



DANTE ALIGHIERI E YUNUS EMRE

*Due universi paralleli a confronto*

DANTE ALIGHIERI VE YUNUS EMRE

*İki paralel evrenin karşılaştırılması*



Edizioni Istituto Italiano di Cultura di Istanbul  
İstanbul İtalyan Kültür Merkezi Yayınları





*Dante Alighieri e Yunus Emre: due universi paralleli a confronto*  
*Dante Alighieri ve Yunus Emre: iki paralel evrenin karşılaştırması*



Il presente volume e il coordinamento dei testi sono stati curati, editi e redatti da Barbara Dell'Abate Çelebi, Cristiano Bedin e Salvatore Schirmo. Bu eser ve metinlerin koordinasyonu Barbara Dell'Abate Çelebi, Cristiano Bedin ve Salvatore Schirmo editörlüğünde ve küratörlüğünde gerçekleşmiştir.

**Comitato Organizzativo e Editoriale /  
Yayın Kurulu ve Konferans Düzenleme Komitesi Üyeleri:**

Prof. Assoc. / Doç.Dr. Barbara Dell'Abate Çelebi  
Prof. Assoc. / Doç.Dr. Sadriye Guneş  
Prof. Assoc. / Doç.Dr. Antonella Elia  
Assist. Prof. / Öğretim Üyesi Cristiano Bedin  
Dr. Dilara Duymaz



**Edizioni Istituto Italiano di Cultura di Istanbul**  
İstanbul İtalyan Kültür Merkezi Yayınları

**Editore / Yayıncı:** Salvatore Schirmo

**Stampa / Baskı:** A4 Ofset Matbaacılık San. Ve Tic. A.Ş.

**Illustrazione in copertina / Kapak görseli:** Luigi Ballarin  
“Poeti universali”/ “Evrensel şairler”, 2021  
Acrilico e smalto su tela / Tuval üzerine akrilik ve mine

**Traduzione dall'italiano al turco / Türkçe'ye çeviri:** Nur Öztürk  
**Traduzione dal turco all'italiano / İtalyanca'ya çeviri:** Giulia Bei

**Finito di stampare / Baskı tarihi:** Luglio / Temmuz 2023

**ISBN:** 978-975-7035-06-0

© Copyright Istituto Italiano di Cultura di Istanbul / İstanbul İtalyan Kültür Merkezi  
Tutti i diritti riservati. Riproduzione anche parziale vietata  
Tüm hakları saklıdır. Kısmen dahi çoğaltılması yasaktır.

**Con il patrocinio di / Himayelerinde**



Ambasciata d'Italia  
Ankara



YUNUS EMRE  
ENSTİTÜSÜ

*Dante Alighieri e Yunus Emre:  
due universi paralleli a confronto*

*Dante Alighieri ve Yunus Emre:  
iki paralel evrenin karşılaştırması*

## Indice

12	<b>Sezione 1</b>	<b>Contesto Storico</b> <b>I mondi paralleli di Dante Alighieri e Yunus Emre</b> <i>Barbara Dell'Abate Çelebi</i>
24		<b>L'Anatolia ai tempi di Yunus Emre</b> <i>Mahmut Ak</i>
49		<b>Dante, l'Islam e il mondo arabo: andata e ritorno</b> <i>Roberto Tottoli</i>
76	<b>Sezione 2</b>	<b>Letteratura</b> <b>Dante Alighieri e Yunus Emre: opere e traduzioni</b> <i>Sadriye Güneş</i>
87		<b>Yunus Emre e la letteratura</b> <i>İskender Pala</i>
109		<b>Dante e l'alone del suo mito</b> <i>Emilio Torchio</i>
127	<b>Sezione 3</b>	<b>Teologia e Religione</b> <b>I poeti del Sacro: Le Sacre Scritture nell'opera di Dante Alighieri e Yunus Emre</b> <i>Cristiano Bedin</i>
145		<b>Sulla sistematica filosofica dell'approccio Sufi di Yunus Emre</b> <i>Kenan Gürsoy</i>
166		<b>La grande consolazione: il poema sacro e cristiano</b> <i>Paola Nasti</i>
191	<b>Sezione 4</b>	<b>Lingua</b> <b>"Universalità e contaminazioni". Un viaggio nella cultura cristiana e Islamica: da Dante e San Francesco a Yunus Emre e Mawlana Rumi</b> <i>Antonella Elia</i>
204		<b>Yunus Emre e la lingua turca</b> <i>Hayati Develi</i>
214		<b>Appunti sulla traiettoria linguistica dantesca</b> <i>Roberto Mondola</i>

## İçindekiler

18	<b>1.Oturum</b>	<b>Tarih</b> <b>Dante Alighieri ve Yunus Emre'nin paralel evrenleri</b> <i>Barbara Dell'Abate Çelebi</i>
37		<b>Yunus Emre Döneminde Anadolu Kültür</b> <i>Mahmut Ak</i>
63		<b>Dante, İslam ve Arap dünyası: gidiş - dönüş</b> <i>Roberto Tottoli</i>
82	<b>2.Oturum</b>	<b>Edebiyat</b> <b>Dante Alighieri ve Yunus Emre: Eserleri ve Çevirileri</b> <i>Sadriye Güneş</i>
99		<b>Yunus Emre ve Edebiyat</b> <i>İskender Pala</i>
118		<b>Dante ve Dante efsanesi üzerindeki haleler</b> <i>Emilio Torchio</i>
136	<b>3.Oturum</b>	<b>İlahiyat ve Din</b> <b>Kutsalın şairleri: Dante Alighieri ve Yunus Emre'nin eserlerindeki kutsal yazılar</b> <i>Cristiano Bedin</i>
156		<b>Yunus Emre'de Taşavvufî Yaklaşımın Felsefî Sistematiği Üzerine</b> <i>Kenan Gürsoy</i>
178		<b>Büyük teselli: Kutsal ve Hıristiyan destan</b> <i>Paola Nasti</i>
198	<b>4.Oturum</b>	<b>Dil</b> <b>"Evrensellik ve etkileşim". Hıristiyan ve İslam kültüründe bir yolculuk: Dante ve Aziz Francis'den Yunus Emre ve Mevlana Celaleddin-i Rumi'ye</b> <i>Antonella Elia</i>
209		<b>Yunus Emre ve Türkçe</b> <i>Hayati Develi</i>
222		<b>Dante'nin kullandığı dil üzerine görüşler</b> <i>Roberto Mondola</i>



## Introduzione del Direttore dell'Istituto di Cultura Italiana di Istanbul

È per me un grande piacere presentare quest'opera che trae la sua origine dal convegno internazionale intitolato “*Dante Alighieri e Yunus Emre: Due universi paralleli a confronto*” organizzato in occasione del 700° anniversario della morte dei due grandi poeti, che si è svolto in una serie di quattro conferenze tenute online da specialisti italiani e turchi di storia, letteratura, teologia e lingua. Il progetto ideato e realizzato dal Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana dell'Università di Istanbul e dall'Istituto Italiano di Cultura di Istanbul, ha avuto l'onore del patrocinio istituzionale e degli interventi al convegno dell'Ambasciatore d'Italia ad Ankara, dell'Ambasciatore di Turchia a Roma e della presidenza dell'Istituto Yunus Emre.

Questo importante evento, inaugurato il 30 settembre 2021 e proseguito nel mese successivo, ha inteso prima di tutto celebrare la grandezza dei due sommi poeti della letteratura italiana e turca, Dante Alighieri e di Yunus Emre, mettendo a confronto la loro poetica, la loro realtà storica, la loro profondità religiosa e la loro importanza linguistica. In particolare, va sottolineato come la sessione del 21 ottobre, che ha avuto come tema conduttore proprio la lingua, si sia tenuta nell'ambito delle iniziative organizzate dall'Istituto di Cultura per la XXI Settimana della Lingua Italiana nel mondo.

Credo che la pubblicazione degli atti di questo ciclo di incontri risulti essere un'opera di grande valore scientifico che può contribuire ad auspicabili studi futuri di tipo comparatistico tra letteratura e cultura italiana e turca con un approccio di tipo interculturale e interreligioso. L'auspicio è che da tale approfondimento possano emergere nuove sfumature che vadano ad arricchire anche la relazione tra questi due grandi paesi del Mediterraneo, sul filo di quel dialogo millenario che ha visto l'intrecciarsi della storia e della cultura italiana e turca. Pertanto ritengo che questo possa essere considerato a ragione un testo di riferimento per chi intenda avvicinarsi, da una parte, a Dante e alla letteratura italiana e, dall'altra, a Yunus Emre e la letteratura turca.

Desidero ringraziare i docenti dell'Università di Istanbul che con il loro supporto nell'organizzazione degli eventi, la loro partecipazione in qualità di moderatori durante le sessioni e i loro saggi introductivi sulle quattro tematiche del convegno, hanno offerto un contributo decisivo alla realizzazione di questo importante progetto nella cornice delle nostre iniziative per l'anno dantesco. Un ringraziamento speciale va a Roberto Tottoli, Rettore Università degli Studi di Napoli “L'Orientale” ed a Mahmut Ak, Rettore dell'Università di Istanbul che con i loro interessanti interventi hanno dato lustro al convegno e a questa iniziativa editoriale.

Buona lettura a tutti.

**Salvatore SCHIRMO**

Direttore, Istituto Italiano di Cultura di Istanbul

## İstanbul İtalyan Kültür Merkezi Müdürünün Önsözü

İki büyük şairin vefatının 700. yılı münasebetiyle düzenlenen “*Dante Alighieri ve Yunus Emre: iki paralel evrenin karşılaştırması*” başlıklı uluslararası konferanstan yola çıkan bu eseri sizlere sunmaktan büyük mutluluk duyuyorum. Çevrimiçi olarak düzenlenen dört hafta süren konferanslar dizisinde İtalyan ve Türk uzmanlar tarih, edebiyat, teoloji ve dil konularını ele almışlardır. İstanbul Üniversitesi İtalyan Dili ve Edebiyat Bölümü ve İstanbul İtalyan Kültür Merkezi tarafından düzenlenen ve yürütülen proje, Türkiye'nin İtalya Büyükelçisi'nin, Roma'daki Türk Büyükelçisi'nin ve Yunus Emre Enstitüsü Başkanlığı'nın kurumsal himaye ve desteklerini alma onuruna sahip olmuştur.

30 Eylül 2021'de başlayan ve bir sonraki aya kadar devam eden bu önemli etkinlik, öncelikle İtalyan ve Türk edebiyatının iki yüce şairi Dante Alighieri ve Yunus Emre'nin şiirlerini, gerçeklik tarihlerini, yaşam tarzlarını dini derinlik ve dilsel önemini karşılaştırarak onların büyüklüğünü kutlamayı amaçlıyordu. İstanbul İtalyan Kültür Merkezi tarafından düzenlenen XXI Dünya'da İtalyan Dili Haftası etkinlikleri kapsamında yer alan 21 Ekim oturumunda özellikle dil teması ele alındı.

Bu toplantılar dizisinin tutanaklarının yayınlanmasının, kültürler ve dinler arası bir yaklaşımla İtalyan ve Türk edebiyatı ve kültürü arasında gelecekte arzu edilen karşılaştırmalı çalışmalara katkıda bulunabilecek, büyük bilimsel değeri olan bir eser olacağına inancım sonsuzdur. Bu çalışmadan, İtalyan ve Türk tarihi ve kültürünün iç içe geçtiği bin yıllık diyalog çerçevesinde, bu iki büyük Akdeniz ülkesi arasındaki ilişkiyi de zenginleştirecek yeni nüansların ortaya çıkması umut ediliyor. Dolayısıyla bir yandan Dante ve İtalyan edebiyatına, diğer yandan Yunus Emre ve Türk edebiyatına yaklaşmak isteyenler için vazgeçilmez bir başvuru kaynağı olarak kabul edilebileceğini düşünüyorum.

Dante yılı çerçevesinden düzenlemiş etkinliklerin bir parçasını oluşturan bu etkinliğin düzenlenmesinde vermiş oldukları destekler, oturumlarda moderatör olarak katılımları, dört bölüme ayrılan sempozyumda yer alan giriş metinleriyle sonsuz ve kesin bir katkı sunan İstanbul Üniversitesi hocalarına çok teşekkür ediyorum. İlgi çekici konuşmaları ve katılımlarıyla bu yayına prestij kazandıran Napoli “L'Orientale” Üniversitesi Rektörü Roberto Tottoli'ye ve İstanbul Üniversitesi Rektörü Mahmut Ak'a özellikle teşekkür ederim.

Hepinize iyi okumalar.

**Salvatore SCHIRMO**

Müdür, İstanbul İtalyan Kültür Merkezi

## Introduzione dei curatori

Questo volume rappresenta il resoconto degli interventi di otto illustri studiosi turchi e italiani che hanno partecipato al convegno intitolato “*Dante Alighieri e Yunus Emre: due universi paralleli a confronto*”, che ha avuto luogo in forma digitale, a causa della pandemia da Covid, tra il 30 settembre e il 21 ottobre 2021. Il convegno ha inteso celebrare nell’anno 2021 il 700° anniversario della morte dei due Sommi Poeti e padri della lingua e della letteratura dei nostri rispettivi paesi.

Questo convegno è stato pensato dal Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana dell’Università di Istanbul in collaborazione con l’Istituto di Cultura Italiana di Istanbul e il Centro Yunus Emre di Ankara come un’occasione di dialogo e di confronto tra la cultura e letteratura italiana e quella turca.

In ogni sessione del convegno due studiosi dei rispettivi paesi hanno analizzato l’opera dei due grandi poeti, secondo una prospettiva storica, letteraria, teologica e linguistica attraverso un confronto diretto e sono stati moderati da un docente dell’università di Istanbul. Gli interventi sono stati presentati in lingua originale con traduzione simultanea turco/italiano e viceversa.

Durante la prima giornata ha avuto luogo la presentazione e apertura ufficiale del convegno da parte delle istituzioni. Sono intervenuti l’Ambasciatore d’Italia ad Ankara, dott. Massimo Gaiani; l’Ambasciatore della Turchia a Roma, dott. Ömer Güçük; il Presidente dell’Istituto Yunus Emre, dott. Şeref Ateş e il Rettore dell’Università di Istanbul, prof. Mahmut Ak. Ha introdotto il convegno il Direttore dell’Istituto di Cultura Italiana ad Istanbul, dott. Salvatore Schirmo.

I partecipanti e moderatori degli interventi sono stati i seguenti:

Mahmut Ak, rettore dell’Università di Istanbul e Roberto Tottoli, rettore dell’Università di Napoli L’Orientale hanno discusso della prospettiva storica e sono stati moderati da Barbara Dell’Abate Çelebi. La prospettiva letteraria è stata discussa dallo scrittore e docente universitario Iskender Pala e da Emilio Torchio, dell’Università di Padova, moderati dal capo del dipartimento di Letteratura Italiana dell’Università di Istanbul, Sadriye Güneş. La terza giornata ha visto gli interventi relativi alla prospettiva teologica da parte di Kenan Gürsoy, ex-ambasciatore turco presso la Santa Sede e docente presso l’università Aydin e di Paola Nasti, docente presso l’università americana Northwestern, moderati da Cristiano Bedin. L’ultima giornata ha coinciso con la settimana della lingua italiana nel mondo ed è stata incentrata sulla lingua. Antonella Elia ha moderato gli interventi di Hayati Develi, decano della Facoltà di Letteratura dell’Università di Istanbul e di Roberto Mondola, docente presso l’Università di Napoli L’Orientale.

Con questo convegno si è inteso celebrare la grandezza di Dante Alighieri e di Yunus Emre non solo individualmente ma all’unisono, facendo affiorare nel confronto elementi meno conosciuti non solo al grande pubblico. L’auspicio è che da tale approfondimento possano emergere nuove sfumature che vadano ad arricchire anche la relazione tra questi due grandi paesi del Mediterraneo, sul filo di quel dialogo millenario che ha visto l’intrecciarsi della storia e della cultura italiana e turca.

**Barbara Dell’Abate Çelebi – Cristiano Bedin**

**Istanbul, Febbraio 2023**

## Editörlerin Önsözü

Bu eser, 30 Eylül – 21 Ekim 2021 tarihleri arasında Covid19 pandemisi nedeniyle dijital platformda gerçekleştirdiğimiz “*DanteAlighieri ve Yunus Emre: İki Paralel Evrenin Karşılaştırılması*” başlıklı konferansımıza iştirak eden sekiz saygıdeğer Türk ve İtalyan araştırmacının bildirimlerini içermektedir. 2021 yılında düzenlenen bu konferansla iki ülkenin dil ve edebiyat ustası iki büyük şairini, ölümlerinin 700. yılında anmak amaçlanmıştır.

Türk ve İtalyan edebiyat kültürlerinde karşılaştırmalı bir çalışma yapmak amacıyla, İstanbul Üniversitesi İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalınca düzenlenmesi düşünülen bu konferans, İstanbul İtalyan Kültür Merkezi ve Ankara Yunus Emre Enstitüsü iş birliği ile gerçekleşmiştir.

İstanbul Üniversitesi öğretim üyelerinin moderatörlüğünde gerçekleşen oturumlarda, iki ülkenin araştırmacıları, iki büyük şairin eserlerini tarih, edebiyat, teoloji ve dilbilim açılarından karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Orijinal dilde yapılan konuşmaların Türkçe/İtalyanca – İtalyanca/Türkçe çevirileri eşzamanlı olarak yapılmıştır. İlk gün, konferansın tanıtımını ve resmi açılışını gerçekleştirmiştir; İtalya Ankara Büyükelçisi Sayın Dr. Massimo Gaiani, Türkiye Roma Büyükelçisi Sayın Dr. Ömer Gücük, Yunus Emre Enstitüsü Müdürü Sayın Dr. Şeref Ateş ve İstanbul Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Mahmut Ak açılış konuşmaları yapmışlardır. Konferansın tanıtımını İstanbul İtalyan Kültür Merkezi Müdürü Sayın Dr. Salvatore Schirmo gerçekleştirilmiştir.

Oturum moderatörleri ve konuşmacılar aşağıda belirtilmektedir:

İstanbul Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Mahmut Ak ve Napoli “L’Orientale” Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Roberto Tottoli, konuşmalarını tarihi açısından ele almışlardır. Oturumun moderatörlüğünü Doç. Dr. Barbara Dell’Abate Çelebi üstlenmiştir. Yazar ve öğretim üyesi İskender Pala ve Padova Üniversitesi öğretim üyesi Dr. Emilio Torchio’nun edebi açıdan ele aldığı oturumun moderatörlüğü İstanbul Üniversitesi İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı Doç. Dr. Sadriye Güneş tarafından yapılmıştır. Üçüncü gün eski Vatikan Türk Büyükelçisi ve Aydın Üniversitesi öğretim üyesi Kenan Gürsoy ve Northwestern Amerikan Üniversitesi öğretim üyesi Paola Nasti çalışmalarını teolojik açıdan ele aldı ve oturumun moderatörlüğünü Dr. Öğr. Üy. Cristiano Bedin üstlenmiştir. Konferansın son günü Dünyada İtalyan Dili Haftası ile aynı zamana denk geldiğinden dil bağlamında ele alınmıştır. Doç. Dr. Antonella Elia moderatörlüğünde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Hayati Develi ve Napoli “L’Orientale” Üniversitesi öğretim üyesi Roberto Mondola araştırmalarını sunmuştur.

Bu konferans dizisi ile Dante Alighieri ve Yunus Emre’nin büyük önemini ayrı ayrı onurlandırmak yerine, her iki şairin az bilinen ortak özelliklerini gün yüzüne çıkararak karşılaştırmalı olarak ele alınması amaçlanmıştır. Bu çalışmanın, Akdeniz’in iki büyük ülkesi arasındaki ilişkiyi, Türk-İtalyan tarih ve kültürlerinin iç içe geçtiği bin yıllık diyalog çizgisinde geliştirecek yeni fırsatlara vesile olmasını temenni ederiz.

**Barbara Dell’Abate Çelebi – Cristiano Bedin**

**İstanbul, Şubat 2023**



## I mondi paralleli di Dante Alighieri e Yunus Emre.

Barbara Dell'Abate Çelebi  
Università di Istanbul

I relatori della prima giornata, dedicata al contesto storico, sono stati il prof. Roberto Tottoli, Rettore dell'Università Degli Studi di Napoli L'Orientale e il prof. Mahmut Ak, Rettore dell'Università di Istanbul. Il prof. Tottoli ha incentrato il proprio intervento sui legami tra la *Commedia* e il mondo islamico mentre l'intervento del prof. Ak ci ha portati nell'Anatolia del XIII secolo. Entrambi gli interventi hanno mostrato chiaramente la forte relazione, gli scambi culturali e l'influenza reciproca che caratterizzavano nel corso del XIII secolo l'Italia e la Turchia del tempo e i due popoli che per quanto diversi per religione e storia mostrano di avere molto in comune.

Dal punto di vista storico e sociale i due Paesi sono caratterizzati da lotte intestine e invasioni straniere che creano forte instabilità politica e sociale. Dal punto di vista religioso in entrambi si affermano con forza le rispettive forti identità cristiana e musulmana che però vedono nascere nel corso del '200 al proprio interno una serie di movimenti mistici che invocano il ritorno ad un rapporto diretto con Dio, una religione universale dell'amore che trova in San Francesco d'Assisi (1181-1226) in Italia e nel sufista Mevlana Celaleddin-i Rûmî (1207-1273) e nel suo maestro spirituale il derviscio Shams-e Tabrizi (1185-1248) in Turchia i suoi maggiori rappresentanti. Lo stesso Yunus Emre è parte di tale tradizione mistica e condivide con San Francesco d'Assisi l'aver scelto come lingua dei suoi scritti l'idioma del popolo. San Francesco darà origine alla poesia italiana in volgare utilizzando il dialetto umbro invece del latino mentre Yunus Emre è tra i primi poeti ad utilizzare il turco anatolico preferendolo al persiano o all'arabo. È infatti proprio durante il XIII secolo che nei due Paesi nasce una letteratura in lingua volgare, nel senso di lingua del *vulgus*, del popolo. Una letteratura che oggi consideriamo "delle origini" sia per l'Italia che per la Turchia.

Sono molti gli elementi che accomunano queste due nazioni nel momento fondante delle rispettive letterature autoctone anche se spesso tali similitudini sono trascurate, messe in un angolo e celate dal velo di contrapposizioni e conflitti che caratterizzeranno nei secoli successivi le relazioni tra gli stati italiani cristiani e l'Impero Ottomano musulmano.

Al tempo di Dante e Yunus Emre non parliamo né di Italia né di Turchia e non ancora di Impero Ottomano che ha in effetti inizio durante questi anni e precisamente nel 1299 con il condottiero Osman, considerato in seguito il primo sultano Ottomano, e da cui l'Impero prenderà il nome. "Ottomano" infatti è la traduzione della parola turca *Osmanli* cioè appartenente alla dinastia di Osman. È un mondo molto più piccolo del nostro che però contiene in germe tutte le potenzialità del mondo moderno.

Se guardiamo alla penisola italiana del tempo, questa è divisa da guerre civili tra guelfi e ghibellini, caratterizzata da marcate differenze regionali che ancora oggi contraddistinguono il nostro Paese e ne fanno la sua forza e la sua poliedrica identità, caratterizzata da uno strano miscuglio di genialità e contraddizioni, forte campanilismo e legame alla propria identità locale spesso opposta a quella del vicino. Una penisola italiana formata nel Nord da miriadi di piccoli comuni tra cui spicca la ricca e florida città di Firenze, centro economico e culturale di tutta Europa dove viene coniato nel 1252 il Fiorino – che diverrà negli anni a venire la moneta di scambio preferita in Europa al pari del nostro attuale Euro – e destinata a dare alla nazione italiana i suoi tre padri letterari, Dante, Petrarca e Boccaccio e la sua lingua nazionale derivata dal fiorentino usato da questi tre poeti. La penisola italiana però è terra di conquiste. I re francesi e spagnoli approfitteranno delle divisioni interne e, spesso chiamati dalla Chiesa, intervengono ripetutamente nella storia italiana nei secoli a venire imponendo le proprie volontà e riducendo il Meridione d'Italia ad una sorta di colonia che ancora oggi paga il prezzo di secoli di dominazioni straniere, accentramento del potere e della conseguente mancanza di uno sviluppo comunale pari allo sviluppo avvenuto negli stessi anni e nei secoli a venire nelle regioni settentrionali d'Italia. Nel 1266 Roberto d'Angiò, chiamato da Papa Urbano IV, sconfigge i ghibellini e uccide il figlio di Federico II, Manfredi, impossessandosi del regno di Sicilia che comprende il Sud dello stivale e l'isola siciliana. Finisce così il regno illuminato che l'imperatore "*stupor mundi*" Federico II aveva fondato nel 1220 unendo il regno di Sicilia al Sacro Romano Impero e creando nel Sud Italia una corte di tipo orientale, contornandosi di intellettuali arabi, greci, latini. Un imperatore che conosce e stima il mondo arabo e ne conosce la lingua e la cultura. Tanto da stringere un patto diplomatico nel 1229 con il sultano ayyubide curdo al-Malik-al-Kamil, nipote di Saladino, durante la sesta crociata, ottenendo il controllo sulla Terra Santa e Gerusalemme. Alla sua corte nasce e si sviluppa la Scuola Siciliana che sarà il primo movimento letterario italiano e sulle cui basi fiorirà, tradotto dal Siciliano al fiorentino, il Dolce Stil Novo, di cui il giovane Dante sarà il maggiore esponente e che troverà nella *Vita Nova* (1294) la sua opera più rappresentativa.

Sull'altra sponda del Mediterraneo, in Anatolia, la penisola che oggi forma la parte asiatica della Turchia, nasce nel 1240-41 Yunus Emre. A differenza

di Dante non abbiamo notizie sicure sul poeta turco. Come ci spiega il prof. Ak nel suo intervento, all'inizio del XIII secolo l'Anatolia era già un crocevia internazionale. Collegava la Persia e l'Asia centrale all'Europa bizantina da est a ovest; da nord a sud, invece, collegava le steppe russe e le montagne del Caucaso al mondo arabo. I nomadi turchi vivevano già sulla penisola a quel tempo. Erano infatti emigrati dall'Asia centrale in alcune parti del Medio Oriente dal X secolo. Dopo la vittoria del sultano Alp Arslan, vicino a Manzikert nel 1071, una presenza turca si stabilì in Anatolia sotto un ramo di quella che era conosciuta come la famiglia reale selgiuchide. I Selgiuchidi dell'Anatolia fecero di Iconium (Konya) la capitale del loro dominio: il sultanato di Rum. Favorirono la crescita di una civiltà materialmente ricca e culturalmente vibrante, completa di moschee, ospedali e caravanserragli simili a locande. In epoca medievale, grandi intellettuali, come il filosofo Ibn al-Arabi (1165-1240) e il poeta sufi di origine persiana citato precedentemente Mevlana Celaleddin-i Rûmî trovarono patrocinio nel sultanato di Rum (Halman 1990: 692-93).

