yaratılan sadece ilkidir. İdrak, Tanrısal aydınlanmayla başlar ve duyularüstü Hakikat'e ulaşmak için inancın yardımına ihtiyaç duyar.

Nardi, Dante'nin bu fikirlerinin, kısmen Augustine geleneğinde bulunmakla birlikte, esas olarak Arapların Neo-Platoncu felsefesine, özellikle de Farabi, İbn Sina, Gazali ve İbn Rüşd'ün düşünce sistemlerine dayandığını göstermeye girişir.

DANTE VE MÜRSİYELİ İBN ARABİ ARASINDAKİ YAKIN BENZERLİK, TAKLİT TEZİNE YENİ KANITLAR SAĞLAR

1. Nardi'nin bu çalışmasında vardığı sonuçlar, Dante'nin yalnız öbür dünyanın sanatsal temsili yönünden değil, benimsediği düşünce temeli açısından da Arap etkisi taşıdığını göstermeye fazlasıyla yeterlidir. Ancak tezimizi destekleyecek başka kanıtlar da ileri sürmek gerekirse, şairin felsefi sisteminin İslam'ın belli kaynaklarına dayandırılabilceğini söyleyebiliriz. İslam filozofları arasında hiçbiri, bu açıdan Mürsiyeli İbn Arabi kadar uygun bir örnek olamaz. İsrakilik veya Sözde-Empedokles ekolü, Kurtubalı İbn Meserre tarafından kuruldu ve fikirleri İspanya'dan Augustin felsefesinin takipçilerine, örneğin Alexander Hales, Duns Scotus, Roger Bacon ve Raymond Lull gibi düşünürlere ulaştı. *İlahi Komedyâ*'nın Cennet kısmı ele alınırken de gösterdiğimiz gibi, İsraki felsefesinin temel kısımlarından biri olan metafiziksel nur öğretisi, *İlahi Komedyâ*'da yeniden karşımıza çıkmaktadır. Üstelik bu öğreti, mutasavvıfların kullandığı sembollerden faydalanılarak açıklanmıştır. Yaratılış da aynı şekilde, her ikisinde de İlahi nurun sudur etmesi olarak görülmektedir. Yaratılışın teleolojik sebebi sevgidir ve ilk eseri, heyûlâ'dır.⁶⁷ Böylelikle önümüzde yeni ufuklar açılır. Bu açıdan bakıldığında Dante, İsrakiliğin basit bir takipçisinden başka bir şey değildir ve üstünlüğü yalnız sanatındadır. İbn Arabi'nin öbür dünyayı tasvir etmek için kullanmış olduğu artistik formların neredeyse tamamının

67 Bkz. Asin, *Abenmasarra*, 120, 121.

bir yüzyıl sonra *İlahi Komedya*'da tekrarlandığını daha önce göstermiştik. Şimdiyse, Dante'nin ışık-nur'a ilişkin teorilerinin çoğunun, Nardi tarafından düşünce sistemleri Dante'nin düşünceleriyle karşılaştırılan diğer Arap filozoflarından ziyade, İshrakiliğin önde gelen savunucusu İbn Arabî'den alınmış olduğu ortaya çıkmaktadır.

2. Bu problemin çözümü, Dante'nin İslami kültüre eğilim gösterdiğine dair kanıtlar aramakla sınırlı olan mevcut görevimizin dışındadır. Yine de Dante ve İbn Arabî arasında genel bir paralellik kurmak ilginç olabilir. Bu paralellik ikisinde ortak olan fikirlerden daha çok, bu fikirleri açıklamak için kullandıkları imge ve sembollerle ve fikirlerini ifade etmek için başvurdukları edebî yöntemlerle ilgilidir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, görsel ayrıntılardaki örtüşme, taklidin söz konusu olup olmadığını öğretilerdeki yakınlıktan daha kolay bir şekilde kanıtlar. Ancak doğal olarak, hem fikirler hem de imgeler aynıysa bu inanç daha da güçlenmiş olur.

İmgeler açısından duruma bakıldığında, İbn Arabî her ikisinin düşüncesinde temel bir yer teşkil eden metafiziksel nur öğretisini açıklamak için Dante'yle aynı sembolleri kullanır. Tanrı saf ışıktır ve O'nun *ad extra* tecellisi ışıkla ilgili benzetmelerle (yayılma, aydınlatma, yansıma ve parlama) tarif edilir, ki bunların hepsi Dante'nin tipik tahayyülleridir. Dante'nin, yüksek varlıkların daha aşağıdaki varlıklara etkisini örneklemek için kullandığı ayna metaforu, tıpkı mumun alevi gibi, sık sık İbn Arabî'nin eserlerinde de karşımıza çıkar. Âlemi ve onun İlahi prensibini temsil eden, daire ve dairenin merkezinden oluşan geometrik sembol, İbn Arabî'de Dante'den daha da sık tekrarlanır ve her iki yazarın eserlerinde de benzer paradokslara yol açar. Nasıl ki ışık Tanrı'nın ve tecellilerinin sembolü-

se, karanlık da maddenin sembolüdür. Işık geçirmezlik ve şeffaflık, hem Dante'ye hem de İbn Arabi'ye göre, sırasıyla vücudu ve zihni temsil eder.

3. İki yazarın açıklama yöntemleri arasında bir karşılaştırma, daha da ilginç noktalar ortaya koyacaktır. Bütün eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla, harfler ve sayılar üstüne kurulu bir gizemciliğin Dante'nin bir saplantısı olduğu görülmektedir. Belli sayılara gizli değerler atfedilir veya belli harflerin sayısal değerlerine anlamlar yüklenir. Bu suretle Dante'nin üslubuna eşlik eden okültist hava, İbn Arabi'nin bütün eserlerinde rastlanan havanın tıpkısıdır; İbn Arabi bu hususta o kadar ileri gitmiştir ki, inancının samimiyeti dahi tartışma konusu olmaktadır. *Fütûhât*'ın müstakil bölümleri ve bütün kitapları bu hurafeye ayrılmıştır. Hatta İbn Arabi felsefi kanıtlarının çoğunu bu minvalde kurduğu sayısal ilişkilere dayandıracak kadar ileri gitmektedir.

İki yazarda ortak olan bir başka hurafe de astrolojiye olan inançlarıdır. *İlahi Komedya* ve *Convito*'da, Dante'nin astrolojinin saçma sapan inceliklerine gösterdiği körü körüne inanca tanıklık eden çok sayıda pasajın üzerinde durmaya gerek yoktur. Garip fikirler içindeki İbn Arabi, daha da uçuk hayallere dalar.⁶⁸

Dante'nin *Vita Nuova* adlı eserinde, soyut varlıkları kişileştirme şeklindeki edebî sanata rastlanır; "spirito de la vita", "spirito naturale", "spiriti del viso" birbirleriyle konuşup görüşürler. Kişileştirme sanatını (prosopopoeia) kullanma veya daha doğrusu kötüye kullanma konusunda İbn Arabi'nin dengi yoktur. *Fütûhât*'ın her bölümünde Allah ve isimleri, varlık ve hiçlik, madde ve form, etten ke-

68 *Fütûhât*, I, 64-117:

mikten birer insanmış gibi uzun tartışmalara girerler.

Son olarak, otobiyografik olma iddiasındaki *Vita Nuova* ve *İlahi Komedya*'daki pasajlar, rüyada görülenlerin tasvirine ve mistik yorumuna ayrılmıştır. İbn Arabi de birçok rüya anlatır ve bunların içine gizlenmiş en yüksek metafizik düşünceleri keşfeder.

4. Dante'nin anlattığı rüyalardan biri bilhassa önemlidir.⁶⁹

Dante bir rüyasında, beyazlar giyinmiş olarak yanında düşünce-
li bir halde oturan bir delikanlı görür. Gözlerini kaldırıp ona bakınca delikanlı içini çeker ve Dante neden üzgün olduğunu sorunca şöyle cevap verir: "Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes; tu autem non sic."⁷⁰ Şair ondan bu sembolü açıklamasını ister, ama delikanlı şöyle cevap verir: "Non dimandare piu che utile ti sia."⁷¹

Allah'ın rüyada bir delikanlı olarak görünmesi, mutasavvıflar arasında son derece yaygındır. IX. yüzyılda yaşayan Taberani'nin naklettiği bir hadiste, Hz. Muhammed'in rüyasında ilk kez bunu nasıl gördüğü anlatılır.

Hadis, "Rüyamda Rabbimi sakalsız bir genç suretinde gördüm,"⁷² diye başlar.

İbn Arabi, sevgilisi Allah'ın insan şeklinde karşısında belirttiği benzeri vizyonlar gördüğünü iddia eder.⁷³

"Bu görüntüler beni öyle bir hale soktu ki," der Arabi, "günlerce ağzıma tek lokma koyamadım. Ne zaman yemek için sofraya otur-

69 *Vita Nuova*, XII.

70 "Dairenin merkezi gibiyim ben, öyle ki çemberin tüm noktaları o merkeze eşit uzaklıktadır; sen değilsin oysa." Dante, *Yeni Hayat*, Çev. Işıl Saatçioğlu, YKY, 2009, 3. basım, s. 26.

71 "Sana gerekenden fazlasını sorma." [Bir önceki dipnotta anılan kaynak, s. 27.]

72 *El-Le'ali*, I, 15-17.

73 *Fütâhat*, II, 429.

sam masanın diğer ucuna O oturuyor, gözlerini bana dikerek bilfiil kulaklarımla duyduğum şu sözleri söylüyordu: ‘Benim huzurumda yemek mi yiyeceksin?’ Ben de yiyemiyordum. Aslında açlık da hissetmiyordum. Çünkü O’nun varlığı benliğimi dolduruyor ve beni neredeyse sarhoş ediyordu... Günler boyunca nereye gidersem gideyim bu görüntü peşimden geldi.”

Bu hayallerin hiçbirinde, Dante’nin genç delikanlıya söylediği gizemli sözlerin bulunmadığı doğrudur. Ancak bu sözlerin, anlamını İbn Arabi metafiziğinde bulduğu kesindir. Arabi’nin geometrik sembolizminde, Allah dairenin merkezidir, yaratılanlar ise çemberin üzerindeki noktalar ve var oluşları merkeze bağımlıdır. Dolaşısıyla Allah, bütün mahlûkatın, İlahi cevherin sonsuz güzelliğinin ilham ettiği aşkla yöneldiği çekim merkezidir.⁷⁴

Bu yorumun, Dante’nin rüyasındaki bilmeceye kesin bir yanıt vermiş olmayabileceği ileri sürülebilir, ancak bir açıklama sağladığı kesindir. Dante, delikanlıya atfettiği anlaşılması güç sözlerde, yaratılışın merkezi olan Tanrı’ya karşı kalbinde beslediği sevgiyi ifade etmek istemiş gibidir. Bu tam da, ileride *İlahi Komedyâ*’da açıklayacağı öğretilerdir. Buna göre bütün evreni devindiren şey, bütün hareketin temeli ve nihai amacı olan Tanrı sevgisidir.⁷⁵

5. *Cancionero* ve *Convito* ile İbn Arabi’nin *Tercümanü’l-Eşvak* ve onun şerhi olan *Zeha’irü’l-A’lak* adlı eserleri karşılaştırıldığında, kullanılan edebî sanatlar açısından daha da çarpıcı örtüşmeler bulunacaktır.⁷⁶ Gerçekten de iki eserin temelindeki edebî ilkelerin aynı olduğu görülecektir. *Convito*’nun karakteristik özelliği olan nazım-

⁷⁴ *Fütâhât*, II, 895.

Cennet, I, 1; XXXIII, 145. Bkz. Nardi, *Sigieri*, 39-41 ve krş. *Fütâhât*, aynı yer.

⁷⁶ Nicholson ilkini İngilizce’ye tercüme etmiştir (Londra, 1911). Bundan böyle *Zeha’ir* şeklinde atıf yapılacak olan ikincisinin bir edisyonu, 1894’te Beyrut’ta yayınlanmıştır.

la nesrin birleştirilmesi, İbn Arabî'nin bütün eserlerinde rastlanan bir özelliktir. Ancak en çarpıcı örtüşme *Tercümanü'l-Eşvak* ile *Convito* arasındadır. Her iki yazar da eserlerinin otobiyografik olduğunu belirtirler ve işledikleri temayla kullandıkları ifade biçimleri neredeyse birbirinin aynıdır.

Dante, *Convito*'daki amacının, daha önce yazmış olduğu ve yanlış bir şekilde tensel aşkla ilgili oldukları sanılan on dört aşk şarkısının batınî anlamlarını açıklamak olduğunu söyler. Şair, şehvet düşkünlüğü suçlamasından aklanmak istemektedir. Bu yüzden de *Convito*'yu bu şarkıların kelime anlamının altında yatan alegorik anlamı açıklamak için bir şerh olarak kaleme alır.

Görünürdeki anlam, şairin güzel ve erdemli bir bakireye duyduğu aşktır. Genç kız hem bilgili hem de dindar ve alçak gönüllüdür, büyüleyici bir zarafete sahiptir, nazik ve görgülüdür. Dante, onun kusursuz nitelikteki bedensel ve ruhsal özelliklerini, yüreğinden kopup gelen tutkulu dizelerle över. Floransalı şair, bu cinsel istek uyandıran sözlerden oluşan örtünün altında, genç kızın temsil ettiği, ilahi hikmete duyduğu sevginin gizlenmiş olduğunu ileri sürer. Sevgilisinin gözleri ilahi hikmetin kanıtlarını, gülüşü de inançlarını temsil eder; Venüs göğünden gelip âşığın üzerine vuran sevgi ışıkları felsefe kitaplarıdır; âşığın karasevdayla iç çekişleri, şüphenin eziyet ettiği zihninin çektiği acıların ve hakikat özleminin sembolüdür.⁷⁷

Son olarak Dante, orijinal şarkılarını nasıl yazdığını açıklar. Sevgilisi Beatrice'in ölümünden sonra bir gün tek başına yürümektedir. Birden, muhteşem güzellikte, bilgili ve yumuşak huylu bir bakirey-

⁷⁷ *Convito*, II, 13, 16; III, 8, 12.

le karşılaşır ve ona âşık olur. Âşkını ilan etmeye cesaret edemeyen Dante, teselliyi çok sevdiği bakireyi kendinden geçmiş bir şekilde düşünüp durmakta ve duygularını melankolik dizelerden oluşan şarkılar söyleyerek ifade etmekte arar.⁷⁸

İbn Arabî'yi *Tercümanü'l-Eşvak* adlı eserinde topladığı aşk şiirlerini yazmaya ve bunları *Zeha'irü'l-A'lak* adıyla şerh etmeye iten de benzer bir olaydır. İbn Arabî şerhin başında, şu şekilde özetleyebileceğimiz bir açıklama yapar:

“598 yılında (m. 1201) Mekke’de bulunduğum sırada, bir takım kıymetli insanlarla tanıştım. Bunlar arasında en önemlisi, bilgisi çok geniş bir kişi olan Şeyh Zahir İbn Rüstem’di. Aslen İsfahanlı olan Şeyh Rüstem, Mekke’de yaşamaya başlamıştı. Bu şeyhin uzun boy-lu, dal gibi bir kızı vardı. Erdemli, bilgili, dindar ve alçakgönüllü olan bu genç kız, kendisine bakanın gözlerine bayram ettiriyor, onu aşkını kemendiyle kendisine bağlıyordu. Alçak insanların aklı kötü düşünmeye yatkın olmasaydı, Allah’ın, bu kızın bedenine ve cömert duyguların filizlendiği bir bahçe olan ruhuna bahşettiği yüksek niteliklerden uzun uzadıya bahsederdim.

Bir âşığın tatlı hayallerinden bahseden bu şiirlerin ilhamını on-dan aldım. Bu şiirler aracılığıyla, kalbimde gizli bir hazine gibi du-ran bazı tutku dolu duyguları aksettirmeye, iştiağını ifade etmeye, onu nasıl sevdiğimi göstermeye ve onun hayalinin geçmişte olduğu gibi bugün de hiç aklımdan çıkmadığını kelimelere dökmeye çalış-tım. Dolayısıyla bu eserde bahsedilen bütün isimler ona işaret eder ve ağzımdan çıkan her şey ona aittir. Ancak bu dizelerde aynı za-manda manevi keşiflere ve Semavi Küreler’in Ruhaniyetleri’yle iliş-

78 *Convito*, II, 2.

kilere de belli imalarda bulundum. Üslubumuzda bu alışıldık bir şeydir, zira biz öbür dünyaya ait şeyleri bu dünyadakilere tercih ederiz; kaldı ki o da (Şeyh Rüstem'in kızı) mısralarımın altında yatan gizli anlamı gayet iyi bilmektedir. Okuyucuların bu hayatta daha yüce amaçlar taşıyan ve semavi şeylerden başka bir arzuları olmayan bu tip şairlerin şiirlerine yakışıksız düşünceler atfetmelerini Allah göstermesin.

Şiirlerim hakkında bu alegorik şerhi kaleme almamın sebebi, müritlerimin bana onlarla ilgili sordukları sorulardır. Müritlerim, Halepli ahlâkçıların şiirlerimde gizli olan ilahi sırları inkâr ettiklerini ve bu fikirlerini doğrulamak için, benim bu genç kıza karşı hissettiğim dünyevi aşkı gizlemeye çalışmaktan başka bir şey yapmadığımı iddia ettiklerini duymuşlar. Bunun üzerine ben de Recep, Şaban ve Ramazan aylarında Mekke'de bulunduğum sırada yazdığım bütün aşk şiirleri hakkında bu şerhi yazmak için çalışmaya koyuldum. Bütün bu şiirlerde hep ilahi sırlardan ve felsefe ve ahlâk öğretilerinden bahsetmiştim. Bu yüce düşünceleri ifade etmek için aşkın diline başvurduysam, bunun sebebi, insan zihni bu tip aşk hayalleriyle oyalanmaya daha yatkın olduğu için, bu yolla şiirlerimin konusuna daha rahat ilgilerini çekmekti.”

Daha sonra İbn Arabi *Tercümanü'l-Eşvak*'dan bir bölüm seçer ve buradaki alışılmış şiirsel metaforları belirterek bunların genel alegorik anlamlarını açıklar. Ve ekler:

“Bütün bu benzetmeler ulvi sırların sembolleri ve Rabbimiz tarafından bana lütfedilen ilahi açıklamalar olarak görülmelidir. Ey sevgili okur! Gözünü yazdıklarımızın lafzından çevir ve onların ardında yatan gizli anlamları ara ki, onları anlayabilesin.”

İbn Arabi okuyucuyu bu şekilde uyardıktan sonra, güzel bir bakirenin hayali hikâyesini yorumlamaya başlar.

“Bir gece Kâbe’deydim. Hac ibadetinin gerektirdiği şekilde Kâbe’yi tavaf ediyordum. İçim ferahladı ve ruhumu garip bir huzur kapladı. Yalnız başıma Kâbe’den ayrıldım ve yol boyunca yürümeye başladım. Yürürken yüksek sesle bazı ayetler okuyordum. Birden kadifeden daha yumuşak bir elin omzuma dokunduğunu hissettim. Bir döndüm ki ne göreyim; Yunan bir bakire karşımda duruyor. Hayatımda hiç bu kadar güzel bir yüz görmemiş, bu kadar yumuşak bir ses duymamıştım. O ana dek bu kadar şefkatli olan, bu kadar zarif bir şekilde konuşan ve bu derece ulvi fikirleri bu kadar mahirane bir dille ifade eden bir kadınla karşılaşmamıştım. Gerçekten de zekâ, edebî kültür, güzellik ve bilgi bakımından devrinin bütün kadınlarını geride bırakıyordu...”

Eserine, şiirlerinin ilham kaynağı olduğunu iddia ettiği bu hayali epizodu anlatarak başlayan yazar, her dizenin alegorik anlamını tek tek açıklayarak devam eder. Buna göre, sevgilisi İlahi hikmetin sembolüdür⁷⁹; tomurcuk göğüsleri İlahi hikmetin öğretisinin özüdür; dudaklarındaki gülümseme onun izahıdır.⁸⁰ Bakışları, nuru ve keşfi simgeler.⁸¹ Âşığın acıklı iç çekişleri, ruhun manevi özlemlerini temsil eder.⁸² Başka konuların yanı sıra, ruhun kökeni ve kaderini, aşkın doğasını ve ruhsal güzelliğin özünü ele alır. İnanç meselelerindeyse akılla inanç arasındaki ilişkiden, Allah kavramının gizli üç yönlü anlamından, diğer dinlerle karşılaştırıldığında evrensel

79 Zeha’ir, 78, 84, 85.

80 Zeha’ir, 21.

81 Zeha’ir, 33.

82 Zeha’ir, 44, 45, 49.

dinin aşkın değerinden ve bir sevgi dini olarak İslam'dan söz eder.