Le distruttive ribellioni popolari (1230-40), seguite dall'invasione mongola del 1243, posero fine al dominio selgiuchide e alterarono radicalmente il panorama politico dell'Anatolia. Il potere si trasformò in un mosaico di principati turchi minori, come Çandaroglu, Karesi e Danişmand. Durante la vita di Yunus Emre, Osman (1258-1324), figlio di Ertuğrul, apparve a capo di un principato di confine nel nord-ovest dell'Anatolia. I suoi seguaci emersero come il principale rivale musulmano dell'impero bizantino (cristiano) in declino. Nel giro di un secolo sotto Osman e i suoi successori, gli Ottomani assunsero il controllo della maggior parte del territorio bizantino in Anatolia. I conquistatori mongoli nel frattempo perseguirono una delle due strade: o esigevano tributi e tornavano in Persia, oppure rimanevano in Anatolia e si acculturavano alla società turca. Quando Yunus Emre iniziò a comporre le sue poesie, alcune parti dell'Anatolia avevano guadagnato stabilità; le dinastie familiari emergenti, sebbene ancora spesso coinvolte in competizioni politiche, iniziarono a sostenere le arti e a ristabilire la vita civile. Durante gli ultimi giorni della signoria mongola, alla fine del XIII secolo, gli emirati anatolici entrarono in un periodo particolarmente prospero.

Potremmo dire quindi che come Dante così anche Yunus Emre è il prodotto di un ambiente culturalmente sofisticato ma spesso politicamente travagliato. C'è però una differenza importante. Dante vive la sua giovinezza, gli anni che precedono e seguono la battaglia di Campaldino (1289), a cui egli stesso partecipa, in una Firenze relativamente stabile e prospera. Saranno questi gli anni sereni del poeta, gli anni dell'amicizia con Guido Cavalcanti e Lapo Gianni, dell'incontro con Beatrice e del Dolce Stil Novo. A questi anni giovanili, in seguito alla breve ma intensa partecipazione del poeta alla vita politica di Firenze e alla caduta del partito dei guelfi bianchi di cui Dante faceva parte,

faranno seguito a partire dal 1301 gli anni dell'esilio, gli ultimi vent'anni della vita del poeta, vissuti nella sofferenza di dover elemosinare ospitalità ai vari Signori che gli danno alloggio e che gli faranno dire, nella *Commedia*, nelle parole del suo avo Cacciaguida, che gli profetizza il futuro: "Tu proverai sì come sa di sale lo pane altrui, e com'è duro calle lo scendere e 'l salir per l'altrui scale" (Par. XVII, 58-60). Sarà proprio durante questi anni difficili di esilio che Dante scriverà il suo capolavoro, la *Commedia* ma anche tutte le opere per cui oggi è celebrato: il *Convivio*, trattato filosofico, il *De vulgari eloquentia*, trattato linguistico-letterario e il *De Monarchia*, trattato politico.

La *Commedia* è quindi un'opera complessa non solo per le tematiche di cui tratta ma anche per le motivazioni e il contesto da cui tale opera trae origine. Opera che non si può non considerare anche quale un testamento politico di un uomo che ha pagato con venti anni di esilio il non essere mai sceso a compromessi con il sistema politico dominante del suo tempo e che ha sempre lottato contro il potere temporale della Chiesa del tempo pur essendo profondamente religioso.

Molto diversa è la storia umana di Yunus Emre, le cui fasi della vita hanno un'evoluzione opposta a quella di Dante. Dopo inizi umili, egli diviene una figura centrale della poesia mistica Sufi e un punto di riferimento spirituale della comunità in cui vive. Come riferitoci dal prof. Ak nel suo intervento, Yunus Emre trascorre la prima parte della propria vita – quarant'anni da ciò che viene riportato dalla tradizione turca – a servizio del derviscio Taptuk Emre che gli fa da maestro. Durante tali anni egli svolge anche i lavori più umili, come trasportare legna e acqua. È sicuramente interessante il significato simbolico del numero quaranta che ricorre non solo nel Vecchio e nel Nuovo Testamento, ma anche nel Corano come numero dell'attesa, della preparazione e della prova: simbolizza la morte di se stessi e la rinascita spirituale. Ci mostra quindi la crescita spirituale di Yunus Emre che oltre a essere uno dei primi poeti in lingua turca è uno dei maggiori esponenti della corrente mistica Sufi e che quindi arriva alla conoscenza di Dio attraverso una successione di prove e livelli.

Il Sufismo, nel suo nucleo filosofico, si propone di spiegare il significato metafisico dietro l'universo. I Sufi sostengono che tutte le sostanze e le forze che esistono sono manifestazioni fisiche di un piano divino: Dio ha creato il mondo in modo che gli altri possano apprezzare la Sua grandezza e gloria. Gli esseri umani occupano un posto speciale tra tutta l'esistenza perché solo loro possiedono la capacità di ragionare e possono quindi scegliere di amare Dio di loro spontanea volontà. In un detto ben noto e spesso ripetuto (*hadith*), del profeta Maometto, Dio gli disse: "Ero un tesoro nascosto e desideravo (amavo) essere conosciuto e ho creato le creature in modo da poter essere noto" (Chittick 1989: 250). Ne consegue, dicono i Sufi, che il rapporto principale tra Dio e gli esseri umani è quello dell'Amore, un legame reciproco che supera tutti gli altri.

I Sufi, che vedono l'amore di e per Dio come il fulcro centrale della loro vita, cercano di ridurre il mondo materiale a un regno di metafora. Per loro, tutte le cose del mondo sono segni esteriori di Dio; tuttavia accettare queste cose al valore nominale o idolatrarle significa essere ingannati, perché la volontà di Dio non può essere compresa attraverso la ragione, l'intuizione o i sensi, ma solo attraverso l'Amore. Il mondo è un luogo transitorio di prove per raggiungere l'amore di Dio. L'Amore è sia la causa che lo scopo dell'esistenza.

Accettando la visione religiosa del mondo sopra delineata, i vari ordini e individui l'hanno elaborata in ulteriori modi. La poesia di Yunus Emre, ad esempio, mostra che per lui ci sono tre gradi dell'Islam: credenza (*iman*), applicazione o regole (*islam*) e fare il bello (*ihsan*). Yunus Emre usa la parola Sufi o derviscio per qualcuno che ha già raggiunto i primi due gradi e sta cercando il terzo, vivendo il bello, nella mente, nel corpo e nell'anima.

Yunus Emre, quindi, a differenza di Dante era un mistico e ciò lo rende più vicino al pensiero e carattere di San Francesco che non allo stesso Dante. La leggenda popolare assegna Yunus Emre all'ordine dei dervisci rotanti o Bektaşî. Questo ordine fu fondato nel XIII secolo, pochi anni prima della sua nascita, sotto la guida di Hacı Bektaş Veli, ed è stato per lo più considerato un ordine eterodosso, il che significa che i suoi membri avevano opinioni non ortodosse. Alcuni critici (Eyuboğlu 1991: 59,95; Başgöz 1999: 16,133) notano che il ramo orientale dell'ordine è stato influenzato dall'ambiente religioso misto dell'Anatolia Orientale, che includeva tendenze cristiane e sciamaniche, nonché pratiche dell'altro ramo principale dell'Islam, lo Sciismo, che ha trovato la sua strada in Turchia dalla vicina Persia. Il ramo occidentale, tuttavia, era di natura completamente ortodossa. Collocati nel cuore ottomano dei Balcani inferiori e nell'Anatolia occidentale, i Bektaşî occidentali furono ufficialmente affiliati al Corpo dei Giannizzeri, la fanteria principale del governo ottomano fino al 1826.

Fuat Köprülü, il primo critico turco a riscoprire Yunus Emre nel XX secolo, sottolinea i legami intellettuali di Yunus Emre con il suo predecessore turco dell'Asia centrale Ahmed Yesevi (Köprülü 1976:1). Un altro critico turco, Burhan Toprak paragona l'uso del turco nell'opera di Yunus Emre all'uso dantesco dell'italiano nella Divina Commedia (Toprak 1934: 19). Altri ritraggono Yunus Emre come un oppositore del dogmatismo islamico, un missionario che ha portato lo spirito dell'Islam ai turchi, o uno dei tanti poeti dervisci che hanno avuto un ruolo nell'islamizzazione dell'Anatolia (Halman 1981: 2-3, 41-57; Karakoç 1999: 44). Un recensore di un'edizione inglese della fine del XX secolo della sua poesia parla di Yunus Emre come "probabilmente la più grande scrittura mistica popolare in lingua turca [...] il suo universalismo, il suo spirito umanitario ed ecumenico, i suoi testi per eccellenza e gli inni, il

suo stile semplice e diretto rendono i suoi versi rilevanti per la nostra epoca"; potrebbe ben essere considerato, aggiunge questo recensore, come il primo poeta popolare di tutta la tradizione islamica (Halman 1990: 693).

Ci sembra evidente quindi, che a parte le differenze formali, Dante Alighieri e Yunus Emre possano essere a tutti gli effetti considerati i padri della lingua e della letteratura nazionale italiana e turca e che pertanto abbiano avuto un'importanza indiscutibile nella storia culturale dell'Italia da una parte, e della Turchia, dall'altra.

## Bibliografia

- Başgöz, I. (1999). *Yunus Emre*. Istanbul: Cumhuriyet Halman, T. S. (1990). The Drop That Became the Sea: Lyric Poems by Yunus Emre. *Review of World Literature Today* 64, no. 4: 692–93.
- Chittick, W. C. (1989). *Sufi Path of Knowledge*. New York: Suny Press.
- Eyuboglu, I. Z. (1991) *Yunus Emre*. Istanbul: Gec.it.
- Halman, T. S. ed. (1981). Yunus Emre and His Mystical Poetry. *Turkish Studies* 2, Indiana: Indiana University.
- Karakoç, S.(1999). *Yunus Emre*. Istanbul: Diriliş.
- Köprülü, F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Toprak, B. (1934). *Yunus Emre Divani*. Istanbul: Akşam, 1934.



## 1. OTURUM: TARİH

### Dante Alighieri ve Yunus Emre'nin Paralel Evrenleri

Barbara Dell'Abate Çelebi  
İstanbul Üniversitesi

Sempozyumun ilk gününde, Napoli “L'Orientale” Üniversitesi Rektörü Prof. Roberto Tottoli ve İstanbul Üniversitesi Rektörü Prof. Mahmut Ak, tarihsel arka planla bağlantılı konuşmalar yaptılar. Prof. Roberto Tottoli *İlahi Komedya* ile İslam dünyası arasındaki bağlantılara odaklanırken, Prof. Mahmut Ak bizleri 13. yüzyıl Anadolu'suna götürdü. Her iki konuşmacı da, 13. yüzyılda İtalya ve Türkiye'de yaşanan dinin ve tarihi olayların farklılığını vurguladıkları halde, bu iki uzak coğrafyanın insanlarının birçok ortak noktada buluştuğunu, aralarındaki güçlü ilişkiyi, kültürel alışverişlerini ve etkileşimlerini açıkça gözler önüne sermiştir.

O döneme tarihsel ve sosyal açıdan bakıldığında, her iki ülke de, siyasi ve sosyal istikrarsızlıklar yaratan iç savaşlarla ve dış güçlerin istilalarıyla boğuşmaktaydı. Dini açıdan bakıldığında ise yine her iki ülkenin de Hıristiyan ve Müslüman kimliklerini tartışmasızca onaylamalarına rağmen, 13. yüzyıl boyunca her birinin kendi içinde Yaratan'la doğrudan ilişki kurabilmek için uğraşan bir dizi mistik hareketin doğuşuna tanıklık ettiğini görüyoruz. İtalya'da Assisili Aziz Francis (1181-1226), Türkiye'deyse Mevlana Celaleddin-i Rûmî (1207-1273) ve manevi hocası Şems-i Tebrizi (1185-1248) evrensel bir aşk dininin başlıca temsilcileri olmuşlardı. Bu mistik geleneğin bir parçası sayılan Yunus Emre de, Assisili Aziz Francis gibi, eserlerinde halkın dilini seçer. Aziz Francis, Latince yerine Umbria lehçesini kullanarak yerel dilde İtalyan şiirinin doğmasını sağlayacak, Yunus Emre ise Farsça veya Arapça yerine Anadolu Türkçesini kullanarak şiirlerini halka mal edecektir. On üçüncü yüzyılda, her iki ülkede de kullanılmaya başlanan, halkın dili anlamındaki “*vulgus*”, yerel dildeki örnekleriyle, bugün hem İtalya hem de Türkiye için “özgün” olarak kabul ettiğimiz bir edebiyatın doğmasını sağlamıştır.

Benzerlikler çoğu zaman gözden kaçırılrsa, gizlense ve daha sonraki yüzyıllarda İtalyan Hıristiyan Devletleri ile Müslüman Osmanlı İmparatorluğu arasındaki zıtlıklar ve çatışmalara bakılarak söz konusu edilmemeye çalışılrsa da, her iki ulusa özgü yerli edebiyatların başlangıçta birçok ortak unsura sahip oldukları inkar edilemez.

Dante ve Yunus Emre zamanında ne İtalya, ne Türkiye ne de aşağı yukarı o yıllarda palazlanmaya başlayan ve tam olarak 1299'da ilk Osmanlı Padişahı olarak tahta çıktığı kabul edilen Osman Bey'in kurduğu Osmanlı İmparatorluğu'ndan söz etmemiz mümkün değildir. İmparatorluğa adını veren Osman, aslında “Osmanlı” hanedanının başlangıcını işaret eder ve bu isim Batı dillerine bir imparatorluğun adı olarak tercüme edilmiştir. Bizimkine oranla, o zamanlar çok küçük bir dünya olan Osmanlı Beyliği veya Osmanoğlu İmparatorluğu, aslında günümüz dünyasına özgü bütün tohumları içerir.

O zamanların İtalyan yarımadasıysa, Guelfolar ve Ghibellinolar arasındaki iç savaşlarla bölünmüş haldeydi. Bugün bile hala ülkemizi diğerlerinden değişik kılan, tuhaf bir deha karışımı ile çok yönlü bir kimlik ve güç oluşturan bölgesel farklılıklar, komşusunun kimliğine ters düşecek kadar yerel kimlikle bağlantılı dar görüşlü bir bölgecilik anlayışı, aslında tam da bu bölünmüşlük yüzünden gerçekleşmiştir. Kuzeyde, sayısız küçük yerleşim yeriyle, zenginliği ve gelişmişliği sayesinde öne çıkan Floransa, o dönemde İtalyan yarımadasının en önemli merkezidir. 1252'de Florinin basılmasıyla birlikte Avrupa için de ekonomik ve kültürel bir merkez haline gelecektir. Bugünkü Avro gibi, o yıllarda da Florin, ticarete tercih edilen bir para birimi olur. Yine aynı yıllarda İtalyan edebiyatının üç dev ismi Dante, Petrarca ve Boccaccio, Floransa lehçesini kullanarak şiirler yazmaya ve bir anlamda İtalyanlara Floransa'da türetilen ulusal dili kullanılmaya başlarlar. Ne var ki İtalyan Yarımadası sürekli fetihlere maruz kalan bir ülkedir. Fransız ve İspanyol krallar, iç bölünmelerden yararlanıp genellikle de Kilise tarafından çağrılarak, İtalyan tarihine tekrar tekrar müdahale edecekler, kendi iradelerini dayatacaklar ve bu durum ilerleyen yüzyıllarda da devam edecektir. Yüzyıllardan beri süre gelen yabancı egemenliğinin bedellerini ödemekten günümüzde dahi kurtulamayan Güney İtalya, bir tür koloniye dönüşmüştür. Bu yüzden de gücün merkezileşmesine bağlı olarak İtalya'nın kuzey bölgelerinde, aynı yıllarda ve gelecek yüzyıllarda meydana gelen gelişmelere ayak uydurmaları mümkün olamaz. 1266'da Papa IV. Urban tarafından çağrılan Anjoulu Robert, Ghibellinoları yener ve II. Frederick'in oğlu Manfredi'yi öldürerek çizmenin güneyini ve Sicilya adasını içeren Sicilya krallığını ele geçirir. Böylece, “*stupor mundi*” (dünya harikası) diye bilinen, II. Frederick'in 1220'de kurup Kutsal Roma İmparatorluğu'na kattığı Güney İtalya'daki Arap, Yunan ve Latin aydınlarının fikirleriyle zenginleşmiş olan Sicilya krallığı sona erer. Arap dünyasını tanıyan, saygı duyan, dilini ve kültürünü bilen aydın bir imparator yenilmiştir. Oysa O, Altıncı Haçlı Seferi sırasında Selahaddin Eyyubi'nin yeğeni Kürt Eyyubi Sultanı El-Malik-El-Kamil ile 1229'da diplomatik bir anlaşma yaparak Kutsal Topraklar ve Kudüs üzerinde kontrolü ele geçirmeyi başarmıştı. Onun sarayında Sicilya Okulu olarak bilinen ilk İtalyan edebi hareketi doğmuş ve gelişmişti. Böylece Dolce Stil Novo (Yeni Tatlı Üslup), Sicilya lehçesinden Floransa lehçesine tercüme edilmiş ve genç Dante, bu eseri temel alarak *Vita Nova*'yı (*Yeni Hayat*, 1294) kaleme almıştı.

Akdeniz'in diğer tarafındaysa, bugünkü Türkiye'nin Asya kıtasında kalan yarımadasında yani Anadolu'da, 1240-41 yıllarında Yunus Emre doğar. Ne var ki Dante hakkında bilinenlerle kıyaslandığında, Türk şairi hakkında bilinenlerin pek de fazla olmadığını söylemeliyiz. Prof. Ak'ın konuşmasından, 13. yüzyılın başında Anadolu'nun uluslararası yolların kesiştiği bir kavşak noktası olduğu anlaşılmaktadır. Bu yarımada, İran ve Orta Asya'yı, doğudan batıya doğru Bizans Avrupa'sına bağlarken; kuzeyden güneye doğru da Rus bozkırlarını ve Kafkas dağlarını Arap dünyasına ulaştırmaktaydı. Türk kökenli göçebe kavimler, uzun süreden beri Anadolu yarımadasında yaşamaktaydı. Aslında Türklerin, 10. yüzyıldan itibaren Orta Asya'dan Orta Doğu'nun bazı bölgelerine göç ettikleri ve Sultan Alp Arslan'ın 1071'de Malazgirt yakınlarında kazandığı zaferden sonra, Selçuklu kraliyet ailesi olarak bilinen bir boy vasıtasıyla Anadolu'ya yerleştikleri kesindir. Anadolu Selçukluları, Iconium'u (Konya) kendi topraklarına, yani Rumi Sultanlığı'na başkent yaparak, camiler, hastaneler, han benzeri kervansaraylarla tamamlanmış, maddi anlamda zengin, kültürel anlamda canlı bir medeniyet geliştirirler. Ortaçağda filozof İbnü'l-Arabi (1165-1240) ve daha önce adı geçen İran asıllı Sufi şair Mevlana Celaleddin-i Rûmî gibi aydınlar, Rumi Sultanlığı'nda himaye bulurlar (Halman 1990: 692-93).

1243 Moğol istilasını takip eden yıkıcı halk isyanları (1230-40), Selçuklu yönetimine son verince, Anadolu'nun siyasi manzarası kökten değişir. İktidar, Çandarogulları, Karesiogulları ve Danişmentler gibi Türk beyliklerine ve daha da küçük parçalara bölünmüştür. Yunus Emre'nin yaşadığı yıllarda, Ertuğrul'un oğlu Osman (1258-1324), Kuzeybatı Anadolu'da bir sınır beyliğinin başındadır ve giderek gerileyen Bizans (Hıristiyan) imparatorluğunun başlıca Müslüman rakibi olarak güçlenmektedir. Osman ve haleflerinin yönetiminde yaklaşık bir yüzyıl boyunca Osmanlılar, Anadolu'daki Bizans topraklarının çoğunu kontrol altına alırlar. Moğollar ise artık ikiye ayrılmışlardır: Bir kısmı haraç alıp İran'a geri dönerken bir kısmı da Anadolu'da kalıp Türk toplumuyla kaynaşmayı tercih eder. Yunus Emre'nin şiirlerini yazdığı dönemlerde Anadolu'nun bazı bölgelerinin istikrara kavuştuğu söylenebilir. Her ne kadar ortaya çıkan kimi aileler siyasi rekabet yaratsalar da, genellikle hepsi sanatı destekleyerek sivil yaşamı onarmaya çalıştıkları için, Moğol egemenliğinin son günlerinde, yani 13. yüzyılın sonuna doğru, Anadolu'da müreffeh bir dönem başlar.

Dante gibi Yunus Emre'nin de kültürel olarak gelişmiş, ancak çoğu zaman siyasi açıdan sorunlu olan bir ortamın ürünü olduğu söylenebilir. Ancak ikisinin arasında önemli bir fark var: Dante gençliğini, kendisinin de katıldığı Campaldino savaşından (1289) önceki ve sonraki yıllarda, nispeten istikrarlı ve zengin bir Floransa'da geçirmişti. Bunlar, şair için barış içinde geçen huzurlu yıllardı. Guido Cavalcanti ve Lapo Gianni ile dostluk ettiği, Beatrice ve *Dolce Stil Novo* (Yeni Tatlı Üslup) ile karşılaştığı dönemlerdi. Bu yılların ardından,

şairin Floransa'nın siyasi yaşamına kısa ama yoğun bir şekilde katıldığını, içinde bulunduğu Beyaz Guelfolar partisinin düşmesiyle birlikte son yirmi yılını 1301'den başlayarak sürgünde geçirdiğini biliriz. Dante, artık kendisine kalacak yer sağlaması mümkün beylerden konukseverlik dilenmek zorunda kalarak ve bu durumun acısını çekerek yaşamıştır. *Komedyâ*'da, geleceği gören Cacciaguida'nın ağzından şu sözlere yer verir: "Başkalarının tuzlu ekmeğini ve başkalarının merdivenlerini inip çıkmanın ne zor olduğunu tadacaksın" (Cennet XVII, 58-60). Dante, tam da bu zor sürgün yıllarında başyapıtı *Komedyâ*'yı, felsefi incelemesi *Ziyafet*'i (*Convivio*), dilbilimsel-edebi incelemesi *De vulgari eloquentia*'yı (Halk Ağzı Üzerine) ve politik incelemesi *Monarşi*'yi kaleme almıştır.

*Komedyâ*, yalnızca ele aldığı konular açısından değil, aynı zamanda bu eserin kaynaklandığı bağlam açısından da karmaşık bir yapıttır. Zamanının egemen siyasi sistemiyle hiçbir zaman uzlaşmamış olmanın bedelini, yirmi yıllık sürgünle ödemiş bir adamın, dine olan derin bağlılığına rağmen, zamanın kilisesinin dünyevi gücüne karşı daima savaştığını düşünürsek, siyasi bir vasiyetname olarak hazırlandığı da söylenebilir.

Yaşam evreleri, Dante'ninkine zıt bir evrim geçiren Yunus Emre'nin hikayesi ise çok farklıdır. Mütevazı başlangıçlardan sonra, tasavvuf şiirinin merkezi haline geliyor ve içinde yaşadığı toplum için manevi bir dayanak noktası oluşturmaktadır. Prof. Ak'ın konuşmasında anlattığı gibi, Yunus Emre hayatının ilk bölümünü –Türk geleneğinin rivayet ettiğine göre kırk yılı aşkın bir süresini – hocası Taptuk Emre'nin hizmetinde geçirmiştir. Bu yıllarda odun ve su taşımak gibi en basit işleri yapar. Sadece Eski ve Yeni Ahit'te değil, Kur'an-ı Kerim'de de bekleme, hazırlık ve imtihan sayısı olarak geçen kırk sayısının sembolik anlamı kesinlikle çok ilginçtir: Kişinin benliğinin ölümünü ve ruhsal olarak yeniden doğuşunu simgeler. Türk dilinin ilk şairlerinden biri olmasının yanı sıra tasavvuf akımının en büyük temsilcilerinden de biri olan ve bu nedenle birbirini takip eden sınavlardan geçerek ilahi bilgiye ulaşan Yunus Emre'nin manevi gelişimi böyle açıklanmaktadır.

Tasavvuf felsefesinin özünde, evrenin ardındaki metafizik anlamı açıklamak yatar. Sufiler, var olan tüm maddelerin ve kuvvetlerin, ilahi bir planın fiziksel tezahürleri olduğuna inanırlar: Tanrı dünyayı, kendi büyüklüğünün ve ihtişamının takdir edilmesi için yaratmıştır. İnsanoğlu, tüm varolanlar arasında özel bir yere sahiptir; çünkü sadece o akıl yürütme yeteneğiyle donatılmış olduğu için, Tanrı'yı kendi özgür iradesiyle sevmeyi seçebilir. Peygamber Hz. Muhammet'in iyi bilinen ve sık sık tekrarlanan bir sözünde (hadisinde), Allah ona şöyle buyurmuştur: "Ben gizli bir hazinedim ve bilinmeyi istedim (sevdim) ve bilineyim diye bütün bu yaratıkları yarattım" (Chittick 1989: 250). Sufilerin dediğine göre, Tanrı ile insanlar arasındaki temel ilişki, bütün diğer



ilişkileri aşan karşılıklı bir bağ yani 'Sevgidir, Aşktır'. Allah aşkını hayatlarının odak noktası olarak gören mutasavvıflar, maddi dünyayı bir mecaz âlemine indirgemeye çalışırlar. Onlara göre dünyadaki her şey Tanrı'nın gönderdiği işaretlerdir; bütün bu nesnelere olduğu gibi kabul etmek veya putlaştırmak çok büyük yanıldır; çünkü Allah'ın iradesi akıl, sezgi ve duyularla değil, ancak Sevgiyle, Aşkla anlaşılabilir. Dünya, Allah'ın sevgisini kazanmak için geçici bir sınav yeridir. Sevgi, varoluşun hem nedeni hem de amacıdır.

Çeşitli tarikatlar ve kişiler, yukarıda ana hatları verilen dünya görüşünü kabul ederek, onu daha da derinleştirerek geliştirmişlerdir. Örneğin Yunus Emre, şiirinde İslam'ın üç derecesinden söz eder: İnanç (*iman*), uygulama veya kurallar (İslam) ve güzele ulaşmak (*ihsan*). Yunus Emre, "tasavvuf erbabı" veya "derviş" kelimesini, daha önce ilk iki mertebeye ulaşmış ve üçüncü mertebeyi aramaya başlayan, aklında, bedeninde ve ruhunda güzeli deneyimleyen kişiler için kullanır.

Yunus Emre, Dante'nin aksine mistik bir şairdir. Bu nedenle Dante'den çok, Aziz Francis'in düşünce ve karakterine yakın olduğu görülür. Halk efsanesi, Yunus Emre'ye semazenlerin veya Bektaşilerin arasında yer vermektedir. Bektaşilik, 13. yüzyılda, Yunus Emre'nin doğumundan birkaç yıl önce Hacı Bektaş Veli önderliğinde kurulmuş bir tarikatı ve takipçileri alışılmışın dışında görüşlere sahip oldukları için heterodoks (farklı) olarak tanımlanırdı. Bazı eleştirmenler (Eyüboğlu 1991: 59,95; Başgöz 1999: 16,133) bu tarikatın Doğu kolunun, Doğu Anadolu'nun Hıristiyan ve şamanik eğilimlerinin yanı sıra diğer ana akımların uygulamalarını da içeren karma bir din ortamından etkilendiğini belirtir. Komşu İran'dan Türkiye'ye ulaşan Müslümanlığın bir kolu olarak, Şiiliğin etkileri de göz ardı edilemez. Ancak batı kolu, doğası gereği tamamen ortodoks yani temel kurallara bağlıdır. 1826'ya kadar Osmanlı hükümetinin ana piyadesi olan Yeniçeri Ocağı'nın resmi tarikatı olan batı Bektaşileri, Osmanlı'nın kalbinde ve Güney Balkan Yarımadası ile Batı Anadolu'da güçlenirler.

20. yüzyılda Yunus Emre'yi yeniden keşfeden ilk Türk eleştirmen Fuat Köprülü, Yunus Emre'nin Orta Asyalı selefi Ahmed Yesevi ile olan entelektüel bağlarına işaret eder (Köprülü 1976:1). Bir başka Türk eleştirmen olan Burhan Toprak, Yunus Emre'nin eserlerindeki Türkçe kullanımını Dante'nin *İlahi Komedya*'daki İtalyanca kullanımıyla karşılaştırır (Toprak 1934: 19). Kimileri ise Yunus Emre'yi, İslami dogmatizm karşıtı, İslam'ın ruhunu Türklere taşıyan bir misyoner ya da Anadolu'nun İslamlaşmasında rol oynayan birçok derviş şairden biri olarak tasvir eder (Halman 1981: 2-3,41-57; Karakoç 1999: 44). Yunus Emre şiirlerinin 20. yüzyılın sonlarında yayınlanan İngilizce baskısı üzerine yapılan bir yorumda, şair hakkında şöyle söylenir: "Muhtemelen Türk dilindeki en popüler mistik yazılar... evrenselliği, insani ve ekümenik ruhu, mükemmel içerikleri ve ilahileri, üslubundaki sadelik ve dolaysızlık, dizelerinin

günümüzü de ifade etmesi çok çarpıcı". Aynı yorumcu, Yunus Emre'nin İslam geleneğindeki ilk halk şairi olarak tanımlanmasının pekâlâ mümkün olduğunu da sözlerine ekler. (Halman 1990: 693).

Kısacası, şekilsel farklılıkları ne olursa olsun, Dante Alighieri ve Yunus Emre'nin her anlamda İtalyan-Türk ulusal dil ve edebiyatının babaları olarak kabul edilebileceği; bu nedenle de hem İtalyan hem de Türk kültür tarihinde tartışılmaz bir öneme sahip oldukları kesinlikle söylenebilir.

## Kaynakça

- Başgöz, İ. (1999). *Yunus Emre*. İstanbul: Cumhuriyet Halman, T.S. (1990). The Drop That Became the Sea: Lyric Poems by Yunus Emre (Denize Dönüşen Damla: Yunus Emre'nin Lirik Şiirleri). *Review of World Literature Today (Günümüz Dünya Edebiyatının Gözden Geçirilmesi)* 64, no. 4: 692-93.
- Chittick, W.C. (1989). *Sufi Path of Knowledge (Tasavvuf Bilgi Yolu)*. New York: Suny Press.
- Eyüboğlu, İ.Z. (1991) *Yunus Emre*. İstanbul: Gec.it.
- Halman, T.S. ed. (1981). Yunus Emre and His Mystical Poetry. (Yunus Emre ve Mistik Şiiri). *Turkish Studies 2 (Türkiye Çalışmaları 2)* Indiana: Indiana University.
- Karakoç, S. (1999). *Yunus Emre*. İstanbul: Diriliş.
- Köprülü, F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Toprak, B. (1934). *Yunus Emre Divanı*. İstanbul: Akşam, 1934.

## L'Anatolia e la cultura ai tempi di Yunus Emre

Mahmut AK  
Università di Istanbul

### Introduzione

Esistono concetti che parole, frasi e dizionari non bastano a spiegare. Durante la nostra vita terrena interpretiamo molti avvenimenti secondo la nostra visione del mondo o esistenziale e non abbiamo difficoltà a esprimerli. Tuttavia, quando si tratta di eventi e fenomeni astratti, descriverli diviene quasi impossibile. Il sufismo è proprio uno di questi concetti. Certamente è possibile fornirne delle definizioni a livello accademico. Ciononostante, si tratta di un pensiero socialmente così profondo da comprendere anche cultura, storia e comunicazione. Il sufismo è maniera, tradizione, filosofia, stile di vita, tolleranza verso il diverso, rifiuto dell'avidità e, soprattutto, fede tenace nell'esistenza di un Creatore. Per nostra fortuna, il mondo turco può vantare grandi personalità aventi queste caratteristiche.

Secondo la versione più accreditata, il poeta Yunus Emre, uno dei più importanti rappresentanti della tradizione mistica musulmana, visse nel XIII secolo (circa 1240/41 – 1320/21). Da quanto si evince dalle fonti, egli sarebbe nato a Sarıköy, un villaggio della città di Eskişehir. Il suo grado di istruzione è incerto. Trascorse gli anni della formazione del suo pensiero mistico al fianco di un maestro di nome Tapduk Emre, al quale prestò servizio per quarant'anni, e morì tra il 1320 e il 1321 dopo aver completato il proprio percorso spirituale (*seyr-i süluk*) (Tatçı 2020: 3-4).

Ai tempi in cui visse Yunus Emre, gli abitanti della regione anatolica stavano attraversando anni particolarmente difficili e turbolenti. Durante questo periodo l'ordine vacillava a causa delle invasioni mongole e l'Impero Selgiuchide era stato colpito da problemi interni e diversi: alcuni dei suoi beilicati erano in rivolta, il popolo era soggetto a pesanti tassazioni, iniziarono a verificarsi saccheggi e, inoltre, anche siccità e carestie pesavano sulle condizioni economiche della gente.

I periodi di depressione come questo sono al tempo stesso momenti in cui le concezioni filosofiche della storia acquistano importanza e durante i quali l'essere umano è spinto verso la ricerca interiore. Difatti, in questi momenti, l'uomo tende a interrogarsi maggiormente su sé stesso, sul proprio nucleo familiare, sulla propria nazione, sulle origini e sul destino ultimo dell'umanità tutta, e a porsi quindi interrogativi esistenziali. Considerato che la filosofia della storia

così emersa è legata alla forma culturale predominante, problemi esistenziali come la morte, la resurrezione e il giudizio divino conducono a concezioni filosofiche basate sull'interpretazione. Ecco, a questo punto la filosofia sufi tenta di rispondere a tali quesiti, declamando la caducità dell'esistenza e ricordando come tutti noi siamo sottoposti a una prova. Allo stesso tempo, la promessa della felicità eterna che scaturisce dall'unione tra l'uomo e il divino costituisce una via di fuga per gli oppressi (Günay 2005: 36).

Uno degli aneddoti più conosciuti su Yunus Emre è riportato nell'opera *Vilayetname-i Hacı Bektaş-ı Veli*, scritta da Uzun Firdevsi. Secondo l'aneddoto, Yunus sarebbe stato un povero abitante del villaggio di Sarıköy che viveva di agricoltura. Recatosi a Suluca Karahöyük per acquistare del grano, vi si fermò per un periodo al fianco di Hacı Bektaş-ı Veli. Giunta l'ora di fare ritorno a casa, questi avrebbe offerto a Yunus Emre due possibilità: ottenere il grano che desiderava oppure ricevere una benedizione<sup>1</sup>. Nonostante gli fosse stato chiesto più volte, date le circostanze, Yunus scelse la prima cosa. E così fu congedato dopo aver ricevuto tutto il grano che desiderava. Tuttavia, sulla via di casa, Yunus si rese conto dell'errore commesso e riflettendo sul fatto che, al contrario della benedizione, un giorno il grano si sarebbe esaurito, decise di tornare presso la loggia. Ma una volta comunicato il suo desiderio di ricevere la benedizione spirituale, la sua richiesta fu rifiutata. “Noi abbiamo consegnato le chiavi di quella serratura a Tapduk Emre. Che vada da lui a ricevere la benedizione”, gli fece riferire Bektaş-ı Veli. Recatosi dunque da Tapduk Emre e condiviso il suo desiderio di diventare un suo discepolo, gli fu detto che avrebbe ricevuto la benedizione a patto di servirlo. Così Yunus Emre prestò servizio presso il convento per oltre quarant'anni trasportando legna e acqua. Durante questo periodo si recò anche in Anatolia, Azerbaigian e Rumelia, da solo e in compagnia del suo *sheikh* [maestro spirituale] Tapduk Emre. Finalmente un giorno la loggia si riunì in assemblea. Ne faceva parte, oltre a Yunus Emre, anche un altro uomo di nome Yunus conosciuto come Yunus-ı Guyende. Tapduk Emre chiese a Yunus-ı Guyende di recitare un inno, ma egli non lo ascoltò. Lo *sheikh* ripeté la richiesta tre volte, ma non ricevendo alcuna risposta si rivolse infine a Yunus Emre. “Yunus, il tempo è giunto. Abbiamo aperto la serratura del tuo cuore, hai ricevuto la tua benedizione, l'aiuto spirituale indicato da Hacı Bektaş è giunto, sarai tu ora a recitare”, disse. Yunus iniziò a cantare con gioia e fu così che ebbe inizio la sua storia (Tatçı 2020: 4).

Gli studi accademici su Yunus Emre hanno avuto inizio con la pubblicazione nel 1918 dell'opera di Fuad Köprülü dal titolo *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* [I primi sufi nella letteratura turca]. In quest'opera Yunus

<sup>1</sup> Per la traduzione del termine *nefes*, si è adottata la parola “benedizione”, come già in Gölpinarlı, Abdülbâki, & Bertuccelli, Fulvio, 2017, *Yunus Emre: il Libro dei consigli e poesie*, Roma Teti, p. 9 [NdT].

Emre viene descritto come una figura in grado di compiere una “sintesi tra il sufismo islamico e il sentire turco” e introdurre al popolo turco un concetto metafisico complesso come quello del *wahdat al-wugūd* [l’unicità dell’essere], attraverso uno stile scorrevole e l’uso di termini facilmente comprensibili (Ocak 199: 30). Una delle critiche letterarie più belle su Yunus Emre è stata fatta da Selahaddin Eyüboğlu. Il suo Yunus è un “amante e amato dalla sua gente, che diede voce al popolo parlandone l’idioma. Riuscì a cogliere l’essenza della vera poesia carpando il segreto della lingua turca, della lingua universale e di quella individuale; un cuore e una mente dalla parte degli oppressi e contro gli oppressori, che richiamò le persone all’unione, alla vita e all’onestà. Egli superò sé stesso, la sua cerchia e la sua epoca, emancipandosi dall’effimero e concentrandosi sulle grandi questioni esistenziali. Fu poeta dei poeti, il più grande degli amici e il più povero dei poveri” (1972: 5). Contestualmente, Eyüboğlu mise in relazione Yunus con altri scrittori importanti della sua epoca, quali Villon, Dante e Shakespeare. Se come Yunus Emre aveva elevato la lingua turca rispetto all’arabo e al persiano, allo stesso modo Villon aveva esaltato il valore della lingua volgare francese a discapito di quella latina e greca. In modo simile Dante, Shakespeare e Cervantes erano riusciti ad esprimere sentimenti e pensieri che non si riteneva possibile comunicare attraverso l’idioma del popolo (Eyüboğlu 1972: 5-7).

Le considerazioni fatte finora sono quanto di più basilare si possa affermare su Yunus Emre. Egli è una delle figure più eminenti tanto del mondo turco che della filosofia islamica. Allo stesso tempo, costituisce uno dei rari esempi della sintesi di questi due elementi conosciuta come civiltà turco-islamica. Pertanto, premesso che questo articolo non sarà sufficiente a descrivere in modo esaustivo una tale personalità, si ritiene che conoscere il contesto storico in cui visse possa essere una buona introduzione per comprendere almeno in parte la figura di Yunus Emre. Dunque, nella prima parte dell’articolo verrà esposto brevemente l’avvento dell’Islam nelle terre anatoliche, mentre, successivamente, saranno affrontati gli aspetti storici dell’epoca di Yunus Emre dal punto di vista culturale, sociale, economico e politico.

### **L’avvento dell’Islam nelle terre anatoliche**

Fin dall’epoca repubblicana, Yunus Emre ha rappresentato uno straordinario campo di studio per i ricercatori delle più disparate discipline. Sebbene ai tempi del poeta la migrazione dei turchi in Anatolia fosse già in larga misura completata, tanto gli sviluppi politici che quelli territoriali portarono ad alcuni elementi di instabilità. Soprattutto dopo il X secolo, la crescente integrazione della religione islamica in Anatolia portò inevitabilmente a un’evoluzione tanto delle pratiche islamiche che dello stile di vita dei turchi all’interno della cultura della convivenza.

Come è noto, il primo Stato musulmano fu fondato da Maometto a Medina. Dopo essersi prodigato a diffondere l’Islam durante il periodo trascorso a La Mecca, successivamente all’*egira*, egli pose le basi per un’organizzazione politica che includesse anche gli *Ansar* e i *Muhajir*. In seguito alla sua morte, durante il periodo dei quattro califfi noto come il *al-Khilāfah ar-Rāšidah*, si verificarono importanti sviluppi per il futuro dell’Islam. Ai tempi del primo califfo Abu Bakr furono prese alcune misure atte a garantire l’ordine interno dello Stato islamico, le quali continuarono ad essere adottate e anzi furono maggiormente sviluppate ai tempi dei califfi Omar I e Osman. Dopo l’assassinio di Osman gli eventi che caratterizzarono il periodo successivo con il califfato di Ali segnarono una prima battuta di arresto dell’espansione islamica (Yazıcı 1992: 1).

Al periodo *al-Khilāfah ar-Rāšidah* seguì quello *Omayyade*, durante il quale andarono al potere i quattordici califfi, il cui regno durò ottantanove anni. È in questo periodo che lo Stato arabo prese forma e contestualmente proseguì l’espansione dello Stato islamico. L’ascesa proseguì verso il Nord Africa, furono conquistate Rodi e alcune regioni della Sicilia, mentre Bisanzio fu assediata in diverse occasioni. Tra gli avvenimenti importanti del periodo si annoverano anche l’adozione dell’arabo come lingua ufficiale in sostituzione del persiano e quella della moneta araba al posto della valuta bizantina e persiana. Alla disfatta degli *Omayyadi* succedette il periodo *Abbaside* che sarebbe durato fino al 1258. Lo Stato *Abbaside* fu caratterizzato da un indebolimento del potere centrale che determinò la nascita di stati indipendenti al suo interno. È particolarmente importante ricordare che alcuni di questi furono fondati da governatori provenienti da dinastie turche. La battaglia di Talas costituì invece un momento importante nel processo di diffusione dell’Islam tra le popolazioni turche (Yazıcı 1992: 5).

Verso la metà del X secolo un gruppo di turchi *Oghuz* capeggiati da un *bey* di nome *Seljuk* abbandonò la patria di *Yeniken* a causa di incomprensioni politiche con lo Stato *Oghuzo* e si stabilì a *Cend*, una città di confine situata nel bacino inferiore del fiume *Seyhun*. *Cend*, oltre a essere un centro urbano dipendente dallo Stato *Oghuzo*, aveva una popolazione musulmana. Di conseguenza *Seljuk Bey* e i turchi *Oghuz* al suo seguito decisero di convertirsi all’Islam, aderendo alle condizioni politiche e sociali del territorio. Da questo momento in poi i turchi *Oghuz* che avevano accettato la religione musulmana iniziarono a essere chiamati *Turkmen* (*Turcomanni*), ovvero “turchi musulmani” (Koca 1996: 271).

Nel 986 *Seljuk Bey* riuscì a riunire intorno a sé altri popoli turchi con caratteristiche federative, assumendo in questo modo una nuova identità politica e sociale tra *Bukhara* e *Samarcanda*. Successivamente alla sua morte, le battaglie dei nipoti *Tuğrul* e *Çağrı Bey*, intraprese contro i *Qarakhanidi* e il sultano *Mahmud di Ghazna*, i quali dominavano il *Turkestan*, portarono a diversi



risultati. Çağrı Bey, schiacciato dalle pressioni politiche esercitate da entrambi i sultanati e desideroso di fondare un proprio regno, si diresse in Anatolia nel 1018 a capo di una forza di cavalleria di tremila soldati, attraversò il Khorasan e l'Azerbaigian e si spinse fin nei dintorni del lago di Van. Al termine dell'avanzata, i Selghiuchidi aumentarono il proprio prestigio in Transoxiana e sconfissero i Qarakhanidi dominando l'area tra Bukhara e Harezm. Successivamente all'Azerbaigian, i Selgiuchidi si spostarono verso il Khorasan, dove sconfissero gli eserciti Ghaznavidi che si opponevano alla loro avanzata, conquistando così anche queste aree (Tekindağ 1967: 2).

La vittoria di Manzikert del 1071 rappresentò un momento di svolta nell'islamizzazione dell'Anatolia. Successivamente a questa data ebbero luogo, seppur in numero variabile, le migrazioni verso le terre anatoliche e ciò rese possibile la diffusione della religione musulmana in nuove aree geografiche. Le popolazioni che migrarono o furono forzate a migrare in queste terre sulla spinta di diverse motivazioni, diedero vita a una nuova forma di vita sociale e furono determinanti per l'influenza dell'Islam in Anatolia.

I flussi migratori verso occidente subirono un'accelerazione a causa delle incursioni mongole, facendo sì che un gran numero di sufi, sapienti e artisti si stabilissero in Anatolia. *Sheikh* e dervisci ritennero queste terre un luogo sicuro, nel quale sarebbe stato possibile diffondere più facilmente le proprie idee. Mentre i rappresentanti più eminenti dal punto di vista socio-culturale giocarono un ruolo importante nella burocrazia stabilendosi nei centri urbani, tra i nomadi la vita mistica proseguì in una forma semplice e locale che ricordava piuttosto gli *ozan* [menestrelli itineranti] della tradizione turca. L'Islam che i leader religiosi insegnarono al popolo – in quanto precetto idoneo allo stile di vita turkmeno – era un costrutto fiorito all'interno di una concezione fondata sulle leggende e dal forte valore mistico, in altre parole una concezione "emotiva". Successivamente tale pensiero fu ricordato come "Islam popolare turco". Infatti, in precedenza, le popolazioni turkмене avevano una concezione dell'Islam piuttosto superficiale e per questo il loro retaggio culturale conservava ancora al suo interno tracce della tradizione orale e delle antiche credenze sciamaniche. Una delle conseguenze di questa condizione fu che questa gente, che ormai abitava in centri lontani dall'influenza della cultura persiana, ora seguiva gli insegnamenti di grandi capi religiosi che portavano titoli quali *abdal* e *dedebaba* e cercavano di vivere secondo questi precetti (Bozkuş 2001: 252).

### **Le evoluzioni sociali nell'epoca di Yunus Emre**

È noto che nei tempi antichi, quando l'individuo non era in grado di resistere alla forza della natura, il territorio aveva un grande impatto sulla vita

umana. Il genere umano è sopravvissuto grazie allo sfruttamento di tre risorse territoriali: le foreste, l'allevamento e l'agricoltura. Queste, inoltre, possono dirsi direttamente proporzionali ai sistemi culturali che ospitano. In altre parole, le antiche civiltà si plasmarono sulle condizioni territoriali delle regioni in cui abitavano. Il primo periodo della storia dei turchi trascorse soprattutto nelle steppe, condizione che ha influito in diversi modi sull'antica cultura turca. Le tribù delle foreste praticavano una cultura di sfruttamento del territorio attraverso la caccia e la raccolta; le popolazioni che abitavano le aree coltivabili, invece, diedero vita attraverso l'agricoltura alla cultura contadina; infine le tribù delle steppe, con l'allevamento, contribuirono allo sviluppo della cultura della pastorizia (Kafesoğlu 1997: 213).

La cultura della steppa è profondamente diversa dalle altre culture nomadi. Infatti, lo stile di vita dei nomadi del deserto e delle persone della steppa differisce per molti aspetti. Per esempio, mentre il nomadismo del deserto si basa sul cammello, quello della steppa ha il suo fulcro nel cavallo. Il cavallo rappresenta "forza, movimento e velocità". Il potere dato dalla velocità e dal ferro fu uno dei fattori che consentì ai turchi di diffondersi lungo vaste aree geografiche. Poiché la velocità determina uno stile di vita dinamico, la cultura della steppa non presenta tracce di insediamento. Le uniche strutture architettoniche stabili sono le tombe degli antenati. Per la sua diffusione geografica, questo sistema è conosciuto come cultura della steppa, tuttavia sulla base delle sue altre caratteristiche emerge anche come una cultura caratterizzata dal cavallo, dalla pastorizia, dal nomadismo e dal *kurgan*, dal nome delle tombe i cui ritrovamenti hanno permesso lo studio di queste popolazioni (Durmuş 2017: 21).

Nelle aree geografiche abitate dai turchi si osservano diversi tipi di abitazioni. Le zone in cui abbondano alberi e foreste presentano tracce di legno o feltro, mentre nelle aree aride si evincono case in mattoni o pietra. Queste dimore o tende, inoltre, si adattavano alle circostanze ambientali e venivano spesso recintate per prevenire gli attacchi dei predatori. Per la vita nomade era di estrema importanza che i diversi tipi di tenda, quali *kerekü*, *kerim*, *ker* e *alaçık*, così come i semplici telai e le abitazioni in legno, fossero trasportabili su carri o traini animali (Gömeç 2019: 12).

Proseguire in questa sede con una dettagliata disamina storica sulle prime tracce del passaggio alla vita stanziale sarebbe superfluo ai fini del nostro discorso. Ciononostante, è importante ricordare che il fattore di maggior rilievo nella transizione verso la vita stanziale fu la politica di reinsediamento attuata dallo Stato Selgiuchide. Come è noto, prima del XI secolo la lotta tra Bisanzio e l'Islam aveva causato la devastazione della regione anatolica e di conseguenza un notevole calo della popolazione locale. Questa diminuzione, soprattutto per effetto delle Crociate, aveva portato alla formazione in Anatolia

di grandi conglomerati urbani. I sultani Selgiuchidi erano determinati a fare di queste terre un regno turco e si affrettarono a insediare comunità turkmene nei territori che andavano liberandosi. Nondimeno, i Selgiuchidi ritenevano dannoso effettuare una simile operazione senza una precisa conoscenza della situazione, cosicché attuarono uno studio sistematico anche alla luce dei propri interessi territoriali. In tal senso i turkmeni, inclusi quei nuclei che erano stati spinti a migrare a causa dalle invasioni mongole, vennero spinti a insediarsi in particolare nelle regioni di confine. Ciò aveva fondamentalmente due scopi: in primo luogo questo provvedimento faceva sì che le comunità non avrebbero creato disordini durante eventuali problemi interni e, in secondo luogo, sarebbero state una presenza militare importante a guardia dei confini (Çetin 2002: 263).

Durante l'islamizzazione dell'Anatolia, tanto nel periodo semi-nomade che in quello stanziale, gli *sheikh* e i dervisci provenienti dall'Asia Centrale ebbero una grande influenza sui turchi. Essi preferivano vivere nelle città e in questo modo riuscirono a diffondere le loro idee presso gli intellettuali e la classe dirigente. Furono in primis personalità come Bahaeddin Veled, padre di Mevlana Celaleddin Rumi, a far assurgere a scuola il credo descritto come *wahdat al-wugūd*. Mevlana fu fautore di una nuova concezione esistenziale e culturale, che combinava valori come la morale, l'estetica, la tolleranza e l'amore divino con elementi estetici quali la musica, il *sema* e la poesia. D'altro canto, lo stesso Yunus Emre utilizzò la lingua turca in modo formidabile ed entrambi, attraverso le loro opere, furono in grado di trasmettere il pensiero di questa scuola alle masse (Demirci 2002: 491).

### La struttura fondiaria nello Stato Selgiuchide

La struttura fondiaria dello Stato Selgiuchide si basava sul sistema islamico *iqṭā'*. La parola *iqṭā'* origina dalla radice "kat", che significa "tagliare, separare". Con questo termine tecnico ci si riferisce al riconoscimento del diritto di proprietà, gestione e sfruttamento di beni immobili (per esempio i terreni) o risorse naturali (per esempio le miniere) a persone fisiche in veste di amministratori oppure alla riscossione dei tributi di una regione da parte di persone fisiche ritenute idonee (Demirci 202: 43).

Prima dell'avvento dell'Islam non si può parlare di un'aristocrazia terriera nel mondo arabo. Durante i primi anni della civiltà islamica le terre conquistate erano considerate a tutti gli effetti come proprietà dei soldati arabi. Durante questo periodo, le terre dei proprietari terrieri che accettavano di convertirsi erano soggette al tributo *ōṣri*, mentre quelle di chi non si convertiva all'Islam venivano spartite tra i conquistatori come bottino di guerra e unite alle terre *ōṣri*. Nelle aree conquistate, i terreni appartenenti a popoli di diversi credi,

purché non fossero politeisti, erano considerate come terre soggette al tributo detto *kharaj*. All'epoca di Omar tuttavia, questo sistema cambiò. Fu abolito il principio della spartizione delle terre tra i conquistatori e fu introdotta una regola che ne prevedeva l'assegnazione ai comandanti militari. Di conseguenza, il popolo manteneva la propria indipendenza, ma le terre venivano coltivate dai contadini in qualità di fittavoli. Inoltre, il signore al quale veniva assegnato un terreno era tenuto al pagamento delle tasse in base alla conformazione del podere. Egli poteva trattenere una parte delle tasse riscosse dagli abitanti del villaggio, devolvendo però il resto allo Stato (Sencer 2014: 136).