6. Burada Dante'nin *Convito*'su ile İbn Arabî'nin *Zeha'irü'l-A'lak*'ı arasında gösterilen benzerlikler, İtalya'da *dolce stil nuovo* olarak bilinen lirik şiir formunun kökenlerine dair karmaşık tartışmaya çözüm bulunmasını sağlayacak daha da ilginç malzemeler sunabilir. Çağdaş yaratıcıları Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti ve Dante olan bu yeni şiir ekolünde her şiirin teması aşktır. Şairin sevgilisini görünce veya hayal edince hissettikleri iki şekilde tarif edilir: Ya kendinden geçerek sevdiğiyle bütünleşmek isteyen ve bu yüzden cennet için çabalayan ruhun içinde bulunduğu mistik bir hayranlık ve tatlı bir mutlak mutluluk hali olarak. Ya da ıstırapın paramparça ettiği bir kalbin çektiği acı, âşğın hayat enerjisini tüketen hastalıklı bir ateş, bütün varlığını kaplayarak onu çektiği acılardan kurtulmak için ölümü bekler hale getiren korkunç bir akıl karışıklığı olarak. Aşkın duygusal süreçlerini mahirane bir tarzda ele alan Cavalcanti bilhassa aşk acısını anlatmada rakipsizdir. Onun şiirleri bu tür duyguların trajik ve coşku dolu ifadeleridir. Aşk daha ziyade tatlı bir melankoli, mest edici bir tefekkür hali veya mistik ve yarı-dinî bir tutku olarak gören Dante ve Guinicelli'de daha alt seviyede görülen bir özelliktir bu.

Stil nuovo tarzı şiirin bir başka karakteristik özelliği duyguların analiz etmesi ve felsefi olarak yorumlamasıdır. Psiko-fizyolojik melekeler ve kalbe hakim olan haller birbirinden ayrılır ve hatta kişileştirilir. Şiiri büyük ölçüde cazibesinden mahrum bırakan bu skolastik tarz, Cavalcanti'nin "Donna mi prega"sında aşın derecede kullanılmıştır.

Sevdikleri kadını elde etmek, bu şairlerin tek amacı olmaktan

uzaktır. Aksine sevdikleri onlara Platonik bir aşka layık olan semavi bir varlık olarak görünür. Nitekim onlara göre gerçek aşk evlilikten ziyade sürekli bir safiyet (iffet) durumudur. Sevdiklerini ya cennetten gelmiş bir melek ya da İlahi hikmetin sembolü olarak yüceltirlir. Her iki durumda da sevgili, Tanrı'nın âşığa asil duygular ve ulvi fikirler ilham etme aracıdır. Dolayısıyla bu şiirlerde dünyevi ve ilahi aşk birleşmiştir.

Vossler, gerek klasik eserlerde gerekse Hristiyan literatüründe, aynı zamanda hem uhrevi hem dünyevi nitelikte olan bu tip bir melez aşk teorisine tekabül edebilecek herhangi bir unsurun bulunmadığını belirtmektedir. Bu yeni ve ilginç edebî form, Vossler'in deyişiyle doğrudan Platon'dan kaynaklanmayan bir Platonculuktur.⁸³ Kilise öğretisinde, Ovidius'ta veya Aristo'da, böylesine bir idealist ve romantik kadın anlayışına ve Vossler'e göre Ortaçağ filozofları ve ilahiyatçılarına çok garip gelmiş olması gereken böylesi ruhsal nitelikte bir aşka açıklık getirecek hiçbir şey yoktur. Vossler'in bu meseleyi aydınlatma çabaları ikna edici olmaları yönünden değil, daha çok onun geniş bilgisi ve maharetini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Vossler *dolce stil nuovo* ekolüne mensup İtalyan şairleri tarafından ifade edilen fikirlerin köklerini Provence trubadurları aracılığıyla şövalyeliğe ve Cermen ırkının psikolojisine kadar götürür.

7. Ancak Vossler'in sosyal psikolojinin karmaşık dönüşümlerine dayandırdığı bu argümanı, tek bir belirgin olguyla boşa çıkarmaktadır. Şöyle ki; bu bir dolu basamağın ilkinden bile çok daha önce İslam, Doğu'da ve İspanya'da, hem düzyazı hem şiir biçiminde, aşkı

83 Vossler, I, 199-236. Krş. Rossi, *Il dolce stil nuvo*, 35-97 ve Rossi, *Storia*, I, 85-89 ve 112-115.

aynı ruhla ele alan eserler yaratmıştır.

Arapların ve genel olarak Müslümanların aşk anlayışındaki idealizmi bütünüyle inkâr eden genel ön yargı (ki bu ön yargı hem çok yaygındır hem de bütün mantıksal temellerden yoksundur) gerçeklerle oldukça çelişmektedir. Örneğin Yemen'deki Benu 'Uzre kabilesi veya "İffet Çocukları", taşıdıkları ismin geleneğini sürdürmeleriy-le meşhurdular. Onlardan biri, "Ben, âşık olduğunda ölen bir ırkın mensubuyum," demişti. Bu kabilenin en meşhur şairlerinden biri olan Cemîl, ömrü boyunca elini bile tutmadığı sevgilisi Buseyne'nin aşkından öldü. Aynı kabileye mensup olan başka iki şair, birbirlerine âşık olan Urve ve Afra, hayatlarının sonuna kadar iffetlerini korudular ve ömür boyu devam eden bir tutkunun ateşiyle tükenip birlikte öldüler. Birleşmenin süreceği lekedense ölmeyi tercih eden bir romantizm, bu şairlerin bütün melankolisinin ve güzel şiirlerinin temel bir özelliğidir.⁸⁴ Arabistan'daki Hristiyan keşişlerin cinsel perhizi ve sürekli bekâretlerini korumaları pekâlâ Benu 'Uzre kabilesini etkilemiş olabilir. Sufilerin doğrudan Hristiyan keşişlerden miras almış oldukları tasavvufun ilham kaynaklarından biri de, Arabistan'ın romantik şairlerinin yaşam ve eserleriydi.⁸⁵ Sufiler, Kuran'ın veya bizzat Peygamber'in hayatının, böylesine idealist bir aşk anlayışına en küçük bir zemin oluşturmuyor oluşuna bakmaksızın, Peygamber'e şu hadisi atfetmekte tereddüt etmemişlerdir: "Âşık olan ve son nefesine kadar iffetini koruyan kişi, şehit olarak ölür." İbn Arabi de bu düsturu kabul eder.⁸⁶ Evli olmalarına karşın, hayat-

84 İbn Kuteybe, *Liber poesis et poetarum* [Kitabu's-şi'r ve's-su'ara], 260-4, 394-9.

85 Krş. Asin, *Abenmasarra*, 13-16 ve *Logia et agrapha D. Jesu*, 8.

86 *Muhadara*, II, 205.

ların sonuna kadar cinsellikten uzak durma halinin menkıbevi örnekleri haline gelmiş birçok sufi de bu öğretiyi takip etmiştir. Bu şekilde idealize edilen eş, artık sufinin cinsel partneri değil, münzevilik yolundaki mücadele arkadaşı veya kardeşidir. Sufi'nin ona duyduğu aşk da, Allah'a duyduğu aşkın bir parçasıdır.

Bu yeni düşünce akımı, çok geçmeden hem Doğu hem de Batı edebiyatlarına yansımıştır. İsfahanlı İbn Davud IX. yüzyılda kaleme aldığı *Kitabu'z-Zühre* adlı eserinde romantik aşkı ele alır ve savunur. XI. yüzyılda yaşayan Kurtubalı İbn Hazm, *Tavku'l-Hamame* veya daha çok bilinen adıyla *Kitabu'l-Aşk*'ta ve daha küçük boyutlardaki *Kitabu'l-ahlâk ve's-siyer* adlı eserinde, aşkın tutkusuyla ilgili olarak, en halis romantizm havası içinde bütünlüklü bir inceleme bırakmıştır.⁸⁷ İbn Hazm'a göre aşkın özü, iki beden arasında yaşanan cinsel ilişki değil ruhların birleşmesidir. Ayrıca *Tavku'l-Hamame*, Platonik bir aşk yaşayan, sevdiklerine karşı hürmetlerini sessiz bir şekilde ifade eden ve onu neredeyse mistik bir aşkla taparcasına seven, toplumun her kesiminden Endülüs Müslümanlarına ait otantik hikâyelerle doludur. Kimi zaman, acılar içindeki âşık, göz yaşlarıyla ıslanmış, hatta kendi kanıyla yazılmış mektuplar kaleme alır. Çoğu bir ümitsizlik nöbetine tutularak trajik bir sonla karşılaşır ve ya delirir ya da ölür.

Bütün bunlara karşın, Benu 'Uzre kabilesinin ozanları tarafından şiirlere konu edilip, İbn Davud ve İbn Hazm'ın kitaplarında tanımlanarak sınıflandırılmış olan bu romantik aşk belki de, riyazete dayalı bir ılımlılık olmaktansa, aşırılığın tükettiği bir erotik duyarlılı-

87 Krş. İbn Hazm, *Tavku'l-Hamame* [Türkçe'de: *Güvercin Gerdanlığı*, çev. Mahmut Kanık, İnsan Yay.]; ve Asin, *Caracteres*.

ğın ultra-rafine hale gelmesidir. Nitekim, tarihin üç döneminde ve üç merkezde romantik aşk, bu açıdan aşırı duyarlılığın zirvesine ulaşmıştır: İslam öncesi şairlerin bedensel aşk temasını tüketmiş oldukları Yemen’de ve Bağdat ve Kurtuba’nın ahlâki çöküşün başlamış olduğu yüksek derece medenileşmiş saraylarında.

8. Dolayısıyla felsefenin(hikmetin) bir sembolü veya bir melek olarak idealize edilen Platonik kadın kavramından hâlâ uzağız. Bu garip anlayışın kaynağı, sanki Kuran’daki tensel zevklere dayanan kaba cennet anlayışını idealize etme çabasıyla ilgiliymiş gibidir. Kuran’daki huriler, semavi varlıklar olmalarına karşın, tamamen tensel zevk araçları olarak tasarlanmışlardır. Bu fikir, Hristiyan keşişlerin öğütleyip uyguladığı çileci-münzevi hayat tarzından derinden etkilenen sonraki sufilerin manevi özlemleriyle uyuşmuyordu. Ancak Kuran’daki bu tensel zevklerden bahseden ayetleri ortadan kaldırmak da mümkün değildi. Bu yüzden sufiler, öbür dünyayla ilgili menkıbelerde, hurilerin yerine, cinsellikten arınmış bir aşka sahip ruhsal bir varlık olan ve Allah’ın cennetteki her bir kuluna özel olarak tahsis ettiği tek bir semavi eşi koydular.⁸⁸ Bütün bu menkıbelerde bu semavi eş, sevgilisine dünyadaki hayatında bir manevi mükemmelleşme arzusu ve daha yüksek düzeyde bir Allah sevgisi ilham eden bir koruyucu melek olarak resmedildi.