Secondo alcune fonti il sistema militare *iqṭā'* viene fatto risalire al celebre visir Nizām al-Mulk anche se il suo contributo consistette in realtà nel rendere più sistematica questa istituzione, la quale era già nota fin dall'antichità ed era stata sviluppata in particolare dai Buwayhidi. Presso i Grandi Selgiuchidi il sistema militare *iqṭā'* era stato implementato già a partire dal secondo anno di reggenza del sultano Melikşah e poi diffuso in tutto il regno. In precedenza, i tumulti interni avevano resa incerta la produzione agricola e impedito il raccolto. Per ovviare a questa situazione Nizām al-Mulk divise i terreni agricoli in regioni *iqṭā'*, assegnandone i proventi ai soldati. In breve tempo questi terreni divennero prosperi. Nizām al-Mulk considerava questa pratica come una fonte di reddito e nel suo *Siyāsetnāmè* [trattato di governo] indicava come fosse necessario adottare regole precise affinché l'*iqṭā'* fosse applicato correttamente. Per esempio, i proprietari delle regioni *iqṭā'* non disponevano di alcuna autorità sulle persone che vi abitavano e chi avesse agito diversamente sarebbe stato punito con l'espropriazione delle terre. Erano previste anche altre norme: al fine di scongiurare che si insediassero in pianta stabile sulle terre loro assegnate ed evitare che creassero problemi alla popolazione, i proprietari *iqṭā'* avrebbero dovuto essere deposti e sostituiti regolarmente. Inoltre, essi avrebbero dovuto comportarsi correttamente col popolo: era fatto loro divieto di cedere ad altri la terra assegnatagli e avevano l'obbligo di comunicare prontamente la morte o l'abbandono del servizio militare dei propri soldati (Kucur 2000: 44).

È noto che i Selgiuchidi avessero un'economia dinamica (Taneri 2021: 61). In questo periodo, anche per via delle caratteristiche territoriali e culturali, le attività economiche si basavano sull'allevamento. Nelle regioni in cui si praticava l'allevamento di pecore, capre, bovini, cammelli, cavalli e muli erano molto comuni la produzione di latte e latticini, quali burro, formaggio e yogurt, oltre che la lavorazione del pellame e la tessitura di tappeti. Il pellame e i prodotti derivati da pecore e cavalli venivano esportati in Iran, Iraq e Siria, mentre filati d'Angora, seta, cotone, tappeti e copricapi *börk* in Europa. I principali minerali estratti erano argento, rame, ferro, allume e sale (Kucur 2009: 386).



## La vita culturale nello Stato Selgiuchide

Con la conquista dell'Anatolia da parte dei turchi, in questa regione furono compiuti notevoli progressi in termini di prosperità economica, libertà di pensiero, stabilità, sicurezza, amministrazione statale e sviluppo delle belle arti. Così come i Qarakhanidi, i Ghaznavidi e i Grandi Selgiuchidi, anche i sultani Selgiuchidi d'Anatolia attribuivano grande importanza alle scienze e alle arti e consideravano un loro preciso dovere proteggere e vegliare coloro che si dedicavano a queste nobili discipline. Ciò favorì l'arrivo in Anatolia di sapienti e artisti provenienti da Turkestan, Siria, Iraq e Iran. I turchi che si stabilirono in Anatolia non si limitarono a costruire locande, terme, caravanserragli, ponti, *madrassa* o ospedali, ma al tempo stesso promossero quelle attività scientifiche e artistiche che ne costituivano le fondamenta. Questo fervore scientifico-culturale in atto in Anatolia tanto durante l'epoca dei Danishmendidi e dei Selgiuchidi, germogliò anzitutto presso la corte e, successivamente, durante il regno dei figli di Kılıç Arslan II, si diffuse nei circoli dei principi. Fu soprattutto la garanzia della sicurezza all'interno della regione a consentire in Anatolia questo intenso fermento sociale e intellettuale (Kartal 2012: 45-46).

Da sempre i sufi si sforzarono di vivere la propria religione in modo autentico, prendendo le distanze da coloro che ritenevano essersi abbandonati ai piaceri terreni. Ciò perché essi attribuivano una grandissima importanza alle amicizie instaurate lungo la via di Dio. Successivamente all'VIII secolo, questo legame di fratellanza spirituale promosse l'istituzione di *khānqāh*, luoghi di aggregazione che nei periodi successivi saranno indicati con nomi quali *dergah*, *tekke* o *zaviye*, nei quali i sufi si riunivano per praticare il *dhikr* [orazione] e il ritiro spirituale. Per garantire il corretto andamento dei centri sufi qui esposti, furono stabilite delle norme secondo la loro funzione e al riguardo vennero scritti dei libri. Il *khānqāh* poteva svolgere diverse funzioni e in alcuni periodi vi si insegnarono scienze religiose quali *tafsīr*, *hadith*, *fiqh* e *akaid* alla stregua delle *madrassa*. Con il tempo a queste strutture andarono spesso ad aggiungersi biblioteche, pensioni, ospizi, e ospedali. Inoltre in questi luoghi venivano accolte volentieri le diverse concezioni mistiche, lasciando ampio spazio all'indole e al temperamento dei grandi sufi; per questi motivi fu data ampia opportunità a coloro che erano inclini alla vita mistica di scegliere la visione alla quale erano più inclini a riconoscersi (Öngören 2021: 121).

La parola *khānqāh* deriva dall'unione dei lemmi persiani *hân*, "caravanserraglio, dimora, santuario", *hân* "tavola, *iwan*" e hane "casa, camera" e dal suffisso dal valore locativo -gâh e -geh. Nei testi storici e letterari persiani questo termine compare in diverse forme, quali *hângâh*, *hânegâh*, *hâncâh*, *hânkah* e *hângeh*. Tuttavia la traslitterazione araba *khānqāh* è la forma più affermata. In alcuni periodi, il *khānqāh* fu chiamato diversamente da parte delle confraternite sufi. Nel VIII secolo alcuni *abid* [devoti] e *zahid* [asceti] usarono

i nomi *savmaa* e *mihrab*, citati anche nel Sacro Corano, per riferirsi ai luoghi in cui si ritiravano in adorazione. Gli Ottomani, invece, utilizzarono maggiormente i termini *dergah*, *tekke* e *zaviye*. Nei testi mistici e letterari viene usato anche il termine *harabat* (Uludağ 1997: 42-43).

La *madrassa*, la quale costituiva un'istituzione rivale, ebbe un impatto nella formazione del *khānqāh*. Infatti, come già è stato accennato, talvolta ne svolgeva le stesse funzioni. Dal punto di vista strutturale, i primi *khānqāh* avevano un aspetto piuttosto modesto. Erano fatti per lo più di mattoni di fango e legno e perciò non erano particolarmente resistenti. Questa composizione si doveva anche alla vita ascetica dei primi sufi. Tuttavia, in epoche successive, anche i regnanti e la classe abbiente parteciparono alla costruzione dei *khānqāh* e ciò favorì lo sviluppo di una struttura architettonica più resistente. Talvolta vi si aggiungevano altre unità, quali biblioteche, magazzini, scuole preparatorie, portici, vigneti e giardini. Nei *khānqāh* veniva data grande importanza anche alla musica religiosa, si recitavano poesie e inni e si celebrava il *sema*. Per quanto riguarda l'amministrazione dei *khānqāh*, questa dipendeva in particolar modo dagli *sheikh*, benché in alcuni casi fosse delegata all'autorità di figure chiamate "pişrev", "amir" o "mukaddem". La pulizia e la manutenzione erano soggette a una divisione degli incarichi e ogni derviscio era obbligato a fare la sua parte (Uludağ 1997: 43).

I Grandi Selgiuchidi, che attorno alla metà dell'XI secolo governavano il Vicino Oriente, ebbero un ruolo importante nello sviluppo dei *khānqāh*. Fu anche grazie a loro che questi, sino ad allora circoscritti al Khorasan e alle regioni limitrofe, si diffusero verso occidente e divennero una realtà perfettamente integrata, guidata da principi sunniti e dotata di ricche fondazioni. In Siria, Palestina ed Egitto i *khānqāh* funsero soprattutto da ricovero per i dervisci erranti. Queste strutture non richiedevano l'affiliazione a un preciso ordine religioso e, quando necessario, potevano essere gestite da amministratori nominati dallo Stato. Si trattava di istituti in cui l'educazione sufi giaceva relativamente in secondo piano. Di solito nei *türbe* [mausolei] di questo genere di *khānqāh* erano sepolti i sultani o gli emiri fondatori. Al contrario, la maggior parte dei *khānqāh* in Turkestan, Khorasan, Iran e India erano strutture affiliate a una precisa confraternita, nelle quali i discepoli venivano educati sotto la direzione di un maestro. I mausolei venivano riservati alle tombe dei *pir* o degli *sheikh* fondatori o considerati patroni spirituali del *khānqāh* (Tanman 1997: 44).

Un altro ambito di cui è importante fare menzione è la letteratura. Il popolo anatolico ha sempre mostrato un grande interesse per la poesia, e i poeti si prodigarono affinché questo genere letterario si diffondesse in queste terre. La poesia non veniva concepita soltanto come un mezzo per istruire ed educare il popolo. I poeti, infatti, con la loro dialettica riuscivano anche a soddisfare il

gusto estetico di quella parte della popolazione dotata di una certa istruzione. In questo modo la poesia si diffuse in tutti gli strati della società. Anche Mevlana Celaleddin Rumi in alcuni suoi versi riferisce che nel luogo in cui era nato si preferiva la prosa e che, se fosse rimasto lì, probabilmente anch'egli l'avrebbe adottata. Al contrario, quando giunse in Anatolia, egli iniziò a declamare la Verità attraverso la poesia secondo il volere del popolo. Ciò dimostra che la tradizione poetica dell'Anatolia aveva delle radici molto antiche (Kartal 2008: 96-97).

Durante il XIII secolo, quando regnava lo Stato Selgiuchide, in letteratura osserviamo il primato della lingua persiana. Si dovrà attendere la seconda metà del secolo e il successivo sviluppo della traduzione letteraria durante il XIV secolo per lo sviluppo di opere in lingua turca. Il XIII secolo fu anche il periodo in cui furono gettate le basi della tradizione poetica turca classica. Ciò sta anche a indicare che le caratteristiche strutturali interne ed esterne della cultura letteraria turca non coincidono perfettamente. In questo senso è possibile affermare che tanto il figlio di Mevlana, Sultan Veled – pur non avendo scritto opere in turco – che Yunus Emre, ne furono i capostipiti. Infatti, nelle loro opere vengono utilizzati la metrica *aruz*, il *beyit* come struttura strofica e le forme *ghazal* e *masnavi*. Ciò rende queste opere antesignane di un futuro che diventerà classico. In particolare i *ghazal* mistici scritti in *aruz* da Yunus Emre nel suo *Divan* [canzoniere], rappresentano uno sviluppo notevole nell'uso del turco in questa metrica. Similmente, anche i molti poeti che in questo periodo scrissero i propri componimenti mistici in turco costituiscono un esempio importante dell'uso dell'*aruz* nella lingua poetica (Bayram 2009: 2).

## Conclusioni

Le informazioni finora espone non possono certo restituire la complessità di un'epoca. Tuttavia, considerare che Yunus Emre e i suoi coevi vissero all'interno di un preciso contesto storico e culturale può restituirci un'idea generale. In sintesi, Yunus Emre fu un *ozan* che cercò di raccontare a suo modo sé stesso e i valori in cui credeva, sullo sfondo dei tumulti dell'epoca in cui visse, che sconvolsero lui e la sua gente. Per diverse ragioni, quella di Yunus Emre fu un'epoca in cui coesistero presenza e assenza ed egli visse in prima persona le fasi iniziali della sintesi culturale turco-islamica. Nel sufismo egli trovò la soluzione alle difficoltà della sua epoca e riuscì a trasmettere questo messaggio con eccezionale bellezza. Si adoperò per insegnare all'intera umanità non solo l'amore divino, ma anche i valori di tolleranza, amore, rispetto e pazienza. Egli ci ha mostrato che non bisogna cercare lo scopo della vita nei suoi aspetti materiali, bensì nel nostro cuore. Persino ai giorni nostri sentiamo il dovere di celebrare dal profondo dell'animo e di inchinarci di fronte a questo grande pensatore. Sappiamo che, oggi come allora, le nuove generazioni continuano a trovare sé

stesse lungo la via mostrataci da Hacı Bektaşî Veli, Mevlana Celaleddin Rumi, Yunus Emre e gli altri.

## Bibliografia

- Bayram, Yavuz, (2009), *Klasik Türk Edebiyatı*, Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Bozkuş, Metin, (2001), *Anadolu Selçuklularında Sosyal, Dini ve Mezhebi Yapı, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5.2, 249-257.
- Çetin, Osman, (2002), *İskanlarla Anadolunun Türk Vatanı Haline Gelmesi, Türkler Ansiklopedisi*, Dü. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek ve Salim Koca, Cilt 6, Ankara: Yeni Türkiye, 260-268.
- Demirci, Mehmet, (2002), *Müslüman Türklerde Tasavvuf, Türkler Ansiklopedisi*, Dü. Hasan Celal Güzel, Prof. Dr. Kemal Çiçek ve Prof. Dr. Salim Koca, Cilt V, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 489-497.
- Demirci, Mustafa, (2000), *İkta, TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV İslam Araştırmaları Merkezi, Erişim Tarihi: 1 Eylül 2021, Erişim Adresi: <<https://islamansiklopedisi.org.tr/ikta#1>>.
- Durmuş, İlhami, (2017), *Bozkır Kültür Çevresinde At, Göçer - ev ve Demir, Asya Araştırmaları Dergisi* 1.1, 19-35.
- Eyüboğlu, Sabahattin, (1972), *Yunus Emre*, İstanbul: Cem.
- Gömeç, Sadettin Yağmur, (2019), *Eski Türklerde Barınak ve Şehir Hayatına Dair İzler, Türk Dünyası Araştırmaları* 122.240, 11-24.
- Günay, Umay, (2005), *Türk Kültürü Açısından Yunus Emre*, 33-50. Erişim Tarihi: 1 Eylül 2021, Erişim Adresi: <[http://turkoloji.cu.edu.tr/makale\\_sistem/tumview.php?id=1081](http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tumview.php?id=1081)>.
- Kafesoğlu, İbrahim, (1997), *Türk Milli Kültürü*, Onaltıncı Basım, İstanbul: Ötüken.
- Kartal, Ahmet, (2008), *Anadolu Selçuklu Döneminde Dil ve Edebiyat, Divan Edebiyatı Araştırmaları*, 95-168.
- \_\_\_\_\_. (2012), *Yunus Emre'nin Anadolu'sunda Kültürel ve Entelektüel Hayat. Yunus Emre*, Dü. Ahmet Yaşar Ocak, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 43-96.

Koca, Salim, (1996), Türkler ve İslamiyet, *Erdem* 8.22, 263-286, Erişim Adresi: <<https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44413/549987>>.

Kucur, Sadi S., (2000), İktâ, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV İslam Araştırmaları Merkezi, Erişim Tarihi: 1 Eylül 2021. Erişim Adresi: <<https://islamansiklopedisi.org.tr/ikta#2-selcuklular>>.

\_\_\_\_\_. (2009), Selçuklular, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV İslam Araştırmaları Merkezi, Erişim Tarihi: 1 Eylül 2021. Erişim Adresi: <<https://islamansiklopedisi.org.tr/selcuklular#7>>.

Ocak, Ahmet Yaşar, (1991), Türkiye’de Yunus Emre Araştırmaları Üzerine Genel Bir Değerlendirme ve Yunus Emre Problemi 8, 29-33.

Öngören, Resat, (2011), Tasavvuf, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV İslam Araştırmaları Merkezi.

Sencer, Oya, (2014), *Türkiye’nin Toprak Sorunlarına Tarihsel Açından Bir Bakış*, İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi 2, 133-170. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/557/5473>.

Taneri, Aydın, (2021), *Türkiye Selçukluları Kültür Hayatı: Menakübü’l-Arifin’in Değerlendirilmesi*, Yayına Hazırlayan: M. A. Erdoğan, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Tanman, M. Baha, (1997), Hankah - Mimari. *TDV İslam Ansiklopedisi*, Erişim Tarihi: 1 Eylül 2021, Erişim Adresi: <<https://islamansiklopedisi.org.tr/hankah#2-mimari>>.

Tatçı, Mustafa, (2020), Yunus Emre, *Yunus Emre Enstitüsü Türk Dünyası* 2, 3-4.

Tekindağ, Şehabeddin, (1967), *Anadolu’da Türk Tarihi ve Kültürü*, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları.

Uludağ, Süleyman, (1997), Hankah. *TDV İslam Ansiklopedisi*, Erişim Tarihi: 1 Eylül 2021, Erişim Adresi: <<https://islamansiklopedisi.org.tr/hankah#1>>.

Yazıcı, Nesimi, (1992), *İlk Türk - İslam Devletleri Takvimi*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

## Yunus Emre Döneminde Anadolu ve Kültürü

Mahmut Ak  
İstanbul Üniversitesi

### Giriş

Hayatta bazı kavramlar vardır ki açıklamak istediğimizde kelimelerin, cümlelerin, sözlüklerin yetersiz kaldığını görürüz. Maddi yaşamda birçok şeye kendi dünya görüşümüze ya da yaşama bakışımıza göre anlamlar katarız ve bunları ifade etme noktasında zorlanmayız. Ancak konu, içerisinde soyut değerlerin olduğu olay ve olgulara geldiğinde ise tarif etmek neredeyse imkânsız hale gelir. Tasavvuf olgusu da böyle kavramlardan bir tanesini oluşturuyor. Elbette akademik düzlemde çok çeşitli tanımlamalar yapmak mümkün; ancak kavram toplumsal olarak öyle derin manalar içermektedir ki kültür, tarih ve iletişimi de içerisinde barındırır. Tasavvuf bir görgüdür, gelenektir, anlayıştır, bir yaşam pratiğidir, farklılıklara karşı hoşgörüdür, açgözlülüğü reddetmektir ve en önemlisi hiçbir şüphe duymadan bir yaratıcının varlığına inanmaktır. Ne mutlu ki biz de Türk toplumu olarak bu özelliklere haiz ulu insanlara sahip olabildiğimizi büyük bir şevkle anlatabiliyoruz.

Tasavvuf geleneğinin önemli temsilcilerinden birisi olan Yunus Emre genel kabul gören şekliyle 13. Yüzyılda (tahmini 1240/41 – 1320/21) yılları arasında - yaşamış mutasavvıf bir şairimizdir. Yine kaynaklardan edinilen bilgiye göre Eskişehir’e bağlı Sarıköy’de dünyaya gelmiştir. Öğrenim durumu muallaktır. Tasavvuf öğrenimini Tapduk Emre adında bir mürşidin yanında geçirmiş, kırk yıl ona hizmet ettikten sonra Seyr ü sülukunu tamamlayarak, 1320 – 1321 senesinde vefat etmiştir (Tatçı 2020: 3-4).

Yunus Emre’nin hayatta olduğu dönem Anadolu topraklarında ikamet eden insanlar için zor zamanların yaşandığı çalkantılı bir dönemdir. Bu dönemde yaşanan Moğol istilaları ile düzen sarsılmış, Selçuklu İmparatorluğu iç sıkıntılara düşmüş ve çeşitli beylikler ayaklanmış, halk ağır vergilere tabii tutulmuş, yağmacılık görülmeye başlanmış, ayrıca kuraklık ve kıtlık halkın ekonomisi üzerinde etkili olmuştur. Bu tarz bunalım çağları aynı zamanda tarih felsefelerinin de ağırlık kazanmasına vesile olan zaman dilimleridir ve bu zamanlarda insanlar arasında birtakım arayışların görülmesi olasıdır. Çünkü insanlar böyle zamanlarda hem kendisinin hem de ailesinin, milletinin ya da tüm insanlığın nereden gelip nereye gittiğini ya da neden-nasıl sorularını daha fazla sormaya meyillidir. Burada ortaya çıkan tarih felsefesinin de kültürün egemen biçimiyle ilişkisi olduğunu düşündüğümüzde, ölüm, diriliş ya da yargılanma gibi varlık ile ilgili sorunlar yorumlara dayalı felsefelere kapı açar. İşte bu



noktada tasavvuf felsefesi de bu soruları bu dünyanın fani olduğu ve hepimizin bir sınavdan geçtiğini vurgulayarak çözmeye çalışır. Aynı zamanda ilahi birlikte sürekli ve sonsuz mutluluk telkini ile bunalımdaki insanlara çıkış yolu olur (Günay 2005: 36).

Yunus Emre ile ilgili en bilinen anekdotlardan birisi Uzun Firdevsi'nin yazdığı *Vilayetname-i Hacı Bektaş-ı Veli* adlı eserde yer alır. Buna göre Yunus Emre Sarıköy'de yaşayan, çiftçilikle geçinen fakir bir kişidir. Önce buğday almak üzere Suluca Karahöyük'e gider ve burada bir süre Hacı Bektaş-ı Veli'nin yanında kalır. Geri döneceği zamanda Hacı Bektaş-ı Veli ona iki seçenek sunar. Ya istediği buğdayı alacak ya da nefes verilecektir. Yunus Emre, ısrarla sorulmasına rağmen şartların da gereği buğdayı seçer ve kendisine dilediği kadar buğday verilerek yolcu edilir. Ancak köyüne dönerken yaptığı hatanın farkına varan Yunus, buğdayın bir gün tükeneceğini ama nefesin ise asla tükenmeyeceğini düşünerek tekkeye geri döner. Manevi nasip isteği Hacı Bektaş-ı Veli'ye bildirilen Yunus, olumsuz yanıt alır. Bektaş-ı Veli "biz o kilidin anahtarını Tapduk Emre'ye verdik; varsın nasibini ondan alsın" haberini yollar. Tapduk Emre'ye giderek manevi nasip arzusunu onunla da paylaşan Yunus'a, hizmet etmesi durumunda manevi nasibin alınacağı söylenir. Yunus Emre dergâha kırk yıl boyunca odun ve su taşıyarak hizmet eder. Bu dönemde hem yalnız olarak hem de şeyhi Tapduk Emre ile birlikte Anadolu, Azerbaycan ve Rumeli'de seyahatlere çıkar. Sonunda bir gün tekkede bir meclis toplanır ve bu mecliste Yunus Emre'nin dışında Yunus-ı Guyende denilen başka bir Yunus daha bulunmaktadır. Tapduk Emre Yunus'tan ilahi söylemesini ister ancak Yunus duymaz. Bu sözü üç kez tekrarlayan Tapduk Emre karşılık alamayınca bu kez Yunus Emre'ye döner ve "Yunus vakit geldi, senin gönül hazinenin kilidini açtık, nasibini aldın, Hacı Bektaş'ın işaret ettiği manevi yardım yetiştirdi, artık sen söyle" der ve o an coşkuyla söylemeye başlayan Yunus'un hikâyesi de burada başlar (Tatçı 2020: 4).

Yunus Emre ile ilgili bilimsel çalışmalar Fuad Köprülü tarafından 1918 yılında yayınlanan *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* adlı kitapla başlamaktadır. Bu kitapta Yunus Emre "İslam sufiliği ile Türk zevkinin sentezini" yapmış birisi olarak tarif edilirken, Vahdet-i Vücut gibi karmaşık bir metafizik kavramı, sade bir Türkçe, akıcı bir üslup ve kolay anlaşılabilen terimlerle Türk halkına sunmuştur (Ocak 1991: 30). Edebi anlamdaki en güzel eleştirilerden birisi ise Selahaddin Eyüboğlu'ndan gelmiştir. Eyüboğlu'nun Yunus'u "halkını seven ve halkın sevgilisi; halkın ağzından konuşmuş ve halkı kendi ağzından konuşturmuş; Türkçe, insanca ve Yunusça olmanın, eş deyişle gerçek şiirin sırrını bulmuş; yüreğini ve düşüncesini ezenlere karşı ezilenden yana koymuş; insanları birliğe, dirliğe, doğruluğa çağırın; kendini, çevresini, çağını, dinini aşmış ve aynı zamanda küçük kaygılardan kurtulup büyük kaygılara yönelmesini bilmiş şairler şairi, dostlar dostu, garipler garibi"dir (1972: 5). Aynı zamanda Eyüboğlu,

Yunus ile Villon, Dante, Shakespeare gibi dönemin önemli yazarları arasında da bağlantı kurar. Yunus nasıl Arapça ve Farsça'ya karşı Türk dilini yüceltmişse, Villon da Latince ve Yunanca'ya karşı Fransız halkının dilini yüceltmıştır. Benzer şekilde Dante, Shakespeare ya da Cervantes de halkın diliyle söylenemez sanılan duygu ve düşünceleri halkın diliyle söylemeyi başarmışlardır (Eyüboğlu 1972: 5-7).

Buraya kadar aktardığımız şeyler Yunus Emre ilgili söylenebilecek ya da yazılabilecek şeylerin neredeyse en basit halidir. O, gerek Türk toplumunun gerekse İslami felsefenin en önemli şahsiyetlerinden birisidir. Aynı zamanda her iki yapının bir araya gelmesi ile oluşan Türk - İslam medeniyetinin de en nadide örneklerindedir. Dolayısıyla bu makalede bahsi geçecek şeylerin, böyle bir kişiliği anlatmak için kâfi gelmeyeceğini kabul etmekle beraber, yaşadığı dönemin şartlarını bilme Yunus Emre'yi bir nebze de olsa anlamak adına iyi bir giriş olabilecektir. Bu doğrultuda ilk önce İslamiyetin Anadolu topraklarına girişinden kısaca bahsedilecek, ardından Yunus Emre çağının önemli tarihsel tarafları kültürel, toplumsal, ekonomik ve politik yönden ele alınacaktır.

### **İslamiyetin Anadolu Topraklarına Girişi**

Cumhuriyet döneminden bu yana Yunus Emre, farklı disiplinlerden gelen araştırmacılar için harikulade bir inceleme sahası teşkil etmiştir. Yunus Emre'nin yaşadığı dönemde, Türklerin Anadolu'ya göçü büyük ölçüde tamamlanmış olsa da hem siyasi hem de coğrafik gelişmeler birtakım belirsizlikleri beraberinde getirmiştir. Anadolu'nun özellikle 10. yüzyıldan sonra giderek artan bir şekilde İslam dini ile bütünleşmesi, doğal olarak hem İslami pratiklerin hem de Türklerin yaşamlarının, birlikte yaşama kültürü içerisinde değişmesine sebep olmuştur.

Bilindiği üzere ilk İslam devleti, Hz. Muhammed (S.A.V) tarafından Medine'de kurulmuştur. Mekke'de geçirdiği süre boyunca İslamı yaymaya çalışan Hz. Peygamber, Hicret'in ardından, Ensar ve Muhacirleri de kapsayan bir siyasi organizasyonun temelini atmıştır. O'nun vefatının ardından Hulefa-i Raşidin olarak bilinen dört halife döneminde de İslam'ın geleceği adına önemli gelişmeler yaşanmıştır. İlk halife Hz. Ebu Bekir zamanında İslam devletinin iç düzeninin sağlanmasına dayalı adımlar atılmış, bu adımlar Hz. Ömer ve Hz. Osman dönemlerinde de artarak sürmüştür. Hz. Osman'ın şehit edilmesinden sonra Hz. Ali'nin hilafeti ile devam eden süreçte yaşanan sorunlar ise İslam fetihlerini ilk duraklama evresine sokmuştur (Yazıcı 1992: 1).

Hulefa-i Raşidin dönemini 14 halifenin başa geçtiği ve 89 sene hükmünü sürdürmüş olan Emevi Dönemi takip etmiştir. Arap devleti şeklini almış bu yapıda İslam devletinin genişlemesi devam etmiştir. Fetihlerin devam ettiği bu dönemde Kuzey Afrika'ya ilerlenmiş ve Sicilya'nın bazı bölgeleri ile Rodos

alınmış, İstanbul birkaç kez kuşatılmıştır. Bu dönemin diğer önemli gelişmeleri arasında resmi dilin Arapça olması, Bizans ve İran paralarının yerini Arap parasının alması söylenebilmektedir. Emevilerin yıkılmasının ardından ise 1258 yılına kadar varlığını sürdürecektir Abbasiler devri başlamıştır. Abbasiler Devleti ile ilgili önemli olan detay ise bu dönemde merkezi gücün zayıflamasıyla ülke içinde bağımsız devletlerin oluşmaya başlaması ve bu devletlerden bazılarının Türk soyundan gelen valiler tarafından kurulmuş olmasıdır. Talas Savaşı ise İslamiyetin Türk toplumlarına yayılma sürecinin önemli parçasını oluşturmuştur (Yazıcı 1992: 5).

10. yüzyılın ikinci yarısına doğru, başında Selçuk adında bir beyin olduğu Oğuzlardan bir kitle, kendi devleti olan Oğuzlar Devleti ile düştüğü siyasi anlaşmazlık sebebiyle, yine kendi yurdu olan Yenikent'ten ayrılarak, Seyhun nehrinin aşağı havzasında bir uç şehri olan Cend'e yerleşmiştir. Cend şehri de Oğuzlar Devletine bağlı olmakla birlikte halkı Müslüman olan bir şehirdir ve Selçuk Bey, çevrenin siyasi ve sosyal şartlarına uyarak, kendisine bağlı Oğuz kitleleriyle Müslüman olmaya karar vermiştir. Müslüman olarak İslâm dünyasına katılan Oğuzlara da bundan böyle "Müslüman Türk" anlamında "Türkmen" denmeye başlanmıştır (Koca 1996: 271).

Selçuk Bey 986 yılında Buhara ile Semerkand arasında siyasi ve toplumsal yönden yeni bir kimlik kazanarak federatif özellikteki diğer Türk kitlelerini de etrafında toplamayı başarmıştır. Ölümünden sonra torunları Tuğrul ve Çağrı Beylerin, Türkistan'a hakim olan Karahanlılar ve Gazne Hükümdarı Sultan Mahmud ile giriştiği mücadeleler birtakım sonuçları beraberinde getirmiştir. Her iki sultanlığın siyasi baskıları altında bunalıp kendilerine yeni bir yurt edinmek isteyen Çağrı Bey, 1018 yılında 3000 kişilik bir süvari kuvvetinin başında Anadolu'ya hareket etmiş, Horasan ve Azerbaycan'dan geçerek Van Gölü etrafında görülmüştür. Bu süreçten sonra Selçukluların Maverâünnehir'deki itibarları artmış, Karahanlıları yenilgiye uğratarak Buhara ile Harezmi arasındaki alana da hakim olmuşlardır. Azerbaycan'a kadar ilerledikten sonra Horasan'a geçen Selçuklular, kendilerine karşı gelen Gazne ordularını da yenilgiye uğratarak buraları da ele geçirmişlerdir (Tekindağ 1967: 2).

1071 Malazgirt Zaferi Anadolu'nun İslamla bütünleşmesi konusunda önemli bir eşik olmuştur. Bu tarihten sonra sayıları değişiklik göstermekle birlikte Anadolu'ya göçler gerçekleşmiş, İslamın yeni alanlarda yayılması mümkün hale gelmiştir. Çeşitli sebeplerle Anadolu'ya göç eden veya ettirilen insanlar beraberinde yeni bir yaşam formu yaratmış ve İslam dininin bu topraklarda etkili olmasını sağlamıştır.

Moğol saldırılarıyla hızlanan batıya göç eylemi, Anadolu'ya çok sayıda mutasavvıf, alim ve sanatkarın gelmesine vesile olmuştur. Buradaki şeyh ve dervişler Anadolu'yu güvenlik ve fikirlerin kolay yayılabilmesi gibi nedenlerle

iyi bir ortam olarak düşünmüş ve tercih etmişlerdir. Sosyo-kültürel yönden öne çıkanlar şehirlere yerleşerek bürokraside etkin rol oynarken, göçebeler arasındaki tasavvufi hayat da daha ziyade eski Türk geleneğindeki ozanları çağrıştıran bir biçimde sade ve yerel bir şekilde ilerlemiştir. Dini önderlerin halka öğrettiği Müslümanlık – Türkmenlerin yaşayışına da uygun olarak- menkıbelere dayalı, tasavvufi yönü ağır basan, başka bir deyişle duygusal bir Müslümanlık anlayışı içerisinde gelişen bir yapı olmuştur ki bu durum bu anlayışın daha sonraları bir nevi "Türk Halk Müslümanlığı" olarak anılmasına da sebep olmuştur. Çünkü bunlardan önce Türkmen boyları yüzeysel bir İslam anlayışına sahipti ve bu sebeple eski şaman imancı ile eskiden kalma geleneksel sözlü inançları bünyelerinde taşıyorlardı. Söz konusu durumun bir getirisi olarak bu kişiler artık şehirlerde yaygın olan Fars kültüründen uzak, Türkçe konuşan ve "abdal" ya da "dedebaba" unvanlarını taşıyan din büyüklerinin vaazlarını dinleyerek ve buna uyarak yaşamaya çalışıyorlardı (Bozkuş 2001: 252).

### **Yunus Emre Dönemi Toplumsal Gelişimler**

Bireyin doğanın kendi gücüne karşı koyamadığı eski çağlarda coğrafyanın insan yaşamını etkilediği bilinmektedir. İnsanlar orman, hayvan yetiştirme ve tarım gibi üç coğrafi kaynağı değerlendirerek hayatlarını devam ettirebilmişlerdir. Ayrıca bunlar içerisinde bulunan kültür ile doğru orantılıdır. Başka bir deyişle eski çağlardaki kültürler kendi bölgelerinin koşullarıyla öz kazanır. Türklerde de ilk evre çoğunlukla bozkırlarda geçmiştir ve bu iklim çeşitli yönlerden eski Türk kültürünü etkilemiştir. Orman kavimleri avcılık, devşiricilik gibi asalak kültürünü, tarıma elverişli alanlarda ikamet edenler çiftçiliği yani köylü kültürünü, bozkırdakiler ise besiciliği içeren çoban kültürünü meydana getirmişlerdir (Kafesoğlu 1997: 213).

Bozkır kültürü özü itibarıyla diğer göçebe kültürlerden farklıdır. Çünkü çöl göçebeleri ile bozkırlıların hayat tarzları birçok yönden ayrılmaktadır. Örneğin çöl göçebeliği develere dayalıyken bozkır konar-göçerliğinin unsuru attır. At burada "kuvvet, hareket ve sürat"i harekete geçirmektedir. Türklerin geniş coğrafyalara yayılabilmesinin sebeplerinden birisi de hız ve demirin gücüdür. Ayrıca hız hareketli bir yaşam tarzını beraberinde getirdiği için bozkır kültüründe yerleşiklik izlerine rastlanmaz. Sabit durumdaki tek mimari yapı ataların mezarlarıdır. Coğrafyadan dolayı bozkır kültürü olarak adlandırılan bu yapı, sürülerin otlatılmasından dolayı "çoban kültürü", devamlı yer değiştirilebildiği için "konar- göçer kültür", atın etkinliğinden dolayı "atlı kültür", çadırlarda yaşandığı için "göçer – evli kültür" ve büyük ölçüde kurgan adı verilen mezarlardan çıkarılan buluntuların kültürü aydınlatılabilmesi gibi sebeplerle "kurgan kültürü" olarak ortaya çıkmaktadır (Durmuş 2017: 21).



Türklerin yaşadığı alanlarda da farklı mesken türleri görülmektedir. Orman ve ağacın bol olduğu yerlerde tahta veya keçe izleri varken, kurak bölgelerde ise kerpiçten ya da taştan evler ön plana çıkmıştır. Bununla beraber, doğal koşullara uyumun bir parçası olarak yırtıcı hayvanların canlılara veya çevreye zarar vermesinin önüne geçmek için bu ev ya da çadırların etrafı da çitlerle kapatılmıştır. Ayrıca konar-göçer olduğu için çadır, kerekü, kerim, ker, alaçık veya çok basit şekildeki çergeler ile tahta evlerin hayvan veya arabalarla rahat taşınabilmeleri hayati bir öneme sahiptir (Gömeç 2019: 12).

Burada yerleşik yaşama geçişin ilk izleri üzerine detaylı bir tarihsel anlatıma girmek, mevcut konumuzun fazlasıyla ötesine geçmek anlamına geleceği için yersiz kaçacaktır. Ancak yerleşik yaşama geçişte en önemli faktörün devletin uyguladığı iskân politikası olduğunu söylemeliyiz. Bilindiği üzere 11. yüzyıl öncesinde Bizans – İslam mücadelesi Anadolu'nun tahrip olmasına sebep olmuş ve buna bağlı olarak ülke nüfusu da oldukça azalmıştır. Özellikle Haçlı Seferlerinin de etkisiyle yerli nüfusun azalması Anadolu'da geniş yerleşim yerlerinin oluşmasını beraberinde getirmiştir. Bu toprakları bir Türk yurdu haline getirmeye kararlı olan Selçuklu Sultanları, zaman kaybetmeden harekete geçmiş ve açılan topraklara Türkmen topluluklarını yerleştirmeye başlamıştır. Ancak bunun bilinçsiz bir şekilde yapılmasının zararlı olacağını düşünen Selçuklular, milli çıkarları da hesaba katarak sistemli bir çalışma içerisine girmişlerdir. Bu doğrultuda Moğol istilalarının sebep olduğu göçler de dâhil olmak üzere, Anadolu'ya gelen Türkmenler özellikle sınır bölgelerine yerleştirilmeye başlanmıştır. Bunun iki ana sebebi olduğu söylenebilir. Böyle bir çabayla hem bu topluluklar olası bir iç problemde karışıklık çıkarmayacaklar, hem de sınırlarda düşmana karşı önemli bir askeri güç olarak konumlanacaklardır (Çetin 2002: 263).

Anadolu'nun İslamlaşmasında gerek yarı-göçerlik gerekse yerleşik yaşam döneminde, Orta Asya'dan gelen şeyh ve dervişlerin Türklerin yaşamına etkisi büyük olmuştur ve bu insanlar şehirlerde yaşamayı tercih ederek görüşlerini üst seviyedeki idareciler ve aydın kesime yaymayı başarmışlardır. Başta Hz. Mevlana Celaleddin Rumi'nin babası da olan Bahaeddin Veled gibi şahsiyetler ise, Vahdet-i Vücut olarak tarif edilebilen inanışı bir okul haline getirmiştir. Ahlak, estetik, hoşgörü, ilahi aşk gibi değerlerle birlikte musiki, sema ve şiir gibi estetik unsurlarla birleştirilerek hem yeni bir yaşam hem de yeni bir melez kültür formu oluşturan Mevlana ya da Türkçeyi harikulade şekilde kullanmış Yunus Emre, bu okulun yansımalarını geniş kitlelere ulaştırabilmiştir (Demirci 2002: 491).

## Selçuklu Devletinde Toprak Yapısı

Selçuklu Devleti'nin toprak yapısı kökeni İslamiyet'e dayanan ikta sistemine bağlıdır. İkta, "kesmek, ayırmak" anlamındaki "kat" kökünden türetilmiştir ve terim olarak, yönetici konumundaki kişilerin özellikle arazi gibi taşınmaz mallarla, maden ocağı ve benzeri doğal kaynakların mülkiyet, işletme veya faydalanma haklarının ya da bir bölgenin vergi gelirlerinin uygun gördüğü kimselere ayırmasını ifade etmektedir (Demirci 2021: 43).

İslamiyet öncesindeki Arap toplumlarında toprağa dayalı bir aristokrasiden söz etmek olası değildir. İslamiyetin ilk dönemlerinde ise fethedilen ülkeler başlı başına Arap askerlerinin mülkü olarak kabul görmüştür. Bu dönemde İslamiyeti kabul edenlerin toprakları "öşri mülk" olarak bırakılırken, İslamiyeti benimsemeyenlerin boş toprakları ganimet olarak fatihler arasında paylaşılmış ve öşri topraklar arasına katılmıştır. Fethedilen yerlerde putperestlik haricinde İslamiyetin dışında bir dine inanan insanların toprakları da "haraci topraklar" olarak değerlendirilmiştir. Hz. Ömer zamanında ise bu sistemin değişmesiyle toprakların fatihler arasında paylaşılması ilkesi ortadan kaldırılmış; yerine bunların askeri komutanlara ikta edilmesi kuralı getirilmiştir. Buna göre halk kendi toprakları üzerinde bağımsız bırakılacak; ancak topraklar köylüler tarafından bir kiracı gibi işlenecektir. Aynı zamanda kendisine toprak ikta edilen kişi, toprağın yapısına göre vergi ödemekle mükellef tutulacaktır. Bu köylülerden toplanılan vergilerin bir kısmı kendilerine kalırken, bir kısmı da devlete vergi olarak ödenecektir (Sencer 2014: 136).

Bazı kaynaklarca askeri ikta tarihte önemli bir yer edinmiş Vezir Nizamülmülk'e dayandırılrsa da onun asıl yaptığı şey, eskiden beri bilinen ve özellikle Büveyhiler tarafından geliştirilmiş bu yapıyı daha sistemli bir hale getirmesidir. Büyük Selçuklularda askeri ikta sisteminin Sultan Melikşah döneminin ikinci yılından itibaren uygulamaya konulduğu ve on beşinci yılından itibaren de ülkenin her tarafına yayıldığı bilinmektedir. Daha önceleri içteki kargaşalar üretimi belirsiz kılmakta ve tahsilatın yapılamamasına sebep olmaktaydı. Nizamülmülk de bu durumu aşabilmek adına tarım topraklarını ikta bölgelerine ayırarak gelirlerini askerlere tahsis etti. Kısa zamanda bu noktalar müreffeh bir yer haline geldi. Bu uygulamayı bir gelir kalemi olarak gören Nizamülmülk, *Siyasetnamesi*'nde de iktanın doğru işleyebilmesi için belirli bir düzen gerektiğinden söz etmektedir. Örneğin, ikta sahibi, arazisinde yaşayan kişiler (reaya) üzerinde bir tasarrufa sahip değildir. Bunun aksini gerçekleştirenlerin ellerinden ders niteliğinde toprakları geri alınmalıdır. İkta sahiplerinin devlet arazilerine temelli yerleşmelerini önlemek ve halka sıkıntı yaratmamaları için düzenli aralıklarla değiştirilmeleri, reaya iyi davranmaları, kendilerine tahsis edilen araziye bir başkasına devretmemeleri ve askerlerinden ölenleri ya da bir sebeple ayrılanları hemen bildirmeleri gerekliliği bu kurallardan bazılarını oluşturmaktadır (Kucur 2000: 44).

Selçuklularda ekonomik hayatın hareketli olduğu da bilinen bir gerçektir (Taneri 2021: 61). Bu dönemde coğrafik ve kültürel özelliklere de bağlı olarak, ekonomik faaliyetler hayvancılık temelli ilerlemiştir. Koyun, keçi, sığır, deve, at ve katır yetiştiriciliğinin yaşandığı bu dilimde süt ve yağ, peynir, yoğurt gibi ürünlerin üretimi ile dericilik, halı ve kilim dokumacılığı oldukça yaygındır. Bu ürünlerden koyun ve at ile deri ve mamulleri İran, Irak ve Suriye'ye, Ankara tiftiği, ipek, pamuklu kumaş, halı ve börk Avrupa'ya ihraç edilmektedir. Çıkarılan başlıca madenler ise gümüş, bakır, demir, şap ve tuzdur. (Kucur 2009: 386).

### Selçuklu Devletinde Kültürel Yaşam

Anadolu'nun Türkler tarafından fethedilmesiyle birlikte bu bölgede ekonomik refah, düşünce özgürlüğü, istikrar, emniyet, düzenli bir devlet idaresi veya güzel sanatların gelişmesi hususlarında önemli bir ilerleme kaydedilmiştir. Anadolu Selçuklu sultanları Karahanlılar, Gazneliler ya da Büyük Selçuklular gibi ilime ve sanata büyük bir önem atfetmişler ve bu şahsiyetleri koruyup kollamayı görev bilmişlerdir. Bu durum Türkistan, Suriye, Irak ve İran bölgelerinden birçok ilim insanı ve sanatçının Anadolu'ya gelmesini kolaylaştırmıştır. Anadolu'ya yerleşen Türkler buralarda sadece han, hamam, kervansaray, köprü, medrese ya da hastane gibi şeyler yapmamış; aynı zamanda bunların temelini oluşturan ilmi ve kültürel faaliyetleri de harekete geçirmişlerdir. Anadolu'da gerek Danişmendliler gerekse Selçuklular zamanında gerçekleşen bu ilmi ve edebi faaliyetler önce saray çevresinde filizlenmiştir. Daha sonra İkinci Kılıç Arslan'ın oğullarının valilikleri döneminde de şehzade çevrelerine yayılmıştır. Özellikle güvenliğin sağlandığının emin olunmasıyla da Anadolu'ya yoğun bir içtimai ve fikri hareket kazandırılmıştır (Kartal 2012: 45-46).

Dinini her daim samimi bir şekilde yaşamaya çalışmış sufiler, dünyevi hazlara yenildiklerini düşündükleri kişilerle aralarına mesafeler koymayı tercih etmişlerdir. Çünkü onlar için Allah yolunda kurulan dostluklar fevkalade önemlidir. Bu manevi kardeşlik bağı ise 8. yüzyıldan sonra, sufilerin bir araya gelerek zikir yapmak ya da inzivaya çekilmek gibi amaçlarını gerçekleştirebilmeleri için, sonraki dönemlerde dergâh, tekke ya da zaviye gibi isimlerle de anılacak olan hankahların kurulmasına vesile olmuştur. Buradaki tasavvuf merkezlerinin amacına uygun bir şekilde işleyebilmesi için de bazı usuller belirlenmiş, buna dair kitaplar kaleme alınmıştır. Farklı işlevlere de sahip olan hankahlar, bazı dönemlerde medreselerin yerini tutarak, tefsir, hadis, fıkıh, akaid gibi ilimlerde derslere ev sahipliği yapmıştır. Aynı zamanda zaman zaman yanlarına kütüphane, misafirhane, tabhane, şifahane gibi birimler de eklenmiştir. Öte yandan büyük sufilerin tasavvufi anlayışı ve yaşayışlarında görülen farklılıklar mizaç ve meşrep farklılıkları kabul edilmiş, tasavvufi hayata

eğilimli olanlar için bunlardan kendi meşreplerine en uygun birini tercih etme imkânı sağlanmıştır (Öngören 2021: 121).

Hankah kelimesi Farsça hân “kervansaray, ev, mâbed, sultan”; hân “sofra, eyvan” ve hane “ev, oda” kelimelerine yer bildiren-gâh ve-geh eklenerek türetilmiştir. Farsça edebi ve tarihi metinlerde hângâh, hânegâh, hâncâh, hânkah, hâneh gibi çeşitli şekillerde geçen kelime hankah olarak Arapçalaştırılmış ve bu şekliyle kullanımı yaygınlık kazanmıştır. Farklı dönemlerde hankaha çeşitli tasavvuf cemaatleri tarafından değişik isimler verilmiştir. 8. yüzyılda bazı abid ve zahidler, inzivaya çekilip ibadet ettikleri yerlere Kur'ân-ı Kerîm'de de geçen savmaa ve mihrab adını vermişlerdir. Osmanlılarda ise hankah yerine daha çok dergâh, tekke ve zaviye kelimeleri kullanılmıştır. Tasavvufi ve edebi metinlerde de bu kelimeler harabat terimiyle ifade edilmiştir (Uludağ, 1997:ss.42-43).

Hankahın şekillenmesinde rakip bir kurum olan medresenin etkisi olmuş ve yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi bazen medresenin işlevlerini üstlenmiştir. İlk hankahlar yapısal olarak oldukça basit görünümündedir. Bunlar çoğunlukla kerpiç ve ağaçtan yapıldığı için çok dayanıklı değildir. Bunda ilk sufilerin daha arı bir yaşam tercihi de etkili olmuştur. Ancak sonraları devlet adamlarının ve varlıklı kişilerin hankah yapımına yardımcı olmaları hankahların daha sağlam bir mimari yapıya kavuşmasına olanak sağlamıştır. Buralara kütüphane, ambar, dershane, revak, bağ ve bahçe gibi birimlerin eklendiği de görülmektedir. Ayrıca dini musikiye de önem verilen hankahlarda şiir ve ilahiler okunur, semahlar yapılırdı. Hankahların yönetimine baktığımızda, idarenin bazı durumlarda “pişrev”, “emir” ya da “mukaddem” denilen kişilerin yetkisine bırakılmasına rağmen özellikle şeyhlerin egemenliğinde olduğunu görüyoruz. Buraların temizliği ya da bakımı da bir iş bölümüne tabiidir ve her derviş üzerine düşen görevi yapmakla yükümlüdür (Uludağ 1997: 43).

11. yüzyılın ortalarında Yakındoğu'ya hâkim olan Büyük Selçuklular hankahların gelişiminde önemli bir yere sahip olmuştur. O yıllara kadar Horasan ve çevresine özgü olan hankahlar Selçukluların da yardımıyla batıya doğru yayılmış ve Sünni esaslara bağlı, zengin vakıfları olan, geniş kapsamlı bir bütünlüğe kavuşmuştur. Suriye – Filistin – Mısır bölgesinde hankahlar daha ziyade seyyah dervişlerin barınağı konumundadır. Bu barınaklar bir tarikata bağlı olmayı gerektirmeyen hatta gerektiğinde devletin atadığı yöneticiler tarafından da idare edilebilen, tasavvufi eğitimin nispeten arka planda kaldığı kuruluşlardır. Bu yapıdaki hankahların türbelerinde genellikle bani konumundaki sultanlar veya emirler gömülüdür. Buna karşılık Türkistan, Horasan, İran ve Hindistan'daki hankahların büyük çoğunluğu bir mürşidin yönetiminde müridlerin terbiye edildiği, belirli bir tarikata bağlı olan tesislerdir ve bu yerlerin türbeleri hankahın banisi veya manevi sahibi olan pirlere ve şeyhlerin mezarlarına ayrılmıştır (Tanman 1997: 44).

Söz etmek gereken önemli başka bir alan edebiyattır. Anadolu halkı edebi bir tür olan şiire her zaman büyük ilgi göstermiştir. Bu sebeple şairler şiirin bu topraklarda gelişmesi için önemli bir çaba içerisine girmişlerdir. Burada şiir sadece halkı aydınlatma ya da eğitime gibi bir amaç içerisinde olmamıştır. Aynı zamanda şairler belli bir bilgi birikimine sahip insanların estetik duygularına da hitap etmeyi başarmışlardır. Böylelikle şiir toplumun tüm katmanlarınca benimsenebilmiştir. Mevlana Celaleddin Rumi'nin de doğduğu yerde düz yazının benimsendiğini, eğer orada kalsaydı muhtemelen bölge insanının peşinden gideceğini, ancak Anadolu'ya geldiğinde buradaki insanların arzusu doğrultusunda sahip oldukları hakikatleri şiirle ifade etmeye yöneldiğini kendi üslubunca anlattığı sözleri bulunmaktadır. Bu da Anadolu'nun şiir geleneğinin köklü bir geçmişi olduğunu bizlere göstermektedir (Kartal 2008: 96-97).

Selçuklu Devleti'nin egemen olduğu dönem olan 13. yüzyılda edebi ürünlerde Farsçanın üstünlüğünü görmekteyiz. Türkçe eserlerin sayısının artışı bu yüzyılın ikinci yarısına ve çeviri edebiyatının gelişiminin bir sonucu olarak 14. yüzyıla rastlar. 13. yüzyıl aynı zamanda klasik Türk şiiri geleneğinin temelini atıldığı zamanlardır. Yine de gerek iç gerekse dış yapı özelliklerinin klasik Türk edebiyatı kültürü ile birebir örtüşmediğini de ifade etmek gerekir. Bu anlamda eserleri Türkçe olmasa da Mevlana'nın oğlu Sultan Veled'in ve Yunus Emre gibi isimlerin öncü olduklarını söyleyebiliriz. Zira bu isimlerin eserlerinde ölçü olarak aruz, nazım birimi olarak beyit, şekil olarak ise gazel ve mesnevinin kullanıldığını görmekteyiz. Bu da bu eserleri sonraki zamanlarda klasikleşecek bir geleneğin öncüsü yapmaktadır. Özellikle Yunus Emre'nin Türkçe divanında aruzla yazdığı tasavvufi gazeller, Türkçe'nin aruzla uyumu noktasında dikkat çekici bir gelişmedir. Benzer şekilde aynı dönemlerde birçok şair de tasavvufi içerikleri Türkçe olarak kaleme almış ve aruzun şiir dilindeki kullanımına örnek teşkil etmişlerdir (Bayram 2009: 2).