Daha sonra sufiler, Hristiyan keşişlerden miras aldıkları çileciliği panteist ve Neo-Platoncu bir metafizik sisteme tatbik edince, cinsel aşkın idealize edilmesi, incelik ve çetrefillik yönünden en yüksek noktasına ulaştı. İbn Arabî’nin erotik şiirleri bunun göstergesidir. Bu şiirlerde sevgili, İlahi hikmetin sembolünden başka bir şey

değildir; ona duyulan aşk ise sufinin ruhunun Allah'la birleşmesinin alegorik ifadesidir. İbn Arabi aşkın beraberinde getirdiği psikolojik durumları şaşırtıcı bir hassasiyet ve kavrayış gücüyle analiz eder ve özellikle *Fütûhât*'ta, *dolce stil nuovo* ekolüne mensup İtalyan şairlerinin hepsini epey geride bırakır.⁸⁹ Aşkı hoşlanma, sevgi, tutku ve arzu gibi farklı derecelerdeki duygulardan ayırt etmekle yetinmeyen Arabi, kalbin ve aklın bilinçaltına dalar ve bilinçaltındaki hallere batınî yorumlar yapar. Âşığın iç çekmeleri, gözyaşları, ruhsal acıları; bitkinliği ve hüznü; şaşkınlığı ve kıskançça öfkesiyle birleşen gizli kederi; kara kara düşünmesi ve can sıkıntısı, kendinden geçme ve esrime nöbetleri; kısacası aşkın psikolojisiyle ilgili her şey, aynı zamanda aşkın metafizik bir yorumu olan *Fütûhât*'ın sayfalarında yakından incelenir. Aşkın, cinslerin birleşmesi, ruhların birleşmesi ve ruhun Allah'la birleşmesi olmak üzere üç amacı olduğunu kabul eden İbn Arabi, sonunda göz kamaştırıcı bir cüretle, her âşığa sevgilisinin suretinde görünenin Allah olduğunu ileri sürer.⁹⁰ İbn Arabi'ye göre Allah, onu sevmeyi öğrenebilelim diye, şairlerin büyüleyici niteliklerini övdükleri Zeynep, Suad, Hind, Leyla gibi nice güzelin suretine bürünmüştür ve bu aşk şiirlerinde esas övülenin, Mutlak Güzellik olan Allah olduğuna şüphe yoktur.

9. Bu noktada geriye dönelim ve çalışmamızın bu son kısmında ileri sürdüğümüz argümanın dayanak noktalarını bir araya getirelim.

Dante'nin yazdıklarında keşfetmiş olduğumuz, İslami kültüre

89 *Fütûhât*, II, 426-481. Cavalcanti'nin psikolojisinin Arap ve daha özel olarak İbn Rüşdçü kaynakları Salvadori ve Vossler'in aklına gelmiştir.

90 *Fütûhât*, II, 431.

yakınlık ifade eden sayısız belirti, Dante'nin zihninin İslami modellerin etkisine kapalı olmadığını, aksine onları özümsemeye yatkın olduğunu kanıtlamaktadır. Önceki bölümde bu modellerin Endülüs'ten İtalya'ya ve Floransalı şaire ulaşmış olmasının ne kadar mümkün olduğunu gösterdik. Çalışmamızın ilk iki bölümündeyseniz, ayrıntılı bir incelemeyle, *İlahi Komedya*'da Müslümanlığa ait unsurların ne kadar fazla olduğunu göstermiştik. Üçüncü bölümde Dante'den önceki Hıristiyan menkıbelerinin de İslam literatüründen kaynaklandığını gördük. Demek ki, görüldüğü kadarıyla akıl yürütme zincirimiz tamamlanmış durumdadır ve modelle kopya arasındaki benzerliğe işaret eden olguları, modelin kopyadan önce var olduğunu ve ikisi arasında bir iletişimin varlığını kanıtladığımıza göre, taklidin gerçekten vuku bulduğu yönündeki tezimize ciddi bir itiraz yöneltilemez.

Bundan böyle, İslami literatürün, Dante'nin şiirinin görkemli müjdecileri arasında hak ettiği onurlu yeri yadsımak da mümkün değildir. Çünkü bu literatür, *İlahi Komedya*'nın kökeni konusundaki birçok bilmeceye, diğer bütün öncüllerden daha fazla yanıt sağlamaktadır.

Yine de *İlahi Komedya*'nın İslami modellerinin peşine düştüğümüz bu uzun yolculuğun her safhasında, eserlerinde Dante'nin hâlâ anlaşılamamış olan yönlerine ışık tutmaya en yatkın ve İslami modeller arasında en tipik olan tek bir yazar karşımıza çıktı. Endülüslü sufi ve şair Mürsiyeli İbn Arabî'den söz ediyoruz. Gerçekten de, Dante şiirini şekillendirirken, Arabî'nin eserleri ve bilhassa *Fütûhât*, onun temel kaynağı olmuş olabilir. Ayrıca Dante, cehennem ve cennet mimarisinin genel planlarını, görkemli olay örgüsünün

gerçekleştirdiği dekorun genel hatlarını, cennet hayatının canlı tablosunu, İlahi Nur'un Tecellisi'ni ve ona bakanın kendinden geçişini bu kaynakta bulmuş olabilir. Üstelik şiirsel ve dinî mizaçları Dante ve İbn Arabi kadar birbirine benzeyen iki düşünür bulmak gerçekten zordur; zira aralarındaki benzerlik sadece İbn Masarra'nın İsrakilik ekolünden kaynaklanan felsefi düşünceleriyle sınırlı kalmaz, fikirlerini sembolize ettikleri imgeler ve bunları ifade ettikleri edebî araçlara kadar uzanır. Bunun en bariz şekilde görüldüğü yer *Convito* ile *Zeha'ir* arasındaki benzerliktir. Aynı şekilde düşünülmüş ve kurgulanmış olan bu eserler, aynı kişisel amaçlarla yazılmıştır. Her iki yazar da şiirlerindeki aşk temasının alegorik açıklamasını yaparken aynı metodu kullanır. Dante'nin ölümsüz şiiriyle kazandığı edebî zaferde, Müslüman ama İspanyol olan İbn Arabi'nin payı artık yok sayılamaz.

Ancak bu durum, Büyük Floransalı'nın muazzam kişiliğinin, hemşerilerinin ve bütün insanlığın gözünde eriştiği yüksek mertebeden bir milim dahi aşağı indirilmesini gerektirmez. Dehaya körü körüne hayranlık, saygının en uygun ifadesi değildir. Aynı şekilde, sırf vatanseverlik ruhuyla onun hatırasına tapınmanın, taşıdığı yüksek insanlık ideallerini ve dinî değerleri İtalya'ya duyduğu sevginin üzerinde tutan, dünya vatandaşı unvanını gururla taşıyan ve *İlahi Komedy*'nin muhteşem yapısına en derin Hristiyanlık duygularının doğal ifadesi olan evrensel ve ebedî bir ahlâki ruh ve mistisizm katan birini tatmin etmeyeceği de açıktır.

Sonuçta vardığımız yer şudur ki, Dante'nin şiirinin ve onun Müslüman ve Hristiyan öncüllerinin gerçek kökeni, şiirin ve maneviyatın hiç bitmeyen kaynağı olan İsa'nın kutsal dinidir. Çünkü İs-

lam, bir kez daha söylemek gerekirse, öbür dünyayla ilgili öğretilerinin bir kısmını benimsediği Eski ve Yeni Ahit'in gayrimeşru çocuğundan başka bir şey değildir. Müminlerin hayalgücünü dizginleyebilecek mutlak bir sınırlayıcı otoriteden yoksun olan İslam, diğer Doğu kaynaklarına ait unsurları kendi bünyesine almış ve İncil'de ana hatları çizilen ölçülü ahiret hayatı tablosunu, Doğu muhayyilesinin bütün tuzaklarıyla donatmıştır. Dante, şiirinin zenginleştirmek amacıyla, Hristiyanlığın ahiret hayatıyla ilgili öğretisini değiştirmeden, İslami anlatıların sunduğu sanatsal unsurlardan faydalanmasını bilmiştir. Dante bu kaynaklardan faydalanırken, aslında Hristiyanlığı ait olan bir şeyi yeniden ona iade etmekten başka bir şey yapmış değildir, zira İslam'ın yaratıcı dehası tarafından zenginleştirilmiş haliyle Batı kültürünün repertuvarına yeniden dahil edilene kadar Doğu'nun dinî inançlarında saklı kalmış bir mirastır bu.

Albertus Magnus: *Opera omnia quae hactenus haberi potuerunt*. Lyon, 1651.

Alfonso(Bilge): *Primera Cronica general, o sea Estoria de Espana que mando componer Alfonso el Sabio...*; yay. Ramon Menendez pidal. Madrid, Bailly-Bailliere, 1906.

Amador de los Rios, Jose: *Historia critica de la literatura espanola*. Madrid, Rodriguez, 1881-3.

Amari, Michele: *Storia dei musulmani di Sicilia*, Floransa, Le Monnier, 1854-1868.

Armengol: *Obras de S. Pedro Pascual, en su lengua original, con la traduccion latina y algunas anotaciones*, Roma, Imprenta Salustiana, 1906-1908.

Asin Palacios, Miguel:

Abenmasarra y su escuela. Origenes de la filosofia hispano-musulmana. Madrid, 1914.

Algazel: *Dogmatica, moral, ascetica*, "Coleccion de estudios arabes" vol. VI. 1901.

Los caracteres y la conducta. Tratado de moral practica por Abenhazam de Cordoba, Madrid, 1916.

El Averroismo teologico de St. Tomas de Aquino, "Homenaje a D. Francisco Codera" içinde, s.271-331, Saragossa, 1904.

La Mystique d'Al-Gazzali. "Melanges de la faculte orientale de Beyrouth"tan, VII, 1914.

La psicologia, segun Mohidin Abenarabi, "Actes du XIV. Congres international des Orientalistes"ten, Paris, 1906.

Logia et agrapha D. Jesu apud mos lemicos scriptores, asceticos praesertim, usitata collegit, vertit, notis instruxit, "Patrologia orientalis", vol. XIII, 3, Paris, 1915.