## Sonuç

Burada kısaca verilen bilgilerin bir devrin bütünü tasvir etmesi elbette beklenemez. Ancak Yunus Emre ve döneminde yaşamış insanların belli bir yaşam örtüsü içerisinde hareket ettikleri şiarıyla hareket edersek, temel düzeyde fikir verdiğini söyleyebiliriz. Buna göre bir özet yapmak gerekirse, Yunus Emre, yaşadığı çağın ona ve halkına getirdiği çalkantıların gölgesinde, kendini ve inandığı değerleri, yine kendi üslubunca anlatmaya çalışan bir ozandır. Bu dönem çeşitli sebeplerle varlığın ve yokluğun bir arada yaşandığı bir dönemdir ve o, gerek İslam kültürünün gerekse Türk kültürünün sentezinin başlangıç safhalarını ilk elden deneyimlemiştir. Devrinin yaşadığı zorlukların çözümünü tasavvufta bulmuş ve bunu muazzam bir güzellikte aktarmayı başarmıştır. Tüm insanlığa yalnızca Allah aşkını değil, hoşgörüyü, sevgiyi, saygıyı, sabrı

öğretmeye çalışmıştır. Yaşamın amacının maddede değil, yürekte aranması gerektiğini bizlere göstermiştir. Bugün bile önünde saygıyla eğildiğimiz bu fikir insanını en kalbi duygularla selamlamayı bir görev olarak görüyoruz. Biliyoruz ki önceden olduğu gibi bundan sonra da yetişecek olan tüm nesiller, Hacı Bektaş Veli'nin, Mevlana Celaleddin Rumi'nin, Yunus Emre ve diğerlerinin bizlere gösterdiği yolda kendini bulmaya devam edecekler.

## Kaynakça

- Bayram, Yavuz. (2009). *Klasik Türk Edebiyatı*. Türkiye Kültür Portalı Projesi. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Bozkuş, Metin. (2001). Anadolu Selçuklularında Sosyal, Dini ve Mezhebi Yapı. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5.2, 249-257.
- Çetin, Osman. (2002). İskanlarla Anadolunun Türk Vatani Haline Gelmesi, *Türkler Ansiklopedisi*. Dü. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek ve Salim Koca. Cilt 6. Ankara: Yeni Türkiye, 260-268.
- Demirci, Mehmet. (2002). Müslüman Türklerde Tasavvuf. *Türkler Ansiklopedisi*. Dü. Hasan Celal Güzel, Prof. Dr. Kemal Çiçek ve Prof. Dr. Salim Koca. Cilt V. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 489-497.
- Demirci, Mustafa. (2000). İktâ. *TDV İslam Ansiklopedisi*. TDV İslam Araştırmaları Merkezi. Erişim Tarihi: 1 Eylül 2021. Erişim Adresi: <<https://islamansiklopedisi.org.tr/ikta#1>>.
- Durmuş, İlhami. (2017). Bozkır Kültür Çevresinde At, Göçer - ev ve Demir. *Asya Araştırmaları Dergisi* 1.1, 19-35.
- Eyüboğlu, Sabahattin. (1972). *Yunus Emre*. İstanbul: Cem.
- Gömeç, Sadettin Yağmur. (2019). Eski Türklerde Barınak ve Şehir Hayatına Dair İzler. *Türk Dünyası Araştırmaları* 122.240, 11-24.
- Günay, Umay. (2005). Türk Kültürü Açısından Yunus Emre, 33-50. Erişim Tarihi: 1 Eylül 2021. Erişim Adresi: <[http://turkoloji.cu.edu.tr/makale\\_sistem/tumview.php?id=1081](http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tumview.php?id=1081)>.
- Kafesoğlu, İbrahim. (1997). *Türk Milli Kültürü*. Onaltıncı Basım. İstanbul: Ötüken.
- Kartal, Ahmet. (2008). Anadolu Selçuklu Döneminde Dil ve Edebiyat. *Divan Edebiyatı Araştırmaları*, 95-168.



- Kartal, Ahmet. (2012). Yunus Emre'nin Anadolu'sunda Kültürel ve Entelektüel Hayat. *Yunus Emre*. Dü. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü , 43-96.
- Koca, Salim. (1996). Türkler ve İslamiyet. *Erdem* 8.22, 263-286. Erişim Adresi: <<https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44413/549987>>.
- Kucur, Sadi S. (2000). İktâ. *TDV İslam Ansiklopedisi*. TDV İslam Araştırmaları Merkezi. Erişim Tarihi: 1 Eylül 2021. Erişim Adresi: <<https://islamansiklopedisi.org.tr/ikta#2-selcuklular>>.
- Kucur, Sadi S. (2009). Selçuklular. *TDV İslam Ansiklopedisi*. TDV İslam Araştırmaları Merkezi. Erişim Tarihi: 1 Eylül 2021. Erişim Adresi: <<https://islamansiklopedisi.org.tr/selcuklular#7>>.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (1991). Türkiye'de Yunus Emre Araştırmaları Üzerine Genel Bir Değerlendirme ve Yunus Emre Problemi. 8, 29-33.
- Öngören, Resat. (2011). Tasavvuf. *TDV İslam Ansiklopedisi*. TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Sencer, O. (2014). Türkiye'nin Toprak Sorunlarına Tarihsel Açıdan Bir Bakış. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi* 2, 133-170. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuosoyoloji/issue/557/5473>.
- Taneri, Aydın. (2021). *Türkiye Selçukluları Kültür Hayatı: Menakbü'l-Arifin'in Değerlendirilmesi*. Yayına Hazırlayan: M. A. Erdoğan. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tanman, M. Baha. (1997). Hankah - Mimari. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Erişim Tarihi: 1 Eylül 2021. Erişim Adresi: <<https://islamansiklopedisi.org.tr/hankah#2-mimari>>.
- Tatçı, Mustafa. (2020). Yunus Emre. *Yunus Emre Enstitüsü Türk Dünyası* 2, 3-4.
- Tekindağ, Şehabeddin. (1967). *Anadolu'da Türk Tarihi ve Kültürü*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Uludağ, Süleyman. (1997). Hankah. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Erişim Tarihi: 1 Eylül 2021. Erişim Adresi: <<https://islamansiklopedisi.org.tr/hankah#1>>.
- Yazıcı, Nesimi. (1992). *İlk Türk - İslam Devletleri Takvimi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

## Dante, l'İslam e il mondo arabo: andata e ritorno

Roberto Tottoli  
Università degli Studi di Napoli L'Orientale

### Introduzione

Il rapporto tra la *Commedia* e il mondo islamico e arabo in particolare è stato un argomento lungamente dibattuto, anche con aspri confronti, per tutto il XX secolo, quasi sempre nell'esclusiva ottica delle possibili e ipotetiche fonti islamiche dell'immaginario dantesco. Ipotesi di vario tipo e un numero crescente di fonti in ogni ambito filologico hanno dato vita a una letteratura critica significativa che ha affrontato la questione soprattutto a partire dalla pubblicazione del 1919 del noto saggio di Miguel Asín Palacios. Le ricerche più recenti mettono in luce come suggestioni e conoscenze di vario tipo, anche di origine islamica, erano tra le conoscenze possibilmente circolanti nell'ambiente culturale di Dante e della cultura europea e fiorentina tra XIII e XIV secolo. Allo stesso tempo, sul fronte islamico, le evoluzioni medievali della produzione letteraria islamica, finora poco considerate, evidenziano una precisa tendenza ad ampliare narrazioni su tematiche apocalittiche ed escatologiche rilevanti per i temi che verranno poi utilizzati nella realizzazione di quel *Libro della Scala* considerato come la più plausibile fonte di conoscenze di parte di Dante del viaggio notturno e dell'ascensione al cielo del profeta Muḥammad.

Minore attenzione è stata in genere rivolta all'altra direzione dei possibili rapporti tra Dante e Islam islamico, ovvero l'influenza e la rinomanza di Dante nel mondo arabo e islamico. In questo ambito, proprio il dibattito europeo sulle possibili fonti della *Commedia* ha rinvigorito un iniziale interesse per un'opera considerata emblematica anche per le possibili influenze islamiche. Ciò ha ispirato nel XX secolo la traduzione della *Commedia* in arabo e in altre lingue, il suo studio e il suo apprezzamento proprio in chiave di trasmissione culturale e di rivalutazione del ruolo del patrimonio culturale islamico nella storia europea medievale.

Tutte e due gli ambiti richiamano tematiche di grande rilevanza per la valutazione del rapporto non solo letterario tra le due sponde del Mediterraneo, vissuto in maniera diversa da una parte o dall'altra, ma in cui Dante gioca un ruolo significativo come snodo, lettura e produzione di immaginario letterario. Al di là della storicità dei cosiddetti influssi e o delle influenze di pensiero o letterarie, il mio contributo vuole sottolineare proprio il ruolo da attore protagonista che Dante e la *Commedia* hanno svolto nel corso del XX secolo nel confronto tra mondo islamico e Occidente europeo e come per una questione apparentemente

letteraria, un poema medievale come la *Commedia* si è trovato al centro di analisi e valutazioni di vario tipo con implicanze per la storia dei rapporti culturali tra Europa e Islam.

### Dante e l'Islam: andata

La questione delle influenze e delle suggestioni connesse al ricco e complesso immaginario della *Commedia* di Dante Alighieri è un tema che ha storicamente conosciuto varietà di proposte con differenti fortune. Lo stesso vale per il più minuto filo – minuto ma ben presente – di varie ipotesi su influenze “orientali” su passi o personaggi specifici oppure sulla concezione generale stessa del poema.<sup>1</sup> Lo studio che ha segnato un'epoca e che ha posto al centro la questione delle influenze islamiche, sull'opera di Dante è stato il saggio dell'orientalista spagnolo e sacerdote cattolico Miguel Asín Palacios, la cui tesi di fondo è che il viaggio nell'oltretomba di Dante avrebbe numerose e non casuali somiglianze con narrazioni simili attestate nella letteratura islamica e in particolare con alcune opere letterarie e con versioni della storia religiosa del viaggio notturno (*isrā'*) e dell'ascensione al cielo (*mi'rāj*) di Muḥammad.<sup>2</sup> Le similitudini, nella visione di Asín Palacios, riguardavano soprattutto la concezione del viaggio e il senso veicolato dalle visioni del paradiso e dell'inferno in un confronto che vede in certa letteratura islamica colta la possibile fonte privilegiata.

La storia delle reazioni, veementi e fortemente divise tra quelle favorevoli e quelle nettamente avverse a questa ipotesi, ha accompagnato il periodo tra le due guerre mondiali ed è stata condizionata dall'assenza, almeno nelle ipotesi e nelle fonti a disposizione di Asín Palacios, di un canale identificabile e plausibile

<sup>1</sup> Vedi ad esempio E. Blochet, *Le sources orientales de la Divine Comédie*, Paris 1901; in cui si riprende da “Études sur l'histoire religieuse de l'Iran II. L'ascension au ciel du prophète Mohammed”, *Revue de l'Histoire des Religions*, 40 (1899), 1-25, 203-236. Vedi anche, per ipotesi su altre fonti orientali, G. Strohmaier, “Chaj ben Mekitz – die unbekannte Quelle der Divina Commedia”, in *Von Demokrit bis Dante*, a cura di G. Strohmaier, Hildesheim – Zürich – New York 1996, 449-465; e cf. B. Chiesa, “Dante e la cultura ebraica del Trecento”, *Henoah*, 23 (2001), 325-342.

<sup>2</sup> Asín Palacios, M., *La Escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, 1919, 2a ed. intitolata *La Escatología musulmana en la Divina Comedia seguida de la historia y crítica de una polémica*, Madrid/Granada 1943 a cui Asín Palacios ha aggiunto una parte (*Historia y crítica de una polémica*) in cui commenta le varie reazioni al suo libro. La seconda edizione con la *Historia y crítica de una polémica* è stato tradotto anche in italiano: *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Commedia*, con una introduzione di C. Ossola, Parma 1994. Su questi stessi argomenti Asín Palacios era ritornato anche in *Dante y el Islam*, Madrid 1927. Ancor prima dell'opera di Asín Palacios paralleli e indicazioni nella stessa direzione erano stati avanzati in altri studi, ad es. Angelo De Fabrizio, “Il ‘Mirag’ di Maometto esposto da un frate salentino del secolo XV”, *Giornale storico della letteratura italiana*, 49 (1907): 299-313, e vedi anche gli studi citati in R. Benigni, “Dante and the construction of a Mediterranean literary space”, *Philological Encounters*, 2 (2017), 111-138: 118-9.

di trasmissione di queste narrazioni islamiche. Pur conoscendo la diffusione e presenza nell'Europa medievale di sapere islamico, soprattutto filosofico e medico, e quindi il suo prestigio e diffusione, ma anche di altre conoscenze attraverso il contatto diretto della presenza in penisola iberica e con le Crociate in Terra Santa, della letteratura islamica evocata dallo studioso spagnolo nel suo studio non si conosceva traccia in Europa al tempo di Dante. Le similitudini, per alcuni incontrovertibili e per altri discutibili, tra *Commedia* e questa letteratura islamica non potevano contare su prove documentabili di canali diretti di trasmissione.

Tale limite è stato in parte superato grazie alla scoperta e pubblicazione nel 1949 della versione latina e da qui nella sua traduzione francese, del *Libro della Scala* segnalata contemporaneamente da Enrico Cerulli e José Muñoz Sendino in due studi apparsi curiosamente in quello stesso anno. Il testo, prodotto alla corte di Alfonso X il Savio, sovrano di Castiglia, intorno al 1264, contiene la traduzione di un ebreo di nome Abraham Alfquim di un testo arabo sull'ascensione di Muḥammad che fu fatta dapprima in castigliano e poi da qui, ad opera di Bonaventura da Siena, in latino e quindi in francese. Il lavoro di Bonaventura e la presenza di Brunetto Latini alla corte del sovrano castigliano costituirebbero punti di possibile contatto con l'ambiente fiorentino e Dante.<sup>3</sup> La scoperta del *Libro della Scala* ha portato alla luce quell'elemento di contatto che mancava e ha accompagnato i dibattiti più recenti che non sono affatto cessati e che hanno sovente riprodotto il tema suggerendo nuove direzioni di ricerca.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> E. Cerulli, *Il “Libro della Scala” e la Questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Città del Vaticano 1949; J. Muñoz Sendino, *La escala de Mahoma*, Madrid 1949. Enrico Cerulli è tornato su questi temi in “Dante e l'Islam”, *al-Andalus*, 21 (1956), 229-253 e soprattutto in *Nuove ricerche sul Libro della Scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, Città del Vaticano, 1972. La più recente traduzione ed edizione italiana è *Il Libro della Scala di Maometto*, a cura di A. Longoni, con un saggio di M. Corti, Milano 2013; la precedente, altrettanto utile, a cura di C. Saccone, è apparsa nel 1991 (*Il libro della Scala di Maometto*, Milano 1991). Tra le altre traduzioni, utile e documentata è quella inglese: R. Hyatte, *The Prophet of Islam in Old French. The Romance of Muhammad (1258) and The Book of Muhammad's Ladder (1264)*, Leiden – New York – Köln, 1997.

<sup>4</sup> Sull'immediata ricezione e le reazioni alla pubblicazione del *Libro della Scala*, vedi G. Levi Della Vida, “Nuova luce sulle fonti islamiche della Divina Commedia”, *al-Andalus*, 14 (1949), 377-407; F. Gabrieli, “Nuova luce su Dante e l'Islam”, *Nuova Antologia*, 460 (sett. 1950), 48-59; M. Rodinson, “Dante et l'Islam d'après des travaux récents”, *Revue de l'Histoire des Religions*, 139 (1951), 203-35; L. Olschki, “Mohammedan Eschatology and Dante's Other World”, *Comparative Literature*, 3 (1951), 1-17; T. Silverstein “Dante and the Legend of the Mi'rāj: The Problem of Islamic Influence on the Christian Literature of the Otherworld”, *Journal of Near Eastern Studies* 11(1952), 89-110, 187-97 (trad. it. *Dante e la leggenda del Mi'rāj: il problema dell'influsso islamico nella letteratura escatologica cristiana*, “Critica del testo”, 4 (2001), 579-636); B. Nardi, “Pretese fonti della ‘Divina Commedia’”, *Nuova Antologia*, 90 (1955), fasc. 1855, 383-398, poi rist. in *Dal “Convivio” alla “Commedia”*, Roma 1960, 351-370.



Un altro canale significativo di qualche più ridotta conoscenza di queste concezioni e letteratura islamica sull'ascensione di Muḥammad e sulle sue visioni di paradiso e inferno circolante nella Firenze tra XIII e XIV secolo è quella legata alla vicenda biografica e all'opera del frate domenicano Ricoldo da Montecroce (1242-1320), che partì per l'Oriente nel 1288 e al suo ritorno dopo anni produsse varie opere di polemica anti-musulmana tra cui un *Contra legem Sarracenorum* scritto nel 1299-1300, il cui originale è conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze e fu largamente circolante e copiato in tutta Europa. Un breve capitolo di quest'opera menziona l'ascensione in cielo di Muḥammad.<sup>5</sup> L'opera di Ricoldo, significativa ed emblematica, va collocata in un quadro più ampio, oggetto di sempre maggior interesse di ricerca negli ultimi vent'anni almeno, che ha messo in luce svariati canali di trasmissione di conoscenze sul mondo arabo e l'Islam nell'Italia medievale.

Negli studi seguiti alla scoperta del *Libro della Scala* la questione delle presunte fonti ha cambiato l'ordine del discorso, anche in connubio con una sensibilità diversa e più sfumata sulla questione dei rapporti letterari diretti e introducendo concetti come l'intertestualità e ragionando in termini di suggestioni culturali. Dante poteva ben conoscere la storia islamica ma più che averne tratto ispirazione diretta dalla lettura e da una consultazione attenta di un testo, più probabilmente può aver riutilizzato o essere stato influenzato dalla conoscenza di alcuni suoi dettagli acquisiti per varie vie. In questi termini, gli studi anche più recenti accettano generalmente che Dante potesse sapere del viaggio notturno e dell'ascensione di Muḥammad e le leggende connesse alla sua visione del paradiso e dell'inferno. Quale fosse la misura di queste conoscenze, anche di natura cosmologica più ampia, e a quali e quanti livelli (dalla letteratura filosofica al *Libro della Scala*) è oggetto di continui studi che indagano su riferimenti e possibili paralleli nelle cantiche del poema dantesco.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Vedi la traduzione italiana: Ricoldo da Montecroce, *I Saraceni. Contra legem sarracenorum*, a cura di G. Rizzardi, Firenze 1992, in part. 149-153.

<sup>6</sup> Vedi, tra i lavori più significativi, M. Corti, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Einaudi, Torino, 1983, in part. 96-123 (ripreso in *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Einaudi, Torino 2003); Id., "Percorsi mentali di Dante nella "Commedia", in AA.VV., *Guida alla "Commedia"*, Bompiani, Milano, 1993, 183-200; Id., "La 'Commedia' di Dante e l'oltretomba islamico", *Belfagor*, Maggio 1995, 301-314; Id., "Dante e la cultura islamica", in AA.VV., "Per correr miglior acque...", Roma 1999, vol. 1, 183-202; sull'evoluzione delle concezioni in proposito di M. Corti e sul suo ruolo nell'italianistica, vedi M. Capone, "Maria Corti: Dante e la cultura islamica", in "Sguardi su Dante da Oriente", numero monografico di *Quaderni di studi indo-mediterranei*, 9 (2016), 1-20. Tra tutti i titoli di una bibliografia ormai ampia, segnaliamo V. Cantarino, "Dante and Islam: history and analysis of a controversy", in *Dante and Islam*, a cura di J.M. Ziolkowski, New York, 2015, 31-44 (articolo apparso per la prima volta nel 1965); C. Segre, "Viaggi e visioni d'oltremondo sino alla "Commedia" di Dante", in *Fuori del mondo*, Torino, 1990, 25-48; P. Cantor, "The Unconventional Dante: The Divine Comedy and Islamic Philosophy", *Philosophy and Literature* 20 (1996): 138-153; M. Chiamenti, "Interstualità 'Liber Scale Machometi-Commedia'?" in *Dante e il 'locus inferni'*.

In tale direzione, la novità più significativa dal punto di vista documentale sulla diffusione e presenza del *Libro della Scala* in ambienti raggiungibili da Dante è dato dalla segnalazione di un libro sul *Mi'rāj* segnalato al Convento di San Domenico a Bologna nel 1312 tra i libri lasciati da un certo frate Ugolino.<sup>7</sup> Il dibattito intorno alla questione delle influenze "orientali", che ormai occupa con piena legittimità un certo spazio negli studi romanistici e italianistici su Dante, vede la piena partecipazione di studiosi di estrazione arabistica o islamistica che contribuiscono a sottolineare le diverse possibilità di indagine, e in genere sottolineando la plausibilità di questa relazione.<sup>8</sup>

La storia di tutta la vicenda stimola però anche qualche considerazione più generale sulla ricerca e la sua stretta connessione con vizi pregiudiziali o condizionamenti sociali e politici. Il tema generale delle identificabili o meno, o delle negabili o circoscrivibili influenze e relazioni tra poema di Dante e tradizione islamica è avvenuto e avviene sullo sfondo di un rapporto di indagine tra i due mondi che è spesso contrassegnato da problemi o visioni pesantemente condizionati da vari fattori. Una lettura critica della storia culturale del XX secolo in relazione a questa vicenda è stata ad esempio proposta da parte di

*Creazione letteraria e tradizione interpretativa*, a cura di A. Foà e S. Gentili, Roma, 2000, 45-51; C. Mineo, "Ancora su Dante e il 'Libro della Scala'", in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi*, a cura di A. Pioletti, F. Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, 1999, 557-584; Idem, "Dante e il *Libro della scala*", in *Echi letterari della cultura araba nella lirica provenzale e nella Commedia di Dante*, a cura di C.G. Antoni, Pasian di Prato, 2006, 109-129; *Dante e la cultura islamica*, a cura di C. Capone, Roma 2015; Per una succinta rassegna storica sulla questione si veda anche S. Baccaro, "Dante e l'Islam. La ripresa del dibattito storiografico sugli studi di Asín Palacios", *Doctor Virtualis*, 12 (2013), 13-33 (dal numero monografico "Il viaggio. Tra il profeta e Dante").

<sup>7</sup> Vedi in proposito D. De Martino, "Influenze islamiche sulla *Commedia*: una ricerca non conclusa", in *Sguardi sull'Aldilà nelle culture antiche e moderne*, a cura di F. Crevatin, Trieste 2015, 83-96: 93, citando da Luciano Gargan, *Biblioteche bolognesi al tempo di Dante. I. I libri di un frate converso domenicano (1312)*, in *Studi per Gian Paolo Marchi*, a cura di R. Bertazzoli et al., Pisa, ETS, 2011, ora in *Dante, la sua biblioteca e lo Studio di Bologna*, Roma-Padova 2014, 37-50: 50.

<sup>8</sup> Su tali questioni vedi L. Capezzone, "Intorno alla rimozione delle fonti arabe dalla storia della cultura medievale europea, e sul silenzio di Dante", *Critica del testo*, 14 (2011), 523-543. Tra studi da parte di studiosi di letterature orientali e quindi non propriamente italianisti, segnaliamo, tra molti altri, P., Kennedy, "Muslim Sources of Dante?", in *The Arab Influence in Medieval Europe*, a cura di D.A. Agius, R. Hitchcock, Reading 1994, 63-82; D. Kremers, "Islamische Einflüsse auf Dantes 'Göttliche Komödie'", in *Orientalisches Mittelalter*, a cura di W. Heinrichs, Wiesbaden 1990, 202-215; C. Saccone, "Il 'mi'rāj' di Maometto. Una leggenda tra Oriente e Occidente", in appendice a *Il libro della Scala di Maometto*, Milano 1991; A. Echevarría Arsuaga, "Eschatology or biography? Alfonso X, Muhammad's ladder and a Jewish go-between", in *Under the Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*, a cura di L. Rouhi e C. Robinson, Leiden, 2005, 133-152; C. Baffioni, "Aspetti delle cosmogonie islamiche in Dante", in *Il pensiero filosofico e teologico di Dante*, Milano 2001, 103-122; M. Piccoli, "Viaggio nel regno del ritorno. Davanti a Dio, davanti all'uomo", in *Il viaggio notturno e l'ascensione del Profeta*, a cura di I. Zilio-Grandi Torino, 2010, 75-102.

Andrea Celli che in due monografie ha discusso del rilievo della questione nella storiografia e critica letteraria novecentesca e ha tracciato una analisi articolata e arguta della visione di Miguel Asín Palacios ricomponendo in modo efficace la retorica dei vari campi di studi e le loro diverse committenze e idiosincrasie, toccando anche l'impegno coloniale in prima linea di Cerulli e i tanti fattori in gioco nella storia culturale della ricezione delle teorie di Asín Palacios.<sup>9</sup> In sede di analisi critica, tuttavia, come è stato sottolineato da altri, i limiti e i pregiudizi in atto riguardano, sull'altro versante, anche le mode culturali che hanno condizionato tanto l'approccio "ispano-centrico" e la sensibilità dello stesso Asín Palacios e che influenzano l'ormai conclamata accettazione dell'ibridazione, dell'intertestualità e della presenza di radici arabe e islamiche nella cultura europea che caratterizza molti studi di oggi e che sono non meno frutto, quando non corroborati da prove documentali, di una moda culturale.<sup>10</sup>

Se molto è stato fatto nel corso di questi decenni, molto però resta ancora da fare in più direzioni per comprendere in maniera più accurata le possibilità di contatto ma soprattutto il gioco di riproposizioni e scambi testuali oltre che di concezioni che indagini in varie direzioni evidenziano con sempre maggiore forza.

Molta strada in questa direzione deve essere compiuta, ad esempio, dalla ricerca islamistica. L'analisi delle tradizioni e in certa letteratura, soprattutto la più antica, sul viaggio e l'ascensione del Profeta non ha fatto mancare di recente qualche ulteriore contributo, utilizzando varie metodologie e riflettendo, in linea generale, le più recenti tendenze in un più ampio campo di indagine. Una attenzione nuova all'evoluzione delle tradizioni più antiche, la diffusione e le peculiarità di una più ampia rassegna di opere, soprattutto tarde e medievali, e l'ampliarsi delle indagini alle letterature non arabe sono alcuni degli aspetti più significativi in questa produzione.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Vedi A. Celli, *Dante e l'Oriente. Le fonti islamiche nella storiografia ottocentesca*, Roma 2013, in part. 19-69; Idem, *Figure della relazione. Il Medioevo di Asín Palacios nell'arabismo spagnolo*, Roma, 2005.

<sup>10</sup> S. Rapisarda, "La *Escatologia dantesca* di Asín Palacios nella cultura italiana contemporanea: una ricezione ideologica?", in *Echi letterari della cultura araba nella lirica provenzale e nella Commedia di Dante*, cit., 159-190.