- Mohidin, "Homenaje a Menendez y Pelayo", vol. II, s.217-256, Madrid, 1899.
- Babelon, Ernest: *Du Commerce des Arabes dans la nord de l'Europe avant les Croisades*, Paris, 1882.
- Bacon, Roger: *Opus majus*. Ed. Jebe, 1733.
- Ballesteros, Antonio: *Sevilla en el siglo XIII*, Madrid, 1913.
- Batiffol, Pierre: *La litterature grecque. "Anciennes litteratures chretiennes"* içinde, vol. I, Paris, 1898.
- Batiouchkof, Theodor: *Le debat de l'âme et du corps. Romania* içinde, Paris, 1891.
- Blochet, E.: *Les sources orientales de la Divina Comedie. "Les litteratures populaires de toutes les nations"* içinde, vol. XLI, Paris, 1907.
- Blochet, E.: *l'ascension au ciel du prophete Mohammed*, Paris, 1899.
- Brehier, Louis: *L'eglise et l'orient au moyen âge*, Les Croisades, Paris, 1907.
- Brockelmann, Carl: *Geschichte der arabischen litteratur*, Weimar, 1898-1902.
- Buhari: *Le Recuil des traditions mahometanes*. Ed. L. Krehl ve T. Juynboll. Leiden, Brill, 1908.
- Buxtorf: *Lexicon Chaldaicum*, Basel, 1639.
- Cahiz: *Kitabu'l-hayavân*, Kahire, 1323-5 h.
- Carra de Vaux: *Fragments d'eschatologie musulmane. "Compte rendu de troisieme congres scient. Intern. Des catholiques"* içinde, Brüksel, Schepens, 1895.
- Chantepie de la Saussaye: *Manuel d'histoire des religions*. Fransızca'ya çeviren Hubert ve Levy, Paris, Colin, 1904.
- Charles, R.: *The apocalypse of Baruch*, Londra, 1896.
- Charles, R.: *The assumption of Moses*, Londra, 1897.

Chauvin, Victor: *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes, publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liege, 1892-1913.

Clair-Tisdall: *The sources of Islam*. Çev. W. Muir, Edinburgh, 1901.

Coleccion de textos aljamiados: Gil, Ribera ve Sanchez. Saragossa, 1888.

Cosmo, Umberto: *Rassegna Dantezca*, "Giornale storico della letteratura Italiana" içinde, Torino, 1914.

D'Ancona, Alessandro: *I precursori di Dante*, Floransa, 1874.

D'Ancona, Alessandro: *Il Tesoro di Brunetto Latini versificato*. "Atti della R. Accad. dei Lincei" içinde, 1888.

Dante: *Opere minori di Dante Alighieri*. III cilt halinde yayınlayan Pietro Franticelli, Floransa, 1908-1912.

Darir: *Kitabu nüzhetü'n-nazırm*, Kahire, 1317 h.

De Goeje, M. J.: *La legende de Ast. Brandan*. "Actes du VIII. Congres intern. Des Orient" içinde, I, Leiden, Brill, 1891.

De Haeresibus: *Joannis Damasceni opera omnia* içinde (I, 110-115), Paris, 1712.

D'Herbelot: *Bibliothèque Orientale*, Maestricht, 1776.

Demiri: *Kitabu Hayatü'l-Hayevân*, Kahire, 1292 h.

Derdîr: *Haşiyetü'd-Derdîr*, Kahire, 1332 h.

Diyyarbekrî: *Tarihü'l-hamis*, Kahire, 1302 h.

Dozy, R.: *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge*, 2. baskı, Leiden, Brill, 1860.

Ducange: *Glossarium media et infimae latinitatis*, Paris, Didot, 1840-1850.

El-Kibrî, bkz. Şa'râni.

El-Le'ali, bkz. Suyuti.

El-Yavakit, bkz. Şa'râni.

Erpenius: *Historia saracenica*. Lugduni Batavorum, Typographia Erpeniana, 1625.

Eulogius: *Apologeticus sanctorum martyrum Eulogii presbyteri*. Ed. Ambrosio de Morales, 1574.

Fasl: bkz. İbn Hazm.

Fernandez y Gonzalez, Francisco: *Estado social y politico de los mudejares de Castilla*, Madrid, 1868.

Firuzâbâdî: *Tefsir*, Kahire, 1316 h.

Fratricelli: *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, col commento di Pietro Fraticelli, Floransa, 1914.

Freytag: G. W. *Freytagii lexicon arabico-latinum*, 1830.

Fütühât: Bkz. İbn Arabî.

Gaytî: *El-Mi'racu'l-Kebir*, Kahire, 1324 h..

Gazalî:

Kitabu İhyâu 'Ulumi'd-din, Kahire, 1312 h.

Minhacu'l-'Âbidin, Kahire, 1313.

Mizanu'l-'Amel, Kahire, 1328 h.

El-Kıstasu'l-Mustakim, Kahire, 1900.

Gomez Moreno: *Iglesias mozarabes*, Madrid, Centro de Estudios Historicos, 1917.

Graf, Arturo: *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*. Torino, 1893-1893.

Gubernatis: *Materiaux pour servir a l'histoire des etudes orientales en Italie*, Paris, Leroux, 1876.

Guidi: *Testi orientali inediti sopra i Sette Dormienti di Efeso*. "Atti della

R. *Accad. dei Lincei*” içinde, 1884.

Hazin: *Tefsir*, Kahire, 1318 h.

Hemedani: *Kitabu'l-Buldan*. Ed. De Goeje, *Bibliotheca Geographorum* içinde, V, Brill, 1885.

Hindî: *Kitabu Kenzu'l-'amel*, Haydarabad, 1894.

Hirschfeld: *Researches into... the Quran*, Londra, 1902.

Historia Arabum: Roderici Ximenez, archiepiscopi toletani, *Historia Arabum*. Erpenius, *Historia Saracenica* içinde.

Huart, Clement: *Litterature arabe*, Paris, Colin, 1902.

Hureyfiş: *Er-Ravzu'l-Fa'ik*, Kahire, 1328 h.

İbn Arabi: *Kitabu'l-İsrâ ilâ makami'l-esrâ*, Kgl. Bibliothek Berlin (2901/2); *Kitabu'z-zehairü'l-a'lak*, *Tercümanü'l-Eşvak* ile beraber, Beyrut, 1312 h.; *Fütühât*, Bulak, 1293 h.; *Kitabu Muhadaratü'l-Ebrar*, Kahire, 1305 h.

İbn Battuta: *Voyages d'Ibn Batoutah*. Fransızca'ya çeviren Defremery ve Sanguinetti, Paris, 1853-1859.

İbn Davud: *Kitabü'z-zühre*, Hıdiv Ktp., Kahire, IV, 260.

İbn Ebu'l-leys Semerkandi: *Kurretü'l-'uyûn*, *Tezkire*'nin haşiyesinde.

İbn Hatib: *El-Ihâta*, Madrid Kraliyet Ktp., 34.

İbn Hazm: *Kitabu'l-Fasl*, Kahire, 1317-21 h.; *Tawq al-hamama*, ed. Dimitri petrof, Leiden, Brill, 1914.

İbn Hicr: *Kitabu'l-isabe*, Kahire, 1323-27 h.

İbn İyas: *Kitabu Bedaiü'-zuhur*, Kahire, 1309 h.

İbn Kayyim el-Cevziyye: *Miftah*, Kahire, 1323 h.

İbn Kuteybe: *Liber poesis et poetarum*. Ed. De Goeje, Leiden, Brill, 1904.

İbn Mahluf: *Kitabu'l-'ulûmu'l-fahire*, Kahire, 1317 h.

- İbn Rüşd: *Kitabu Felsefe*, Kahire, 1313 h.
- İbn Said: *Kitab Tabaqât al-Umam, ou Les Categories des Nations, par Abou Qâsim ibn Said l'Andaloûs*, haz. P. Louis Cheikho, Beyrut, 1912.
- İbn Sina: *Resail*, İstanbul, 1298 h.; *Risala at-tayr: Traites mystiques... d'Avicenne. Texte arabe avec la trad. En français par M. A. F. Mehren*. İkinci fasikül, Leiden, Brill, 1891.
- İbn Tıktaka: *Kitabu'l-Fahrî*, Kahire, 1317 h.
- İbnu'l-Verdi: *Haridetu'l-'aca'ib*, Kahire, 1314 h.
- İhvan-ı Safa: *Resail*, Bombay, 1305-6 h.
- İhya: bkz. Gazali.
- Interian: *El pintor cristiano y erudito*, Barcelona, 1883.
- İsabe: Bkz. İbn Hicr.
- İthaf: bkz. Zebidî.
- Jourdain, Amable: *Recherches critiques sur l'origine des traductions latines d'Aristote*, Paris, 1843.
- Kasimirski: *Le Koran. Traduction nouvelle faite sur le texte arabe*, Paris, Charpentier, 1862.
- Kazvini: *El Cazwini's Kosmographie herausgegeben von Ferdinand Wüstenfeld*, Gottingen, 1849.
- Kenz: Bkz. Hindî.
- Kısas: Bkz. Sa'lebi.
- Kıstas: Bkz. Gazali.
- Kitabu felsefe: Bkz. İbn Rüşd.
- Kummî: *Tefsir, Taberi tefsiri* haşiyesinde.
- Kurtubi: *Tezkire*, Kahire, 1308 h.
- Labitte, Charles: *La Divine Comedie avant Dante*, Paris, Charpentier, 1858.

- La Fuente, Vicente de: *Historia de las universidades, colegios y demas establecimientos de ensenanza en Espana*, Madrid, 1884-9.
- Landino: *Comedia del divino poeta Danthe Alighieri*, con la dotta et leggiadra spositione di Christophoro Landino, Venedik, 1536.
- Lane, E. W.: *An account of the manners and customs of the modern Egptians*, Londra, 1890.
- Lane, E. W.: *An Arabic-English Lexicon*, Londra, 1863-74.
- Maarri, Ebu'l-A'la: *Risaletu'l-Gufran*, Kahire, 1907.
- Mâle, Emile: *L'art religieux du XIII siecle en France*, Paris, Colin, 1902.
- Martin, Francois: *Le livre d'Henoch*, Paris, 1904.
- Mekkâri: *Analectes sur l'histoire et la litterature des Arabe d'Espagne par Al-Makkari*, yay. Dozy. Leiden, Brill, 1856-1860.
- Miftah: Bkz. İbn Kayyim El-Cevziyye.
- Minhac: Bkz. Gazali.
- Mizan: Bkz. Şa'râni.
- Mizanu'l-'amel: Bkz. Gazali.
- Modi: *Dante papers; Virâf, Adaman and Dante*, Bombay, 1914.
- Nardi, Bruno: *Intorno al tomismo di Dante e alla quistione di Sigieri*, Floransa, 1914.
- Nardi, Bruno: *Sigieri di Brabante nella Divina Commedia e le fonti della filosofia di Dante*, Floransa, 1912.
- Nesefi: *Tefsir; Hazin tefsiri haşiyesinde*.
- Nicholson, Reynold: *A Literary History of the Arabs*, Londra; 2. baskı 1914.
- Ozanam: *Des sources poetiques de la Divine Comedie*, Paris, 1859.
- Perrone: *Praelectiones theologicae quas in collegio Romano S. J. habebat*, Paris, 1887.

- Porena, Manfredi: *Commento grafico alla Divina Commedia per uso delle scuole*, Milano, 1902.
- Resail: Bkz. İbn Sina
- Revue des traditions populaires*, Paris, 1886.
- Ribera, Julian: *Discurso de recepcion en la R. Academia dela la Historia*, Madrid, 1915; *Origenes del Justicia de Aragon*. "Coleccion de estudios arabes" vol. II, Saragossa, 1897; *Origenes de la filosofia de Raimundo Lulio*, "Homenaje a Menandez y Pelayo" içinde, vol. II, Madrid, 1899.
- Risale: Bkz. Maarri
- Roeske: *l'enfer cambodgien*. "Journal Asiatique" içinde, Paris, Leroux, 1914.
- Rossi, Vittorio: *Storia della letteratura italiana per uso dei licei*, vol. I, Il medio evo, 5. baskı, Milano, 1911.
- Rossi, Vittorio: *Il dolce stil novo*, "Lectura Dantis" içinde, Floransa, 1906.
- Sa'lebi: *Kısa*s, Kahire, 1324 h.
- Scartazzini: *La Divina Commedia commentata da G. A. Scartazzini*, 7. baskı, Milano, 1914.
- Schiaparelli: *Ibn Giobeir, Viaggio in Ispagna, Sicilia, Siria e Palestina, Mesopotamia, Arabia, Egitto, compiuto nel secolo XII*, Roma, 1906.
- Simonet, F. J.: *Historia de los mozarabes de Espana*, Madrid, 1897-1903.
- Sundby: *Della vita e dele opere di Brunetto Latini*. Çev. Renier, Floransa, 1884.
- Suyuti: *Kitabu'd-durer*. *Kitabu'd-dekaikü'l-ahbar* haşiyesinde, Kahire, 1326 h.; *Kitabu şerhi's-sudur*, Kahire, 1329 h.
- Şa'râni: *El-Yevakit*, Kahire, 1321 h.; *Kitabu'l-Mizan*, Kahire, 1321 h.;

El-Kibrıt, El-Yevakit'in haşıyesinde.

Taberi: *Tefsir*, Bulak, 1323 h.

Tacü'l-'arus, Kahire, 1307 h.

Tarihu'l-hamis: Bkz. Diyarbekri.

Tekmile: *Apendice a la edicion Codera de la "Tecmila de Aben Al-Abbar."* "Miscelanea de estudios y textos arabes." Madrid, 1915.

Thomas Aquinas: *Summa contra gentes*, Roma, 1888; *Summa theologica*, Roma, 1894.

Tisserant, Eugene: *Ascension d'Isaie*, Paris, 1909.

Tixeront, J.: *Histoire des dogmes*. 3. baskı, Paris, 1906-1912.

Torraca, Francesco: *I percursori della "Divina Commedia"*, "Lectura Dantis" içinde, Floransa, 1906.

Tours'lu Gregor: *De gloria martyrum*, Paris, 1563.

Vigouroux: *Dictionnaire de la Bible*, Paris, 1912.

Virey, Philippe: *La religion de l'ancienne Egypte*, Paris, 1910.

Vossler, Karl: *Die Göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklarubg*, Heidelberg, 1907-9. Stefano Jacini'nin İtalyanca çevirisinden: *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*. Bari, 1909-1914.

Wicksteed, The Rev. P. H., M. A.: *The Paradiso of Dante Alighieri*, "The Temple Classics", ed. J. M. Dent, Londra, 1912.

Wüstenfeld, F.: *Die Übersetzungen arabischer Werke in das lateinische seit dem XI Jahrhundert*. Gottingen, 1877.

Yakut: *Dictionary of LEarned Man*. Ed. Margoliouth, "Gibb Memorial", VI, 1 ve 5, Leiden, Brill, 1907 ve 1911.

Zebidî: *İthaf*, Kahire, 1311 h.

DİZİN

- Accorso, Francisco de 103
Ad kavmi 146, 158, 240
Adelard (Bath'lı) 348
Âdem 33, 84, 86, 89, 99, 107, 115, 164, 180, 181, 182, 208, 219, 220, 276,
280, 288, 292, 319
Ahmed b. Ebu'l-Havari 192
El-Ahtal 98
Alberic 18, 264, 318
Albertus Magnus 348
Alfonso VI 331
Alfonso(Bilge) 332, 337, 338, 343, 344
Ali 94, 134, 155, 220, 296, 351, 352
Ambrose, Aziz 226
Antaeus 157
Antara 97
Aquinas, Aziz Thomas 204, 223, 225, 227, 228, 230, 231, 232, 354, 355
Arda Viraf 118, 334
Aristo 15, 105, 235, 328, 332, 366
Augustine, Aziz 139, 204, 208, 219, 226, 271, 355, 356
Avs b. Hacar 97

Bacon, Roger 348, 356
Bayezîd-ı Bistami 79, 389
Benjamin, Tudelalı 326
Beyza dağı 158
Bitrûcî 332, 353
Brendan, Aziz 281, 283-286, 288-294, 299, 319, 334
Briareus 157
Buhari 32, 118, 258, 276, 338
Burak 33, 77, 80, 83, 279, 390

Cafer 26
Cahiz 159, 160, 286, 287, 294
Cavalcanti, Guido, 104, 345, 365, 370
Cebraîl 29, 32-36, 44-51, 57, 58, 60, 62-66, 68, 69, 73, 74, 90, 109, 111,
113, 114, 178, 253, 255, 256, 257, 272, 280, 301, 390, 392
Ceyhun 149, 297
Cocytos 159, 161
Cour du paradis 276, 278, 279, 319

Dante, birçok yerde
Dite 41, 42, 110, 147

Ebu Ma'şer 353
Ebu Ubeyde 93
Edda 265, 319, 318
Efes 303
Ephialtes 157, 158
Epiphanes, Aziz 226
El-Esmâ'î 93
Eulogius, Aziz 336
Eunoe 69, 111, 169, 179
Evzai 307

Fahreddin Er-Razi 211
Farabi 225, 332, 353, 355
Fatma 94, 231, 279
Felix, Keşiş 298, 304
Fergani 353
Frederick, Sicilya Kralı 328, 329

Gazali 260, 261, 273, 287, 312, 332, 353, 355
Girit 149

Haccac 155
Hatice 94
Hayte'ur 95, 106, 109
Henry III 269
Hermes Trismegistus 235
Hureyfiş 79

Isidore, Aziz, Sevilalı 139
İbn Arabi, birçok yerde
İbn Abbas 32, 130, 134, 150, 152, 160, 169, 197, 205, 209, 301, 315
İbn Battuta 181, 182
İbn Cüreyc 135, 268
İbn Davud 368
İbn Hazm 227, 228, 348, 349, 368
İbn Kayyim el-Cevziyye 180
İbn Kuteybe 367

İbn Meserre 15, 141, 356, 388
İbn Mülcem 352
İbn Rüşd 12, 105, 198-200, 223, 225, 227, 228, 348, 370
İbn Sina 12, 79, 105, 225, 332, 342, 350, 353, 354, 355, 387
İbn Tufeyl 87
İbn'ul-Karih 92-98, 100, 101, 105-107
İbrahim Hakkı 142
İhvân-ı Safa 180, 181
İmrü'ülkays 97, 99, 107, 112, 130, 195, 391
İshak b. Huneyn 343
İsmail b. Hayyan 194

Joachim, Keşiş 266, 319
John Chrysostom, Aziz 226, 271

Kâbe 63, 206, 364
Ka'bu'l-Ahbar 205, 261
Kaifas 152, 241
Kevser 52, 280
Kudûs 16, 27, 30, 33, 63, 80, 110, 114, 133, 170, 182, 203-206, 240, 276,
294, 300, 301, 353

Lentino, Jacopo da 104
Lethe 69, 111, 169, 179
Lucifer 159, 161-164, 240, 241, 259, 265, 318
Lull, Raymond 201, 345, 348, 356

Maarri, Ebu'l-'Alâ 91, 92, 93, 100, 103, 105, 107, 108, 117, 141, 195, 392
Makarios, Aziz 248, 265, 288, 318, 319
Malebolge 138, 149-151, 153, 154, 156
Martin, Raymond 201, 339
Matilda 69, 107, 111, 112, 178, 179, 194
Mekke 32, 33, 158, 206, 362, 363, 386
Minos 30, 40, 41
Mosca degli Uberti 155, 156
Mozarabîlar 329-331, 336, 339
Muaviye 314
Mudejar'lar 331, 332
Muhammed(Hz.), birçok yerde
Muspilli 312, 317

Mute savaşı 25, 26

Nemrut 157-159, 349

Nicholas IV, Papa 339, 341

Ömer (Halife) 280

Palermo 328

Paul, münzevi 292

Pavlus 118, 197, 252-257, 305, 318, 319, 334

Peter Paschal, Aziz 339-341, 353

Plotinus 227, 235

Priscian 103

Rakuti 333

Refref 49, 50, 58, 83, 113

Regio Emilia 267, 268, 318

Renan 293, 294

Salahaddin, Eyyubi 105, 353

Seylan 181, 182

Sidretü'l-münteha 34, 35, 51, 66, 78, 81, 86

Taberani 359

Taberi 63, 67, 75, 134, 138, 151, 152, 159, 266

Tarafa 97

Tuba ağacı 52, 214

Vergilius 41, 42, 68, 69, 73, 87, 88, 104-106, 109, 111, 126, 127, 149, 161, 165, 178, 184, 191

Yezid (Halife) 98

Zemherir 159, 160, 162, 241, 264

Zulkarneyn 249, 283, 284, 289, 293, 295, 296

Divina Comedia'nın İslami Kaynakları

Yirmi altı sene önce, İspanyol âlimlerinden Miguel Asin Palacios, Şark ve Garb edebiyatları için çok mühim bir hadise teşkil eden bir eser neşretmişti.¹ Divina Comedia'nın mevzuunu İslam kaynaklarından aldığını ileri süren bu kitap, her memlekette Dante hayranlarını ve meraklılarını telaşa düşürdü. Her taraftan hücumlar ve tenkitler yağdı. Fakat yakın zamanlarda müellif eserini büyülterek, bütün bu tenkitlere cevap niyetinde olmak üzere iki cilt halinde yeniden neşretti.² Kitabın Fransızca ve İngilizce mecmualarda birçok kontrandüleri çıkmış olduğu için, onlar yardımıyla fikirlerini öğreniyoruz.³

Asin Palacios bu eserinde Yeniçağ'ı açan büyük İtalyan şairinin, her şeyden önce İslamiyet'teki Mebde' ve Mead [Eschatologie] telakisinden ve bilhassa büyük İslam şair ve mütefekkeri Muhiddin Arabî'nin Kitabı'l-İsra'sı [Gece Seyahatı Kitabı] ile Fütûhât el-Mekkiyye'sinden [Mekke İlhamları] mülhem olduğunu gösterdi. Dante hayranları bu iddianın yerinde olmadığını ileri sürdükleri gibi, Hıristiyanlar da dini taassubla bu türlü araştırmaları yersiz görmektedirler. Halbuki Asin Palacios, İslam tetkikleriyle meşgul olmasına rağmen koyu Hıristiyan ve Latin olduğu için büyük Toskanalı şairin şan ve şöhretine halel vermek fikrinde değildir. Tersine olarak, bil-

1 Miguel Asin Palacios, La escatologia Musulmana la Divina comedia, Madrid, 1919.

2 M. A. Palacios, aynı eser, 1943 (ikinci basım), Madrid.

3 A. Cabaton, La Divine comédie et l'Islam (Revue de l'histoire des religions, No. 8) 1920. Harold Sutherland, Islam and the Divine Comédie, 1926.

gisinin genişliğini göstermesi ve ilk kaynaklarına kadar gitmesi sayesinde, bu büyük eserin dinler ve devirler üstünde insaniyete nasıl mâl olabildiğini daha iyi anlatmaktadır.