<sup>11</sup> Vedi ad es. J.E., Benschekh, *Le voyage nocturne de Mahomet*, Paris, 1988; T. Nünlist, *Himmelfahrt und Heiligkeit im Islam*, Bern 2002; B. Olson Vuckovic, *Heavenly Journeys, Earthly Concerns. The Legacy of the Mi'raj in the Formation of Islam*, New York – London 2005; tutti gli studi raccolti in *Le voyage initiatique en terre d'Islam. Ascensions célestes et itinéraires spirituels*, a cura di M.A. Amir-Moezzi, Louvain – Paris 1996. Tra le versioni più significative di versioni islamiche non in lingua araba, vedi in particolare M. Scherberger, *Das Mi'rāgnāme. Die Himmel- und Höllenfahrt des Propheten Muhammad in der osttürkischen Überlieferung*, Würzburg 2003. Alcune di queste opere medievali sono, ad esempio, al-Bakrī, Abū al-Ḥasan, *Ḥadīth al-mi'rāj*, Ms Paris, BN, 1931, Ms Istanbul, Suleymaniyye, Amcazade Huseyin Pasha 95/2; Ibn Dihya, *al-Ibtihāj fī aḥādīth al-mi'rāj*, Cairo 1996; Ibn Ḥajar al-'Asqalānī and al-

In tale ambito lo studioso che ha analizzato in modo sistematico le evoluzioni narrative delle produzioni letterarie arabe islamiche della storia del viaggio notturno e dell'ascensione in cielo del Profeta Muḥammad è stato Frederick Colby che, nella sua tesi di dottorato in parte poi ripresa in una monografia, ha analizzato l'evoluzione particolare delle varie versioni della storia attribuite ai nomi di Ibn 'Abbās (m. 676) e Abū al-Ḥasan al-Bakrī (fl. IX-XII sec.). Tali versioni evidenziano la circolazione di veri e propri cicli romanzati, in forma sempre più estesa e fortemente caratterizzati da uno sviluppo della parte escatologica in una dinamica che ha visto produzione di molta letteratura da parte di ulema ma anche di altre riletture di tipo più narrativo e popolare. E in tale ambito, la storia del miracoloso viaggio di Muḥammad nell'oltretomba divenne un vero e proprio genere, largamente coltivato negli sviluppi letterari medievali come le attestazioni manoscritte oggi presenti nelle biblioteche di tutto il mondo e la sua diffusione in tutte le lingue islamiche dimostrano.<sup>12</sup>

Queste produzioni medievali islamiche, frutto di un processo di vero e proprio ampliamento narrativo delle prime versioni attestate nei detti di Muḥammad, mettono in luce come il *Libro della Scala* sia un esempio pienamente riconducibile a questa evoluzione, benché rimaneggiato in sede di traduzione e forse, in base ai contenuti a volte ripetuti, frutto di una sintesi tra almeno due testi islamici. Un esempio in tale direzione è costituito dalle versioni de *Il viaggio notturno e l'ascensione del Profeta* attribuito a Ibn 'Abbās, del tutto simili a quelle attribuite ad al-Bakrī: le biblioteche di tutto il mondo includono versioni della storia del viaggio notturno e dell'ascensione di Muḥammad, in forme anche diverse o in versioni riprodotte e circolanti in forma simile.<sup>13</sup>

Suyūfī, *al-Isrā' wa-l-mi'rāj*, ed. Muḥammad 'Abd al-Ḥakīm al-Qādī, Cairo 1989; Muḥammad b. Yūsuf al-Ṣāliḥī al-Shāmī, *Khulāṣat al-faḍl al-fā'iḳ fī mi'rāj khayr al-khalā'iḳ*, Beirut 2003; Nūr al-Dīn al-Ujhūrī, *al-Nūr al-wahhāj fī al-kalām 'alā al-isrā' wa-l-mi'rāj*, ed. F.'A. Aḥmad Ḥijāzī, Beirut, 2003; e molte altre oltre agli innumerevoli manoscritti anonimi dedicati a questo argomento.

<sup>12</sup> Vedi F. Colby, "Constructing an Islamic Ascension Narrative: the Interplay of Official and Popular Culture in Pseudo-Ibn 'Abbās", PhD Dissertation, Duke University 2002; il suo fondamentale libro (*Narrating Muhammad's Night Journey. Tracing the Development of the Ibn 'Abbās Ascension Discourse*, Albany, 2008) tratto da questa dissertazione purtroppo omette una parte consistente dedicata agli sviluppi tardo-medievali. Per un'analisi delle evoluzioni del tema nella letteratura e nelle tradizioni islamiche vedi l'introduzione di I. Zilio-Grandi in *Il viaggio notturno e l'ascensione del Profeta*, xvii-xli.

<sup>13</sup> Ibn 'Abbās, *Mi'rāj al-imām Ibn 'Abbās*, Cairo, al-Bābī al-Ḥalabī, 1956; Idem, *al-Isrā' wa-l-mi'rāj li-al-imām Ibn 'Abbās*, Cairo, Maktabat al-Qāhira, s.d.; Idem, *Qiṣṣat al-isrā' wa-l-mi'rāj li-al-imām Ibn al-'Abbās*, Cairo, Dār Shaqrūn li-l-nashr wa-l-tawzī', 2002. Molte sono le edizioni di versioni di questo testo, che è stato anche tradotto, oltre che in italiano, in inglese in N. El-Azmeh, *al-Mi'rāj wa-l-ramz al-ṣūfī*, Beirut 1982, pp. 19-48, e spagnolo: Ibn Abbas, *El libro del viaje nocturno y la ascension del profeta (Kitāb al-isrā' wa-l-mi'rāj li-l-Imam Ibn 'Abbās)*, ed. Fernando Cisneros, Mexico, D.F. 1998. La versione italiana è *Il viaggio notturno e l'ascensione del Profeta*, a cura di Ida Zilio-Grandi, con prefazione di C. Segre e postfazione di M. Piccoli, Torino, 2010.

Gli studi finora prodotti in tale direzione, benché non rappresentino analisi sistematiche del genere letterario come operato da F. Colby, hanno contribuito a mettere in evidenza la rilevanza delle questioni escatologiche analizzate (sorte dei dannati, descrizione del paradiso ed evoluzioni delle versioni), e hanno mostrato l'ampio spazio di ulteriore indagine che questa produzione letteraria permette e come un'analisi in questa direzione può consentire di avvicinarsi in modo fattivo alle possibili fonti utilizzate per il *Libro della Scala*.<sup>14</sup> Il *Libro della Scala* appare, alla luce di questi studi, più probabilmente la collazione di almeno due testi arabi, rielaborati con qualche cornice e con la "correzione" di alcuni dettagli come l'onomastica.<sup>15</sup>

L'attenzione verso questo tipo di produzioni letterarie va necessariamente di pari passo con il netto e decisivo ridimensionamento delle suggestioni connesse a paralleli tra *Commedia* e *Risalāt al-ghufrān* di al-Ma'arrī sostenuti da Asín Palacios. Nonostante la fortuna del dibattito in tal senso nel mondo arabo e la sua relativa attenzione in certi studi di italianistica, come correttamente evidenzia Martino Diez in introduzione all'edizione italiana, è ormai difficile accettare l'ipotesi di una fonte o anche solo di una suggestione attraverso canali di mediazione identificabili. Benché certe affinità di immaginario, incontestabili al pari di altre, il testo di al-Ma'arrī è alquanto complesso ed era scarsamente diffuso nello stesso mondo islamico. Non si ha inoltre notizia che potesse circolare prima del tempo di Dante in Europa anche solo per mediazione di altri canali, come quello iberico, in cui non era certo un'opera significativa e di

---

<sup>14</sup> R. Tottoli, "Tours of Hell and Punishments of Sinners in Mi'raj Narratives: Use and Meaning of Eschatology", in C. C. Gruber and F. Colby (a cura di), *The Prophet's Ascension. Cross-Cultural Encounters with the Islamic Mi'raj Tales*, Bloomington, 2010, pp. 11-26; Idem, "Muslim Eschatology and the Ascension of the Prophet Muḥammad: Describing Paradise in Mi'rāj Traditions and Literature", in *Roads to Paradise: Eschatology and Concepts of the Hereafter in Islam*, a cura di S. Günther e T. Lawson con l'assistenza di C. Mulder, Leiden - Boston, 2017, vol. 2, 858-890; "Two *Kitāb al-mi'rāj* in the manuscripts collection of the Paul Kahle Library of the University of Turin", in *Loquentes linguis. Studi linguistici e orientali in onore di/ Linguistic and Oriental Studies in Honour of/ Lingvistikaj kaj orientaj studoj honore al Fabrizio A. Pennacchietti*, a cura di P.G. Borbone, A. Mengozzi, M. Tosco, Wiesbaden, 2006, pp. 703-710.

<sup>15</sup> Vedi su tale questione già J.-P. Guillaume, "Moi, Mahomet, prophète et messenger de Dieu..." Traduction et adaptation dans le Liber scale Machometi", in *Le voyage initiatique en terre d'Islam. Ascensions célestes et itinéraires spirituels*, a cura di M.A. Amir-Moezzi, Leuven 1996, 83-98; Idem, "Le texte sous le texte: les sources du *Livre de l'Échelle* et le thème du *mi'rāj*", in *Livre de l'Échelle de Mahomet. Liber Scale Machometi*, a cura di G. Besson and M. Brossard-Dandré, Paris 1991, pp. 39-53. Ne accenna anche Anna Longoni nell'introduzione a *Il Libro della Scala di Maometto*, xxxii. Su altri aspetti connessi al testo, vedi A. Echevarría, "Le reescritura del *Libro de la escala* de Mahoma con fines polémicos (ss. XIII-XV)", numero monografico "Réécriture et falsification dans l'Espagne médiévale", a cura di C. Heusch e G. Martin, *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 29 (2006), 173-199.

rilevanza paragonabile alle varie forme letterarie della storia dell'ascensione del Profeta.<sup>16</sup>

### L'Islam e Dante: ritorno

La discussione sulle presunte fonti o influenze islamiche e arabe sulla *Commedia* ha, in senso inverso, stimolato e originato un interesse particolare per l'opera di Dante anche all'interno del mondo arabo e islamico. Questo è avvenuto in modo particolare a partire dalla fine del XIX secolo e ha trovato forma in modi peculiari nel corso del XX secolo in cui la conoscenza di Dante e della sua opera emerge per la prima volta in modo preciso e per ragioni che brevemente andremo a delineare.

La presenza di Dante nel mondo arabo e islamico in questo periodo è tutt'altro che casuale. All'interno di un rapporto complesso tra paesi islamici e Occidente, tra colonialismo, post-colonialismo e innumerevoli problematiche politiche, economiche e culturali dell'ultimo secolo, ogni voce che sottolineasse debiti o distorsioni nel campo occidentale, di qualsiasi genere fosse, è stato recepito con grande attenzione all'interno del mondo islamico. Così è ad esempio stato per la diffusione di *Orientalism* di Edward Said (1978) che, oltre a dare origine alle linee di studi post-coloniali ed avere ancora grande impatto, ha conosciuto una generalizzata valutazione positiva nel mondo islamico. Lo stesso, anche se in forma non così marcata, è valso per la circolazione degli studi su Dante e un nuovo e rafforzato interesse per la traduzione della sua opera.

Non a caso, infatti, le prime traduzioni arabe sono state realizzate negli anni '30 dello scorso secolo soprattutto sulla scia di questi dibattiti e di queste tematiche tutte interne agli studi occidentali e anche in forza di una generalmente entusiastica ricezione delle tesi di un rapporto diretto tra letteratura e tradizioni islamiche e l'idea e i concetti espressi nell'opera di Dante. L'evoluzione successiva del dibattito, seguendo la scoperta del *Libro della Scala*, ha abbandonato nel mondo arabo ben presto lo schema classico delle fonti e del primato concettuale cominciando ancor prima di quello in ambito italianistico a ragionare in termini di intertestualità e di condivisione di immaginario<sup>17</sup>

Eppure, un interesse, magari non troppo sostanziato ma non meno significativo, per Dante e la *Commedia*, è già attestato nel mondo arabo ben

---

<sup>16</sup> Vedi in proposito le considerazioni di M. Diez in Abū l-A' lā al-Ma'arrī, *L'epistola del perdono. Il viaggio nell'Aldilà*, a cura di M. Diez, Torino 2011, xli-li.

<sup>17</sup> E. Benigni, "La Divina *Commedia* nel mondo arabo: orientamenti critici e traduzioni", *Critica del testo*, 14/3 (2011), 391-413; sulla ricezione dell'opera di Asín Palacios nel mondo islamico vedi anche le fonti citate in M.S. Elsheikh, "Lettura (fanziosa) dell'episodio di Muhammad: Inferno XXVIII", *Quaderni di Filologia Romanza*, 23 (2015), 263-299: n. 6.



prima della pubblicazione dell'opera di Asín Palacios. L'esempio più evidente di ciò risale all'episodio storico delle discussioni e opposizioni da parte islamica alla costruzione di una statua dedicata a Dante ad Alessandria d'Egitto nel 1908, città con una consistente presenza italiana almeno fino alla fine della monarchia nel 1952. Le polemiche furono originate proprio da quei contenuti della *Divina Commedia* in cui Muḥammad è ritratto in termini negativi (*Inferno*, c. XXVIII) con interventi anche qualificati da parte di chi scrisse di trovare inammissibile erigere in terra islamica un monumento a un autore europeo, seppur importante, che aveva scritto contro il Profeta dell'Islam. L'episodio è significativo anche perché dimostra una conoscenza dei contenuti dell'opera di Dante che precede le prime traduzioni in lingua araba.<sup>18</sup>

L'opera di Dante, inoltre, compare in alcune testimonianze arabe di natura letteraria o giornalistica già dalla fine del XIX secolo. Nei passi sempre più affrettati tra XIX e XX secolo di lettura e diffusione delle produzioni intellettuali e delle letterature europee non era mancato chi già aveva evidenziato affinità evidenti. I temi fondanti nella *Commedia*, come visione, viaggio ed allegoria escatologica ponevano la cultura araba e islamica come naturalmente recettiva dell'opera, e inevitabilmente attenta a considerarne affinità in chiave comparatistica, ad esempio con la *Risālat al-ghufrān* di Abū al-'Alā al-Ma'arrī (m. 1057), con non solo la *Commedia* ma anche, ad esempio con il *Paradise Lost* di John Milton, come sostenuto da un autore e intellettuale influente come Jurjī Zaydān (m. 1914).<sup>19</sup> L'attenzione al parallelismo tra queste opere e una attenzione alle connessioni tra Dante e possibili influenze islamiche diventa molto più consistente dopo il libro di Asín Palacios e accompagna la vorticoso storia del XX secolo e le mutevoli concezioni letterarie (dalla questione filologica delle fonti all'intertestualità più recenti) e di rapporti tra letterature che lo accompagnano. I numerosi esempi in tal senso sono stati analizzati e passati in rassegna in alcuni studi.<sup>20</sup>

Non vi fu tuttavia solo un predominante interesse comparatistico o di scoperta della letteratura europea, ma anche una logica di rivalutazione interna

<sup>18</sup> E. Benigni, "Trattando l'ombra come cosa calda. Una contro storia della trasmissione del *Mi'rāj* nel Medioevo Mediterraneo", in *Lectura Dantis Lupiensis* 6 (2017), 7-21: 14-15.

<sup>19</sup> Benigni, "La Divina *Commedia* nel mondo arabo", 394; Benigni, "Dante and the construction of a Mediterranean literary space", 119-121 dove si riportano indicazioni sulle prime segnalazioni di similitudini tra l'opera di al-Ma'arrī e la *Commedia* fino alle discussioni successive, incluso le affermazioni di Jurjī Zaydān oppure S. Bencheneb, "Sources musulmanes dans la Divine Comédie," *Revue Africaine*, 3-4 (1919): 483-493. Su questo tema specifico, vedi anche F. Gabrieli, "La *Risālat al-ghufrān* di Abū al-'Alā al-Ma'arrī e la moderna critica orientale", *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, 64 (1929), 174-179. Una rassegna di produzioni arabe che discutono dell'opera di Dante è data in B. Pirone, "Dante nell'editoria araba", in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di A. Cerbo con la collaborazione di M. Semola, Napoli 2011, vol. 1, 103-127: 103-110.

<sup>20</sup> Benigni, "Dante and the construction of a Mediterranean literary space", 128-131.

del proprio patrimonio letterario. La riscoperta nel mondo arabo del testo di al-Ma'arrī avvenne proprio alla fine del XIX secolo e il desiderio di collocarlo in un ambito culturale e artistico più vasto agì in modo determinante a sollecitare studi con una sensibilità comparatistica negli approcci arabi alla letteratura.<sup>21</sup> Tale situazione sottolinea un aspetto centrale che ulteriormente ridimensiona la tesi di Asín Palacios rivolte alla letteratura araba e islamica colta, come la *Risālat al-ghufrān*, che non ebbero grande circolazione nel Medioevo e che furono poste al centro del canone letterario arabo solo con la complessa operazione culturale dettata dal rinnovamento (*nahḍa*) arabo a cavallo della fine del XIX.

L'altro canale di diffusione dell'opera di Dante nel mondo arabo e islamico è costituito dalle traduzioni. Quelle che furono realizzate nel mondo arabo riflettono molteplici interessi e la loro evoluzione in rapporto o meno con le questioni sorte in ambito occidentale sulla natura del rapporto tra tradizione islamica e *Commedia*. Dai primi tentativi, frammentari e parziali o meno, fino ai lavori più filologicamente sorvegliati, il lavoro non indifferente di traduzione in arabo dell'opera di Dante evidenzia una serie di difficoltà e di scelte problematiche. La menzione polemica di Muḥammad e 'Alī nel canto XXVIII dell'*Inferno* viene risolta in modi diversi, compresa la completa omissione, e con una ritrosia comprensibile quando il prodotto si rivolge ai musulmani. La partecipazione alle varie traduzioni di arabi cristiani oppure il basarsi non solo sull'originale italiano ma su altre traduzioni hanno in certi casi reso complesso o problematico il lavoro di resa in arabo dell'opera.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Vedi in proposito M. Diez in Abū l-'Alā al-Ma'arrī, *L'epistola del perdono. Il viaggio nell'Aldilà*, xlix-li; D. Abbas, "Le traduzioni della 'Commedia' in arabo", in "Sguardi su Dante da Oriente", numero monografico di *Quaderni di studi indo-mediterranei*, 9 (2016), 75-76; H. Osman (H. 'Uthmān), "Dante in Arabic", *Annual Reports of the Dante Society with Accompanying papers*, 73 (1955), 47-52; E. Benigni, "Trattando l'ombra come cosa calda", 7-14, e sulle posizioni in merito di A. Kilito: 19-20; Y. Noorani, "Translating world literatures into Arabic and Arabic into world literature: Sulayman al-Bustani's *al-Ilyadha* and Ruhi al-Khalidi's Arabic rendition of Victor Hugo", in *Migrating Texts. Circulating Translations Around the Ottoman Mediterranean*, a cura di M. Booth, Edinburgh, 2019, 236-265: 257. Vedi anche F. Gabrieli, "La *Risālat al-ghufrān* di Abū l-'Alā al-Ma'arrī e la moderna critica orientale", *Atti della reale accademia delle Scienze di Torino*, 64 (1929), 161-179.

<sup>22</sup> Sulle varie questioni connesse alla storia delle traduzioni in arabo della *Commedia* nel XX secolo, vedi J. Einboden, "Voicing an Islamic Dante: the problem of translating the *Commedia* into Arabic", *Neophilologus* 92 (2008), 77-91; Benigni, "La Divina *Commedia* nel mondo arabo", 398sgg.; Benigni, "Dante and the construction of a Mediterranean literary space", 131-4; Abbas, "Le traduzioni della 'Commedia' in arabo", 75-96; U. Rizzitano, "Dante e il mondo arabo", in *Dante nel mondo: raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, a cura di V. Branca e E. Caccia, Firenze 1965, 1-17, in part. 11-13; Elsheikh, "Lettura (faziola) dell'episodio di Muhammad", 265 sgg.; Sul tema vi è anche il breve F. Gabrieli, "Dante in area araba", in *L'opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni nel Novecento*, a cura di E. Esposito, Ravenna 1992, 251-253.



La più importante traduzione araba, in prosa, fu quella dell'italianista Ḥasan 'Uthmān apparsa tra il 1955 e il 1969 e che rappresentò anche un lavoro maturo di uno studioso importante, e realizzato con tiratura considerevole dall'importante editrice *Dār al-Ma'ārif*.<sup>23</sup> Ḥasan 'Uthmān dedicò molti anni non solo a questo lavoro ma anche allo studio di Dante e della letteratura italiana giungendo a produrre un lavoro di ottima fattura. Nella sua introduzione e nelle note di commento 'Uthmān non indugia troppo sulla questione delle influenze, bensì offre vari strumenti interpretativi a un pubblico a digiuno delle questioni connesse. Forse, per la stessa ragione, rivolgendosi a un pubblico ampio, decise di tralasciare senza alcuna spiegazione la parte del canto XXVIII dell'*Inferno* che parla di Muḥammad. Tra altri tentativi di ridotta diffusione si segnala, quasi cinquant'anni dopo quella di Uṭmān, l'altra traduzione significativa prodotta in arabo, ad opera di Kāzīm Jihād, e parzialmente finanziata dall'Unesco. La novità rispetto a 'Uthmān è la scelta di tentare una traduzione in versi che rispetti il più possibile la costruzione formale dell'opera originaria.<sup>24</sup>

Guardando invece al mondo islamico nel suo complesso non mancano altri casi degni di nota, benché di consistenza e frequenza meno significative. La consuetudine e presenza di cultura e letteratura italiana nei paesi islamici dalla Persia verso oriente è inevitabilmente non assente, ma meno marcata rispetto ai paesi del bacino del Mediterraneo, storicamente e geograficamente più proiettati verso la penisola italiana e l'Europa intera. Al di là di questa regione, poi, non va trascurato che i percorsi di modernizzazione che iniziano nel XIX secolo e determinano un crescente interesse per la cultura e anche le letterature europee passano più spesso per i canali francesi e poi inglesi e non italiani, con inevitabile secondaria attenzione e sensibilità per le produzioni nostrane. Questo non significa che un'opera così importante come la *Divina Commedia* non abbia avuto diffusione e risonanza nel mondo islamico nel suo complesso.

Filippo Bertotti e Paola Orsatti hanno ad esempio presentato non pochi materiali sulla diffusione in Persia di conoscenze sull'opera di Dante e anche sulla sua traduzione nel 1956-57 ad opera di Shujā' al-Dīn Shafā (m. 2010) che fu anche insignito per questa sua traduzione di una laurea honoris causa dalla Sapienza nel 1967. Diplomatico e intellettuale di spicco prima della Rivoluzione Islamica e poi esule in Francia, la sua traduzione della *Divina Commedia* fu la

<sup>23</sup> Ḥ. 'Uthmān, *Kūmīdiyā Dāntī Aljīrī, al-Jahīm* (Cairo 1955), *al-Maṭhar* (Cairo 1963), *al-Firdaws* (Cairo 1969); su questa traduzione vedi Benigni, "Dante and the construction of a Mediterranean literary space", 131-2; Abbas, "Le traduzioni della 'Commedia' in arabo", 80-85; Pirone, "Dante nell'editoria araba", 111-128. Per una analisi di alcune particolarità delle scelte di traduzione, vedi Benigni, "La *Divina Commedia* nel mondo arabo", 401 sgg.

<sup>24</sup> K. Jihād, *al-Kūmīdiyā al-ilāhiyya*, Beirut 2002; su questa traduzione vedi Benigni, "Dante and the construction of a Mediterranean literary space", 133-4; Abbas, "Le traduzioni della 'Commedia' in arabo", 85-96.

prima di molte altre di importanti opere letterarie da lingue europee. Nel corso del XX secolo, il panorama dell'interesse e degli studi su Dante in Iran non appare certo ricco ma registra in ogni caso un certo interesse, più descrittivo e introduttivo dell'autore e dell'opera che per le questioni emerse nel mondo arabo.<sup>25</sup>

Un altro episodio importante per il nostro argomento proviene poi dalle produzioni letterarie in lingua persiana e non si risolve in una ricezione della questione dei rapporti con immaginario religioso e letterario islamico, ad esempio il caso di al-Ma'arrī o nell'introduzione e circolazione di traduzioni in arabo e altre lingue. In un caso ben noto, la *Commedia* è stata addirittura, a sua volta, fonte ispiratrice e punto di partenza, dichiarato, di un'opera di Muhammad Iqbal (m. 1938), autore di Lahore che scrisse svariate opere in persiano e nella sua lingua, l'urdu, che viaggiò e studiò in Europa e in Occidente. Fin dalla sua uscita e con riferimento a testimonianze riconducibili all'Autore stesso, Dante e la sua *Commedia*, letta quasi sicuramente in traduzione inglese, furono modello ispiratore del *Jāvīdnāme* di Iqbal, scritto nel 1932 e tradotto in italiano come *Il Poema celeste*, da Alessandro Bausani.<sup>26</sup> Per altri suoi libri la conoscenza della letteratura europea da parte di Iqbal era servita come modello ispiratore iniziale, ad esempio Goethe, Milton, anche se poi da quel modello i poemi e le opere prendono direzioni diverse.

Il fattore di particolare interesse in questa vicenda è che la *Commedia* diviene motivo scatenante e ispiratore di un'opera dell'autore pakistano più importante e quindi ispiratore di letteratura a sua volta. Da un punto di vista islamico, considerando la *Commedia* ispirata e debitrice della storia islamica del *Mi'rāj*, il *Jāvīdnāme* riporta all'origine il motivo ispiratore e realizza un compiuto percorso circolare con modalità non diverse da Dante: la narrazione viene riscritta e stravolta da un Autore sebbene lo spunto iniziale sia lo stesso.

## Conclusioni

Il rapporto tra *Commedia* di Dante e mondo arabo e islamico appare fortemente segnato da una relazione plausibile quando dibattuta, che risale

<sup>25</sup> F. Bertotti, P. Orsatti, "Dante in Iran", in *L'opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni nel Novecento*. Atti del convegno internazionale di studi, Roma, 27-29 aprile 1989, a cura di E. Esposito, Ravenna 1992, pp. 261-269.

<sup>26</sup> M. Iqbāl, *Il poema celeste*, a cura di A. Bausani, Roma 1952 e 2a ed. Bari 1965; sulla conoscenza di Goethe e Dante in traduzione inglese vedi l'Introduzione di A. Bausani all'edizione 1965 (pag. 12); e vedi anche A. Schimmel, *Gabriel's Wing. A Study into the Religious Ideas of Sir Muhammad Iqbal*, Leiden 1963, 53-54, 267. Bausani ha analizzato le differenze tra la *Commedia* e il poema di Iqbal, in "Dante e Iqbal", *East and West*, 2/2 (1951), 77-81. La connessione dantesca del poema di Iqbal fu segnalata in un lungo resoconto apparso in *The Muslim Revival* di Lahore nell'immediatezza della sua pubblicazione, resoconto tradotto da M. Nallino, "Recente eco indo-persiana della 'Divina Commedia': Muhammad Iqbāl", *Oriente Moderno*, 12 (1932), 610-622. Vedi inoltre F. Bertotti, P. Orsatti, "Dante in Iran", 269.

all'origine del poema stesso e ricade nelle dinamiche della sua diffusione contemporanea. La rassegna di studi condotta e l'indicazione di qualche linea di ulteriore ricerca evidenziano un dato significativo della *Commedia*: una rinnovata e ancora forte capacità di parlare del capolavoro della letteratura italiana al di fuori dei propri confini e a un immaginario che solo apparentemente sembrerebbe remoto da altri ambiti culturali.