Bununla beraber Dante'nin eserindeki "göğe yükseliş" ile Mirac arasında münasebet meselesi çok daha önceden bazı alimlerin gözüne çarpmış bulunuyordu. XVIII. asırda bu mevzuun köklerini arayanlar, onu eski Hristiyan eserlerinde bulmaya başladılar. Mesela Cancellieri bu İtalyan poeminin mevzuunu bazı Ortaçağ Hristiyan efsanelerinden almış olduğunu metin karşılaştırmalarıyla gösterdi. XIX. asırda Fransız alimlerinden Ozanam, Dante felsefesine dair büyük bir tetkikinde, Toskanalı şairin eserine "Ortaçağ çölleri ortasında münzevi bir abide" diyenlerle alay ediyor ve eserin müellifine ansiklopedik bilgi sahibi ve bütün eski tecrübeleri toplayan geniş bir alim gözüyle bakıyordu. "Biri cenuba öteki şimale açık olan iki yol, Dante'yi eski Şark kaynaklarına götürüyordu. Sarrasinler ve İspanyollarla Avrupa'nın münasebetleri bu sırada çok kuvvetli idi," diyor. Ona göre Dante birçok İslam filozof ve tasavvufundan Latince'ye yapılmış tercümeleri, hiç değilse İbn Sina ve Gazali'yi okumuştur. Ozanam'dan ve d'Ancona'dan sonra, Charles Labitte, "Divina Commedia"nın Brizeux tarafından yapılan bir Fransızca tercümesine yazdığı önsözde, mevzuun İslamiyet'ten alınmış olması lazım geldiğini söylüyordu. Bu sıralarda Modi, de Goeje ve diğer bazı müellifler de aynı tarzda düşünüyorlardı. Daha yakın zamanlarda Blochet bu meseleye dair iki tetkik neşretti⁴; ve onlarda göğe yükseliş fikrinin doğrudan doğruya Şark'tan ve İslamiyet'ten geldiğini müdafaa etti. Ancak Blochet'ye göre Kuran'da miraca ait yalnız bir ayette işa-

4 Blochet, Etude sur l'histoire religieuse de l'Islam, 1899. Ed. Blochet, Les sources de la Divine comédie, 1901.

ret vardır (sure XVII, ayet 1) ve burada miracın tafsilatı yoktur. Onlardan büyük bir kısmı sonradan İslam halk muhayyilesinin katmış olduğu unsurlardır ki, oraya daha eski köklerden gelmiş olmaları lazımdır. O, bu kökleri bilhassa Mazdeisme’de buluyor. Mazdeist şair Arta-viraf’ın doğrudan doğruya Zend-Avesta an’anesine dayanan edebî bir eserindeki “mirac” tasvirini anlatıyor. Barthelemy, bu Arta-Viraf Nâmak’ı [Arta Viraf Kitabı’nı] tercüme etti. Ve buraya yazdığı önsözde, Divina Commedia ile Mazdeist eseri arasındaki benzeyişleri gösterdi. Blochet de aynı suretle, Dante’deki “mirac”ın gerek İslamiyetleşmiş şekliyle, gerek doğrudan doğruya asıl İran kaynaklarından geldiğini ve Garphılarca ancak bu yoldan tanılabileceğini iddia ediyordu. Bununla beraber, bu tarzda uzaktan münasebet arayışlar daha eskilere gider: Nitekim Ozanam da Hind ve İslam tesirlerini tahmin etmişti. Fakat bütün araştırmalar doğrudan doğruya intikali gösterecek bir vesikaya dayanmamakta ve yalnızca metin karşılaştırmaları veya benzetmelerden ibaret kalmakta idi.

Asin Palacios ilk defa bütün bu tahminleri kat’i şekle soktu. Metin karşılaştırmasıyla kalmayarak, Dante’nin istifade ettiği kaynakların incelerken bunların tercüme yoluyla İslami eserlere nasıl dayanıldığını gösterdi. Bilhassa İbn Arabî’nin “Fütûhât”ı üzerinde durdu; ve bunu büyük bir muvaffakiyetle halletti. Kurtubalı İbn Meserret el-Cebeli ve Mercier’li İbn Arabî’nin Yeni-Eflatuncu felsefeden gelen tasavvuf doktrinleri üzerinde derinleşti; bunların Garb skolastiklerine nasıl nüfuz etmiş, Fransisken tarikatının doktorları tarafından kabul edilmiş olduğunu, o zamana kadar Aristocu ve Thomascı diye tanınmış olan Dante üzerine ne kadar bariz tesirleri olduğunu gösterdi.

Müellif bununla da kalmayarak, aynı devirde Gazali'nin eserlerinden yapılan Latince tercümelerin Hristiyan skolastikleri üzerindeki tesiri meselesini inceledi. İspanyol filozoflarından Roman Marti'nin Gazali'yi zikretmeden ondan nasıl bol bol istifade ettiğini, bu zatın "Pugis fidev" adlı eseriyle Gazali metinlerini karşılaştırmak suretiyle meydana çıkardığı gibi, Pascal'ın da aynı suretle bu Roman Marti'yi zikretmeden eserinden geniş mikyasta faydalandığını, bu suretle Fransız filozofundaki imancılığın köklerinin Gazali'ye kadar çıktığını gösterdi.

Asin Palacios'un kitabı dört kısımdan ibarettir: 1) Leyletül'İsra ve Mirac kıssalarının Divina Comedia ile karşılaştırılması 2) Divina Comedia'nın ahirete ve "ukbâ"ya dair diğer Müslüman kıssalarıyla karşılaştırılması 3) Dante'den önceki Hristiyan lejandlarında İslami unsurlar 4) İslami eserlerin umumiyetle Hristiyan Avrupasına intikaline ait araştırmalar ve tahminler.

Asin birinci kısımda Mirac fikrinin İslam'da tekâmülünü inceliyor. Bunu muhtelif metinlerde, haşiyelerde tahlil ediyor. Ve bunlardan her birini ayrı ayrı Divina Comedia ile karşılaştırıyor. Miraca ait Kuran'daki bir ayet etrafında halk muhayyilesi birçok fanteziler yapmıştır. Bütün bunlar cehenneme geceleyin iniş [İsra] ve cennete yükseliş [Mirac] etrafında toplanmaktadır. Büyük mutasavvıf Muhiddin Arabi, halk muhayyilesinin işlediği bu mevzuu, mistik bir sembol olarak kullanıyor. Bununla beraber Asin'in üzerinde durduğu bir noktaya da işaret etmek lazımdır: Muhiddin'den önceki mutasavvıflardan birçoğunda, bu manevi Mirac sembolü vardır. Cüneyd Bağdadi, Bayezid Bistami gibi. Yalnız Muhiddin'in eserinde bu tasavvufi sembol, tafsilatlı ve geniş bir yer almıştır. Sonradan "Mi-

racname" adlı eserle, Nizami Genceli'nin "Mahzen-i Esrar"ında göğeyi yükseliş vak'asıyla tafsilatlı olarak anlatılmış ve İslam minyatörcüleri bu eserleri birçok resimlerle süslemişlerdir. Bu resimlerde Peygamber daima, insan başlı ve kanatlı mitolojik bir at olarak tahayyül edilmiş olan ve Centhauros ile Sphinx'i hatırlatan Burak üzerinde, Cebrail'in rehberliği ile cehennem, arafı ve cenneti katederken görülüyor. Bu minyatürlerden birinde, cehennemde işkence edilen ruhları ve Bouddhiste eserlerini hatırlatan bir cehennem ifritini görüyoruz. Bir başkasında, cennette hurilerin karşılayışını, bir diğerinde eski Peygamberlerle Hz. Muhammed'in mülakatını görüyoruz. Bu minyatürlerdeki cehennem tasvirleri, eski Uygur resimlerinde Greco-Bouddhique sanata ait olan cehennem tasvirlerini çok andırmaktadır. Miracı tasvir eden İslami minyatürlerin tam karşılıklarını, Hristiyan Avrupa'da Dante'ye ait minyatürlerde buluyoruz. Birçoğu cam resimlerinden (vitrail) ibaret olan bu eserlere "Dante madalyonu" deniyordu. Burada klasik olarak Dante ve Virgile'in profil fikirleri etrafında, seyahate ait bazı unsurlar motif halinde kullanılmıştır. Fakat ayrıca cehennem seyahatine ait kompozisyonlar da vardır. Görülüyor ki Hristiyan edebiyatının "Mirac" mevzuundan istifadesi yalnız şiir sahasında kalmamış, plastik sanatlara da yayılmıştır.

Mirac, geceleyin derin bir uykudan sonra başlıyor: Bir kurt ve bir aslan, Peygamber'in yolunu kesiyorlar. Nitekim Dante'nin yolunu da bir panter, bir aslan ve bir dişi kurt kesmektedir. Peygamber'in dikenli bir bahçede rastladığı cinler şairi Khaita'or, Dante'ye rehberlik eden Virgile gibidir. Virgile, Dante'ye gönderildiği gibi, Cebrail de Hazret-i Muhammed'e gönderilmiştir. Her ikisi de seyahat zarfında bütün gördükleri şeyler hakkında izahat veriyorlar. Her

iki seyahatte de cehennem aynı suretle tasvir edilmiştir: ateşler, alevler, kuyular, katran kazanları, şiddetli gürültü vesaire... Mirac sahnelerinden birini tasvir eden bir minyatürde Peygamber'in önünde, ateşleri karıştıran, eli kızgın çatalı bir ifrit görünür ki, Dante'de sekizinci göğün beşinci çukuruna giderken bu tarzda bir ifritle karşılaşır.

Dante cehenneminin mimarisi, İslam cehennemine göre kurulmuştur. Her ikisi de birçok katlardan teşekkül eden son derecede büyük bir huni biçimindedir. Bu katlardan aşağıya doğru helezonik merdivenlerle derece derece inilir. Her birinde bir günahkâr sınıfı bulunur. Aşağı doğru indikçe günahlarının ağırlık derecesi yükselir. Her kat da ayrıca birçok bölmelere ayrılmıştır. Bu hususta her iki eserin cehennemleri arasında sıkı münasebetler vardır. İslam cehenneminin birinci katı, Dante'nin *Dite* dediği kısımda olduğu gibi, bir ateş okyanusudur ki kıyılarında sayısız ateş mezarları vardır. Oburlar ve hırsızlar, müstebitler, katiller ve soyguncular aynı yerlerde işkenceye uğrarlar. Divina Comedia'nın kalpazanlara verdiği susuzluk cezasını Mirac sarhoşlara tahsis etmiştir.

Cennetin kapısında Peygamber, Allah'ın kendi hizmetine memur ettiği kızla karşılaşır. O, Peygamber'i, şair İmru'ulkays'ın sevgilisini kuşatan hurilerden mürekkep bir kafileye götürüyor. Aynı suretle Dante cennete girince, orada sorgularına nazik ve zarif bir edayla cevap veren güzel Mathilde'i buluyor. Onunla birlikte bir genç kız kafilesinin bulunduğu ırmağın kenarına kadar gidiyorlar ve bu kızlar kendisine Beatrix'in yaklaştığını haber veriyorlar. Cennetin mimarisi de her iki eserde aynıdır. Ve her iki eser, bu mimari bakımından Batlamyos'un El-Mecestî [Almageste]'sinden mülhemdir.

Faziletlerinin derecesine göre, mesut ruhlar dokuz gökten birinde yer almıştır. Bu dokuz gökten her biri bir burca karşılıktır. Her iki şiirde de feleklerden [veya gök katlarından] her birine karşılık olan faziletler gösterilmek suretiyle eserin mimarisi ahlâki bir bünye şeklini almıştır. “Miracname” adlı bazı İslam nushaları gök âleminin tasvirinde, Divina Comedia kadar tafsilat ve maharet gösterirler.

Her iki seyyah Mirac’ın yeni bir safhasına girerken, Tanrı’ya yaklaşımdan ileri gelen bir göz kamaşması geçirirler. İlk önce ellerini gözlerine götürerek kör olduklarını zannediyorlar. Ve rehberleri olan Cebrail ve Beatrix onlara Allah’ın lütfunu haber verince ellerini çekerler. Her ikisi de rüzgâr ve ok uçuşuyla giderler.

Cebrail ve Beatrix yalnız rehberlik etmekle kalmazlar; hre menzilde onlar için Allah’a dua ve niyaz ederler. En sonra Beatrix yerini Saint Bernard’a bıraktığı ve Dante bu suretle Allahi âleme girdiği gibi, Cebrail de nihayet çekilerek, Peygamber nurdan bir huzme vasıtasıyla Allah’ın huzuruna yaklaşır. Dante’nin İslami kaynaklarını tetkik ederken Arap şairi Ebu’l-A’la el-Maarri’nin Kitabı’l-Gufran’ı ile de mukayese etmek lazımdır. Bu eserde müellifi sevkeden dini vecd, sürur, şefkat, istihfaf ve istihza duyguları ile, Dante’nin kalemindeki dini vecd, tenkit, hiciv ve istihza arasında da büyük bir yakınlık vardır. Arap şairinin eseri de Mirac mevzuunu esas olarak almış olduğu için, böyle bir mukayeseyi doğrudan doğruya sağlamlaştıracak tarihi bir vesika yoksa da faydalı olmaktan geri kalmaz. Şimdilik yalnız metin karşılaştırmalarında, Dante gökte kendi muasırları olan Floransalı Piccarda’ya ve Padovalı Cunizza’ya rastlar. Peygamber –Ebu’l-A’la’ya göre- kendi muasırları olan Halepli Hamdun’a ve Bağdatlı Tefvik’e rastlamaktadır. Her ikisi de Âdem’i gökte

görürler ve onunla cennette konuşulan asli dillerle konuşurlar. Her iki eserin sonları da aynı suretle bitmektedir: Onlar Allah'ın huzuruna çıkınca, onu şiddetli bir nur merkezi, bir nur ocağı olarak tasvir ederler: Bu, etrafına nurdan ışıklar yayan sayısız meleklerle çevrili merkezleri birleşik dokuz daireden ibarettir. En yakın dairelerden birinde İslamiyet'e göre Kerrubiyun melekleri, Dante'ye göre cherubim'ler bulunmaktadır. Bizzat cherubim kelimesinin de İslamiyet'ten geldiği görülüyor.

Asin'in tetkikleri Dante'nin İslami köklerini aydınlatmıştır. Fakat İslam edebiyat ve sanatında Mirac'ın oynadığı rolü meydana çıkarmak için de, Blochet'nin dediği gibi daha eskilere çıkmak lazımdır: "Göğe yükseliş" tasviri Mazdeist edebiyatında mühim bir yer almakla beraber Bouddhiste edebiyatında da görülüyor. Hindistan'da Dravimcati-Avadana'nın içinde bu tarzda bir Mirac tasvirinin bulunduğunu, Hint din ve felsefesine dair eserlerden öğreniyoruz. Nitekim –yukarıda söylediğimiz gibi- Hint sanat eserlerinde, büyük duvar resimleri ve minyatürlerinde ve onun tesiriyle gelişmiş olan Uygur sanatında cehennem tasvirlerine ait resimler ve Buddha Miracı'na ait bazı sahnelerde de bunu görüyoruz. Diğer cihetten Orta Asya Türk Şamanlığında Kam [veya Şaman]ların göğe yükselmek için minber gibi basamaklı bir kürsüye çıktıkları biliniyor. Ve oradan Barak dedikleri, kanatlı bir atla uçtukları kabul ediliyordu. Şamanların gök katlarında seyahatlerine dair birçok lejandlar vardır.⁵ Henüz İran, Hint ve Yakınşark dinlerine karışmamış olan ilk Türk dinlerinde de bu itikadın bulunması, "Mirac" telakkisinin dinler tarihine ait çok geniş bir itikat olduğunu göstermektedir.

5 Sierozewsky, le chamanisme chez les Yakoutes, Revue d'histoire des religions, 1901-2.

Son zamanlarda mukayeseli edebiyat ve mukayeseli felsefe tetkikleri çok rağbet kazandı. Birçok alimler artık Garp edebiyatı veya felsefesini kendi nevinde tek bir tip saymaktan vazgeçmişlerdir ve bu yerindedir. Vakıa Sokrat ve Eflatunların yetiştikleri İlkçağ Yunan düşüncesine karşılık bir Hint ve Çin düşüncesinin bulunduğunu ve bunlarda da ötekilerden habersiz olarak aynı merhalelerin geçildiğini bu tetkikler meydana çıkarıyor.⁶ Fakat bir de komşu medeniyetler arasındaki karşılıklı tesirler meselesi vardır ki, bu suretle dünya medeniyetinin birliğine doğru yükselmenin nasıl hazırlanmış olduğu daha iyi görülüyor. Makalemizin mevzuu daha çok bu ikinci zümreye girer.

Bu tarzda karşılaşmalar, kaynak araştırmaları, büyük edebî eserlerin değerini düşüren veya düşürmek isteyen bir gayret sanılmamalıdır. Bir eserin mevzuu, hatta fikir bakımından ne kadar sarıh kökleri olursa olsun, onu yükselten taraf eserin kendi sentezi ve kendi sanat kıymetidir. Şu kadar var ki, böyle bir araştırma, Dante'nin eserini medeni an'aneye nasıl bağlayacağımızı göstermeye yaradığı kadar, bizzat müellifinin de Hazret-i Muhammed'den bahsederken saygısızlık göstermekte ne kadar yanlış olduğunu ilmî bakımdan meydana çıkarmıştır. Haçlı seferlerinin doğurduğu mutaassıp havasını aşan bir devirde Dante'nin eserine kaynakları zaviyesinden bakmak, onu müsamaha ile karşılamaya, hatta sırf insani bir görüşle sevmeye doğru yeni bir hamle telakki edilmelidir.

Hilmi Ziya Ülken

6 Mason – Oursel, *La Philosophie comparee; la logique comparee*.



DANTE VE İSLAM

Miguel Asin Palacios

Dante ve büyük eserleri, kitap ve makale yazıları, şaşkınlık ve hatta bırakmıştır: Miguel Asin Palacios en la Divina Comedia'sı ya ve İslam.

Yalnızca İtalyan edebiyatının değil, bütün bir Batı edebiyatının da başyapıtlarından biri olan İlahi Komedya ile, Mirac kıssası ve İbn Arabî'nin eserleri arasındaki çarpıcı benzerlik, Palacios'a göre Dante'nin İslam kaynaklarından esinlendiği ve beslendiği anlamına geliyordu.

Bu cüretkâr tez, Batı dünyasında ve özellikle Dante araştırmacıları arasında büyük bir sarsıntıya yol açtı ve çürütülmesi için sayısız çalışma yapıldı; ancak tartışmalar asla son bulmadı. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının daha da olgunlaştığı günümüzdeyse, ibre Palacios'un tezinin doğruluğundan yana...

Edebiyat tarihinin en ilginç tartışmalarından birini yaratan bu önemli çalışma nihayet Türkçede!

"Dante'nin yazdıklarında keşfetmiş olduğumuz, İslami kültüre yakınlık ifade eden sayısız belirti, Dante'nin zihninin İslami modellerin etkisine kapalı olmadığını, aksine onları özümsemeye yatkın olduğunu kanıtlamaktadır... Modelle kopya arasındaki benzerliğe işaret eden olguları, modelin kopyadan önce var olduğunu ve ikisi arasında bir iletişimin varlığını kanıtladığımıza göre, takliden gerçekten vuku bulduğu yönündeki tezimize ciddi bir itiraz yöneltilemez... Bundan böyle, İslami literatürün, Dante'nin şiirinin görkemli müjdecileri arasında hak ettiği onurlu yeri yadsımak da mümkün değildir."



Miguel Asin Palacios
(1871-1944)

İspanyol oryantalist Palacios, Saragossa'da papazlık yaparken Madrid Üniversitesi'nde Gazali üzerine doktorasını verdi ve aynı üniversitenin Arapça Kürsüsü'ne atanarak akademik kariyerine başladı.

İbn Hazm, İbn Meserre, Gazali gibi isimler üzerine yaptığı çalışmalar, yayımladığı metinler, kendisini sahanın önde gelen isimlerinden biri yaptı. Ancak adını bütün dünyaya duyuran eseri **Dante ve İslam** olmuştur.