Dante e la sua *Commedia*, questo è a nostro modo di vedere il risultato più evidente delle vicende qui descritte, sono state e sono un punto di dialogo e transito d'immaginario letterario e religioso. Finalità diverse ma immaginario comune hanno fatto e fanno della *Commedia* un monumento letterario che è tanto capace di parlare in forma immediatamente fruibile da tutti e in varie direzioni, quanto un prodotto unico, originale e irripetibile.

La storia di possibili influenze e di diffusione dell'opera in una o nell'altra direzione paiono così, nel loro complesso, un'attestazione della forza dell'opera e proprio il contrario di una sua possibile riduzione. E la storia dei suoi rapporti proficui, complessi, problematici e discussi con il mondo arabo e islamico ne sono molto probabilmente l'esempio più vivido per le implicazioni storiche, culturali e religiose.

## Dante, İslam ve Arap Dünyası: Gidiş ve Dönüş

Roberto Tottoli  
Napoli "L'Orientale" Üniversitesi

### Giriş

*Komedya* ile İslam ve Arap dünyası arasındaki ilişki, yirminci yüzyıl boyunca, neredeyse her zaman Dante'nin hayal dünyasındaki olası İslami kaynaklar ele alınarak, zaman zaman da sert çatışmalara neden olacak şekilde uzun uzadıya tartışılmıştır. Çeşitli türden varsayımlar ve filolojik alanlarda giderek artan incelemeler, Miguel Asín Palacios'un iyi bilinen denemesinin 1919'da yayınlanmasından sonra, öncelikle sorunu ele alan önemli bir eleştirel literatürün doğmasına yol açar. En son araştırmalar, İslami inançların ve bilgilerin, on üçüncü ve on dördüncü yüzyıllar boyunca Dante'nin kültürel çevresine, Avrupa ve Floransa'daki belirli ortamlara sızdığını ve buralarda sıkça tartışıldığını ortaya koymakta. İslami cepheden bakıldığı zamansa, o güne dek pek de önemsenmeyen ortaçağ edebiyatının kıyamet ve kadercilik üzerine kurulu olduğu ve sonradan yazılan *Kitab-ül Miraç (Hakka yükseliş)* adlı eserde de bu konuların derinlemesine işlendiği gözlenmektedir. Dante'nin bilgilerinin bu kitaba dayanması, Hz. Muhammed'in gece yolculuğunu ve göğe yükselişini bu kitabı okuduğu için öğrenmiş olması çok muhtemeldir.

Dante ile İslam arasındaki olası ilişkilerin diğer yönüne, yani Dante'nin Arap ve İslam dünyasındaki etkisine ve şöhretine genellikle daha az önem verilir. *Komedya*'nın olası kaynakları üzerine Avrupa'da yapılan tartışmaların, sembolik olduğu kabul edilen bu esere, İslami dünyada duyulan ilgiyi canlandırdığı söylenebilir. Böylece, yirminci yüzyılda *Komedya*'nın Arapça'ya ve diğer dillere çevrilmesine, kültürel anlamın aktarımı açısından incelenmesine, değerlendirilmesine ve İslam kültürel mirasının ortaçağ Avrupa tarihindeki rolünün yeniden gözden geçirilmesine başlanır.

Akdeniz'in iki ayrı tarafında, yalnızca edebiyatla sınırlı olmayan bütün ilişkilerin değerlendirilmesi açısından büyük önem taşıyan ve birbirlerinden farklı şekillerde deneyimlenen olgular hakkında edebi imgelerin üretilmesi, okunması ve çözümlenmesi Dante tarafından gerçekleştirilmiştir. Sözde etkilerin ve/veya düşünce ya da edebi özelliklerin ve tarihselliğin ötesinde, ben, Dante ve *Komedya*'nın yirminci yüzyılda İslam dünyası ile Batı Avrupa arasındaki karşılaşmada oynadığı öncü rolün tam olarak altını çizmek isterim. Görünüşte edebi bir eser olan *Komedya* gibi bir ortaçağ şiiri, Avrupa ile İslam arasındaki kültürel ilişkilerin tarihine ilişkin çıkarımların, çeşitli türden incelemelerin ve değerlendirmelerin tam da merkezinde bulunmaktadır.

## Dante ve İslam: Gidiş

Dante Alighieri'nin *Komedyası*'nın zengin ve karmaşık imgeleriyle bağlantılı etkileri ve algılanma sorunu, tarihsel olarak farklı nedenlerle çeşitli şekillerde pek çok kez ele alınmış bir konudur. Bu sıklıkla incelenme durumu, belirli bölümleri veya karakterleri veya şiirde var olan genel anlayışın "oryantal" etkileri üzerine çeşitli varsayımların en küçük - küçük ama mevcut - parçası için de geçerlidir.<sup>1</sup> Bir döneme damgasını vuran İslami etkiler sorununu, Dante'nin eserinin merkezine yerleştiren çalışmalar, İspanyol oryantalist ve Katolik rahip Miguel Asin Palacios'un kaleme aldığı deneme nedeniyle başlar ve temel tezi Dante'nin öbür dünyaya yolculuğunun tesadüfi olmayıp İslami edebiyat örneklerinde sayısız anlatılarla benzerlik taşıdığı ve özellikle Hz. Muhammet'in gece yolculuğunun (isra) ve göğe yükselişinin (miraç) anlatıldığı dini inanışın çeşitlemelerini içeren yazılarla benzeşmekte olduğu üzerinedir.<sup>2</sup> Asin Palacios öncelikle yolculuk kavramı üzerinde durmakta ve İslam inancında aktarılan cennet ve cehennem anlamına dikkat çekmektedir.

Tepkiler tarihi, bu vasayımın yanı sıra olanlarla şiddetle karşı çıkanlar arasındaki büyük bölünmelerle birlikte, iki dünya savaşı arasındaki dönemde iyice belirginleşmiştir. Etkilenmenin kesinlikle olmadığı fikri ağır basıyordu ama en azından Asin Palacios'un elindeki kaynaklar sayesinde İslami anlatılar tanımlanabiliyor ve aktarılabilirdi. Özellikle felsefe ve tıp konularındaki İslami bilginin ortaçağ Avrupa'sındaki yaygınlığına, varlığına ve itibarına, İber Yarımadası'nda ve Kutsal Topraklardaki Haçlı Seferleri sırasında doğrudan doğruya temas edilerek algılanmasına rağmen, yine de İspanyol bilim insanının incelemelerinde dile getirdiği İslam edebiyatı, Dante zamanında Avrupa'da hiç bilinmeyen bir olguydu. *Komedyası* ile arasındaki kimilerine göre

<sup>1</sup> Bakınız E. Blochet, *Le sources orientales de la Divine Comedie*, Paris 1901; burada ele alınanlar "Etudes sur l'histoire religieuse de l'Iran II. L'ascension au ciel du prophète Mohammed", *Revue de l'Histoire des Religions*, 40 (1899), 1-25, 203-236. Ayrıca diğer doğu kaynakları üzerine varsayımlara da bakınız. G. Strohmaier, "Chaj ben Mekitz – die unbekante Quelle der Divina Commedia", *Von Demokrit bis Dante*, G. Strohmaier, Hildesheim – Zürich – New York 1996, 449-465; ve B. Chiesa, "Dante e la cultura ebraica del Trecento", *Henoah*, 23 (2001), 325-342.

<sup>2</sup> Asin Palacios, M., *La Escatologia musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, 1919, 2. Baskısında adı: *La Escatologia musulmana en la Divina Comedia seguida de la historia y critica de una polemica*, Madrid/Granada 1943 Asin Palacios eklediği yeni bölümde (*Historia y crítica de una polémica*) kitapla ilgili çeşitli tepkileri yorumluyor. İkinci baskısı *Historia y crítica de una polémica* ile birlikte italyancaya da tercüme ediliyor: *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Comedia*. Kitabın önsözünü C. Ossola hazırlıyor, Parma 1994. Asin Palacios aynı konuları Madrid 1927 tarihli *Dante y el Islam* eserinde yeniden ele alıyor. Asin Palacios'un eserinden önce aynı yönde benzer görüşler başka incelemelerin de konusunu oluşturmuştu. Örneğin Angelo De Fabrizio, "Il 'Mirag' di Maometto esposto da un frate salentino del secolo XV", *Giornale storico della letteratura italiana*, 49 (1907): 299-313, ve ayrıca R. Benigni'nin sözünü ettiği çalışmalara da bakın: "Dante and the construction of a Mediterranean literary space", *Philological Encounters*, 2 (2017), 111-138: 118-9.

tartışılmaz, kimilerine göre kuşkulu benzerlikler, doğrudan aktarım kanallarının belgelenebilir kanıtlarına dayandırılmamaktaydı.

Bu engel, Enrico Cerulli ve José Munoz Sendino tarafından aynı yıl ilginç bir şekilde eşzamanlı olarak yayınlanan çalışmalarda işaret edilen *Kitab-ül Miraç*'ın (*Libro della Scala*) 1949'da Latinceye ve Fransızcaya tercüme edilmesi, keşfedilmesi ve yayınlanması sayesinde kısmen aşılar. 1264 civarında Kastilya hükümdarı Bilgin X. Alfons'un sarayında yazılan metinde, Abraham Alfquim adında bir yahudi tarafından tercüme edilen Hz. Muhammet'in göğe yükselişini anlatan bir belge bulunur. Bundan yola çıkılarak Bonaventura da Siena'nın yazdığı eser, Latince ve ardından Fransızcaya tercüme edilir. Bonaventura'nın çalışması ve Brunetto Latini'nin o dönemde Kastilya hükümdarının sarayında yaşaması, Floransa ve Dante<sup>3</sup> ile olası bağlantıları düşündürmektedir. *Kitab-ül Miraç*'ın keşfi, eksik olan ve en son tartışmalarda devamlı sözü edilen bir unsur gün ışığına çıkararak, araştırmalar için konuyu yeni ve farklı yönlerle doğru kaydırır.<sup>4</sup>

13. ve 14. yüzyıllarda Floransa'da cennet ve cehennem tasavvurları hakkındaki İslami kavramlar ve Hz. Muhammed'in göğe yükselişi için anlatılanlar, sınırlı da olsa başka bir önemli kanaldan daha yayılmıştır: Dominik rahibi Ricoldo da Montecroce'nin (1242-1320) biyografik hikâyesi ve eseri. Bu zat, 1288'de Doğu'ya gider ve yıllar sonra döndüğünde, 1299-1300'de yazdığı, orijinali Floransa Milli Kütüphanesinde korunan ve pek çok Avrupa diline tercüme edilen *Contra legem Sarracenorum* da dâhil olmak çeşitli

<sup>3</sup> E. Cerulli, *Il "Libro della Scala" e la Questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Città del Vaticano 1949; J. Muñoz Sendino, *La escala de Mahoma*, Madrid 1949. Enrico Cerulli "Dante e l'Islam", *al-Andalus*, 21 (1956), 229-253 bu konular yeniden ele alınır ve özellikle *Nuove ricerche sul Libro della Scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, Città del Vaticano, 1972 de genişletilir. *Libro della Scala*'nın (*Kitab-ül Miraç*) italyancaya çevrilmiş ve A. Longoni yayınevi tarafından hazırlanmış son baskısı *Il Libro della Scala di Maometto*, Milano 2013 de M. Corti'nin yazdığı bir deneme ile birlikte okunabilir. Yine çok yararlı bir önceki eser de C. Saccone'nin derlemesiyle 1991 yılına ait. (*Il libro della Scala di Maometto*, Milano 1991). Diğer eserler arasında ingilizce R. Hyatte, *The Prophet of Islam in Old French. The Romance of Muhammad (1258) and The Book of Muhammad's Ladder (1264)*, Leiden – New York – Köln, 1997 sayılabilir.

<sup>4</sup> *Libro della Scala*'nın (*Kitab-ül Miraç*) in yayınlanmasının ardından çıkan tepkiler için bakınız G. Levi Della Vida, "Nuova luce sulle fonti islamiche della Divina Commedia", *al-Andalus*, 14 (1949), 377-407; F. Gabrieli, "Nuova luce su Dante e l'Islam", *Nuova Antologia*, 460 (sett. 1950), 48-59; M. Rodinson, "Dante et l'Islam d'après des travaux récents", *Revue de l'Histoire des Religions*, 139 (1951), 203-35; L. Olschki, "Mohammedan Eschatology and Dante's Other World", *Comparative Literature*, 3 (1951), 1-17; T. Silverstein "Dante and the Legend of the Mi'rāj: The Problem of Islamic Influence on the Christian Literature of the Otherworld", *Journal of Near Eastern Studies* 11(1952), 89-110, 187-97 (İtalyanca çeviri *Dante e la leggenda del Mi'rāj: il problema dell'influsso islamico nella letteratura escatologica cristiana*, "Critica del testo", 4 (2001), 579-636); B. Nardi, "Pretese fonti della 'Divina Commedia'", *Nuova Antologia*, 90 (1955), fasc. 1855, 383-398, daha sonra *Dal "Convivio" alla "Commedia"*, Roma 1960, 351-370.



Müslümanlık karşıtı eserleri kaleme alır. Adı geçen kitabın kısa bir bölümünde Hz. Muhammet'in göğe yükselişinden bahsetmektedir.<sup>5</sup> Ricoldo'nun anlamlı ve sembolik çalışması, en azından son yirmi yıl boyunca araştırmacıların ilgisinin artmasıyla birlikte, Arap dünyası ve İslam üzerine ortaçağ İtalya'sındaki çeşitli bilgi aktarım kanallarını vurgulaması nedeniyle çok daha geniş bir çerçeveye yerleştirilmelidir.

*Kitab-ül Miraç*'ın keşfinden sonra yapılan araştırmalar, kaynaklar söylemindeki düzeni değiştirmiş, aynı zamanda doğrudan edebi ilişkiler konusuna farklı bir duyarlılık getirmiş, metinlerarasılık gibi kavramları devreye sokarak kültürel inançlar üzerine akıl yürütülmesine yol açmıştır. Dante, İslam tarihini iyi biliyor olabilirdi; ancak bir metni okumak, dikkatlice incelemek ve doğrudan doğruya esinlenmekten çok, çeşitli kanallardan kendisine gelen bazı ayrıntıları öğrenerek bilgisini geliştirmiş olması da mümkündür. Bu noktada, yakın tarihli çalışmalar genellikle Dante'nin, Hz. Muhammet'in gece yolculuğu ve göğe yükselişi hakkında bilgi sahibi olabileceğini, cennet ve cehennem ile ilgili efsaneleri hayal gücüyle bağlantılı olarak geliştirdiğini kabul etmektedir. Bütün bu bilgilenmelerin kapsamı nedir; hatta daha geniş anlamıyla kozmolojik doğası nasıl ve kaç düzeyde (felsefeden *Kitab-ül Miraç*'a kadar) Dante'nin şiirindeki kantolarla paralellikler göstermektedir gibi konular, sürekli sürdürülen çalışmaların konusudur.<sup>6</sup> *Kitab-ül Miraç*'ın Dante'nin ulaşabildiği ortamlarda var olduğunu kanıtlayan belgesel bakış açısındaki en önemli yenilik, Miraç üzerine

<sup>5</sup> İtalyanca tercümesine bakınız: Ricoldo da Montecroce, *I Saraceni. Contra legem sarracenorum*, G. Rizzardi, Floransa 1992, özellikle 149-153.

<sup>6</sup> Bakınız, M. Corti, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Einaudi, Torino, 1983, özellikle 96-123 (*Scritti su Cavalcanti e Dante*, Einaudi, Torino 2003 de yeniden ele alınmış); "Percorsi mentali di Dante nella "Commedia", AA.VV., *Guida alla "Commedia"*, Bompiani, Milano, 1993, 183-200; "La 'Commedia' di Dante e l'oltretomba islamico", *Belfagor*, Maggio 1995, 301-314; "Dante e la cultura islamica", "Per correr miglior acque...", Roma 1999, cilt 1, 183-202; M. Corti ve italyanizm kavramlarının gelişmesi üzerine bakınız M. Capone, "Maria Corti: Dante e la cultura islamica", "Sguardi su Dante da Oriente", *Quaderni di studi indo-mediterranei*, 9 (2016), 1-20'nin monografik sayıları. Artık iyice genişlemiş olan kaynakça için V. Cantarino, "Dante and Islam: history and analysis of a controversy", J.M. Ziolkowski derlemesiyle "Dante and Islam", New York, 2015, 31-44 (ilk kez 1965'de yayınlanan makale); C. Segre, "Viaggi e visioni d'oltremondo sino alla "Commedia" di Dante", *Fuori del mondo*, Torino, 1990, 25-48; P. Cantor, "The Uncanonical Dante: The Divine Comedy and Islamic Philosophy", *Philosophy and Literature* 20 (1996): 138-153; M. Chiamenti, "Interstualità 'Liber Scale Machometi-Commedia'?" *Dante e il 'locus inferni'* içersinde. A. Foà ve S. Gentili *Creazione letteraria e tradizione interpretativa*, Roma, 2000, 45-51; C. "Ancora su Dante e il 'Libro della Scala'", *Medioevo romanzo e orientale*. A. Pioletti, F. Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, *Il viaggio dei testi*, 1999, 557-584; "Dante e il Libro della scala", *Echi letterari della cultura araba nella lirica provenzale e nella Commedia di Dante*, C.G. Antoni, Pasian di Prato, 2006, 109-129; *Dante e la cultura islamica*, C. Capone, Roma 2015; Daha derinlemesine bir tarihi inceleme için şu esere de bakınız: S. Baccaro, "Dante e l'İslam. La ripresa del dibattito storiografico sugli studi di Asín Palacios", *Doctor Virtualis*, 12 (2013), 13-33 ("Il viaggio. Tra il profeta e Dante" monografik sayısı).

yazılmış bir eserin 1312 yılında Bologna'da Ugolino adında bir rahip tarafından San Domenico Manastırına bırakıldığının öğrenilmesidir.<sup>7</sup> Dante hakkında, Roma ve İtalya'daki araştırmalarda artık kesin bir dille ifade edilen "oryantal" etkiler tartışması, Arap ya da İslam kökenli bilim insanlarının da tümüyle katıldıkları ve farklı kaynak olasılıklarını da vurguladıkları noktalardır. Genel olarak bu ilişkinin akla yakın olduğu belirtilir.<sup>8</sup> Bununla birlikte, araştırmaların bazı önyargılarla veya sosyo-politik şartlanmalarla yakından bağlantılı olma ihtimali de göz ardı edilmemelidir. Dante'nin şiiri ile İslami gelenek arasındaki tanımlanabilir ya da tanımlanamaz, inkâr edilebilir ya da sınırlandırılabilir etkiler ve ilişkiler konusu, çoğunlukla sorunlar veya bakış açıları yüzünden değişik etkenlerin yoğun ölçüde koşullandığı birbirinden fikren uzak iki dünyanın arka planında gerçekleşmiştir ve gerçekleşmektedir. Bu durumla ilgili olarak yirminci yüzyıl kültür tarihinin eleştirel bir okuması Andrea Celli tarafından yapılır. Her iki monografisinde de sorunun yirminci yüzyıl edebiyat tarihçiliği ve eleştirisindeki önemini ortaya çıkartan Celli, aynı zamanda Miguel Asin Palacios'un görüşlerini ayrıntılı ve esprili bir şekilde incelemiş, çeşitli çalışma alanlarının retoriklerini, bağlantılarını ve bunların kendine has özelliklerini yeniden bir araya getirmiş, ayrıca Cerulli'nin sömürgeciliğe olan bağlılığına, Asin Palacios'un teorilerinin kabul edilmesinde rol oynayan birçok kültürel tarih etkenine de değinmiştir.<sup>9</sup> Eleştirel analiz bağlamında, söz konusu sınırlar, önyargılar ve "İspanyol-merkezci" yaklaşım, Asin Palacios'u etkilemiş olan kültürel modalarla da ilgilidir. Melezleşmenin, metinlerarasılığın, Avrupa kültüründeki Arap ve İslami köklerin varlığının günümüzde açıkça kabul

<sup>7</sup> Bakınız D. De Martino, "Influenze islamiche sulla *Commedia*: una ricerca non conclusa", *Sguardi sull'Aldilà nelle culture antiche e moderne* F. Crevatin, Trieste 2015, 83-96: 93, Luciano Gargan tarafından belirtilmiş, *Biblioteche bolognesi al tempo di Dante. I. I libri di un frate converso domenicano (1312)*, Studi per Gian Paolo Marchi R. Bertazzoli et al., Pisa, ETS, 2011, *Dante, la sua biblioteca e lo Studio di Bologna*, Roma-Padova 2014, 37-50: 50.

<sup>8</sup> Bu sorunlarla ilgili olarak bakınız L. Capezzone, "Intorno alla rimozione delle fonti arabe dalla storia della cultura medievale europea, e sul silenzio di Dante", *Critica del testo*, 14 (2011), 523-543. Doğu edebiyatı araştırmacılarının arasından yani özellikle italyanist olmayanlardan P. Kennedy, "Muslim Sources of Dante?", *The Arab Influence in Medieval Europe*, D.A. Agius, R. Hitchcock, Reading 1994, 63-82; D. Kremers, "Islamische Einflüsse auf Dantes 'Göttliche Komödie'", *Orientalisches Mittelalter* W. Heinrichs, Wiesbaden 1990, 202-215; C. Saccone, "Il 'mi'raj' di Maometto. Una leggenda tra Oriente e Occidente", *Il libro della Scala di Maometto*, Milano 1991 kitabın ekinde; A. Echevarria Arsuaga, "Eschatology or biography? Alfonso X, Muhammad's ladder and a Jewish go-between", *Under the Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*, L. Rouhi e C. Robinson, Leiden, 2005, 133-152; C. Baffioni, "Aspetti delle cosmogonie islamiche in Dante", *Il pensiero filosofico e teologico di Dante*, Milano 2001, 103-122; M. Piccoli, "Viaggio nel regno del ritorno. Davanti a Dio, davanti all'uomo", *Il viaggio notturno e l'ascensione del Profeta*, I. Zilio-Grandi Torino, 2010, 75-102.

<sup>9</sup> Bakınız A. Celli, *Dante e l'Oriente. Le fonti islamiche nella storiografia ottocentesca*, Roma 2013, 19-69; *Figure della relazione. Il Medioevo di Asín Palacios nell'arabismo spagnolo*, Roma, 2005.



edilmesi, bugün birçok incelemenin ortak özelliğini oluşturmakta ama belgesel kanıtlarla desteklenmediği zaman, yazılanlar bir moda kültürünün meyvesi olmaktan öteye gidememektedir.<sup>10</sup>

Son yıllarda çok büyük ilerlemeler kaydedilmiş olsa da, temas noktalarının daha doğru bir şekilde anlaşılabilmesi için, giderek daha fazla kişiyle farklı yönlerde yapılacak araştırma metinlerinin alış-verişi ve kavramların yeniden yerleştirilmeleri gereklidir.

Bu yönde, özellikle İslami tarafta araştırmaların artırılması bekleniyor. Peygamber'in yolculuğu ve göğe yükselişiyle ilgili geleneklerin, edebi anlatıların, özellikle de en eski olanlarının incelenmesi son yıllarda belirli oranda artmıştır. Bu amaçla çeşitli metodolojiler kullanılmakta, genel hatlarıyla en son eğilimler daha geniş bir araştırma alanına yayılmaktadır. En eski geleneklerin evrimine yeniden ilgi gösterilmesi, özellikle geç dönem ve orta çağ eserlerinin daha geniş bir incelemeye tabi tutulması ve araştırmaların Arap olmayan edebiyat çerçevesinde de yayılması, söz konusu gelişmelerin en önemlilerinden bazılarıdır.<sup>11</sup>

Bu bağlamda, Hz. Muhammet'in gece yolculuğu ve göğe yükselişi hakkında anlatılanları, Müslüman Arap edebiyatındaki üslup evrimleri açısından sistematik olarak inceleyen bilim insanı Frederick Colby, önce doktora tezinde, daha sonra bir bölümünü monografisinde yeniden ele almış, özellikle de İbni Abbas (676) ve Ebu'l-Hasan el-Bekri (IX-XII. yüzyıl) isimlerine atfedilen anlatı çeşitlemelerini özenle araştırmıştır. Gerçek ve kurgusal döngülerin giderek daha belirginleştiği, eskatolojik kısmın belirli bir dinamikte gelişerek özgünleştiği ve ulemaya ait pek çok eserin aynı zamanda halka mal olmuş masalsı anlatılarla birleştiği görülmektedir. Hz. Muhammet'in öbür dünyaya giden mucizevi yolculuğunun hikâyesi, ortaçağ edebiyatında ve dolayısıyla bugün dünyanın her yerindeki kütüphanelerde bulunan

<sup>10</sup> S. Rapisarda, "La *Escatologia dantesca* di Asin Palacios nella cultura italiana contemporanea: una ricezione ideologica?", *Echi letterari della cultura araba nella lirica provenzale e nella Commedia di Dante*, cit., 159-190.

<sup>11</sup> Bakınız örneğin. J.E., Benschke, *Le voyage nocturne de Mahomet*, Paris, 1988; T. Nünlist, *Himmelfahrt und Heiligkeit im Islam*, Bern 2002; B. Olson Vuckovic, *Heavenly Journeys, Earthly Concerns. The Legacy of the Mi'raj in the Formation of Islam*, New York – London 2005; bütün incelemelerin toplandığı *Le voyage initiatique en terre d'Islam. Ascensions célestes et itinéraires spirituels*, M.A. Amir-Moezzi, Louvain – Paris 1996. Arapça olmayan en anlamlı İslami versiyonlar arasında özellikle bakınız M. Scherberger, *Das Mi'rānāme. Die Himmel- und Höllenfahrt des Propheten Muhammad in der osttürkischen Überlieferung*, Würzburg 2003. Ortaçağ eserlerinden bazıları örneğin al-Bakrī, Abū al-Ḥasan, *Ḥadīth al-mi'rāj*, Ms Paris, BN, 1931, Ms Istanbul, Suleymaniye, Amcazade Huseyin Pasha 95/2; Ibn Dihya, *al-Ibtihāj fī aḥādīth al-mi'rāj*, Cairo 1996; Ibn Hajar al-'Asqalānī and al-Suyūṭī, *al-Isrā' wa-l-mi'rāj*, ed. Muḥammad 'Abd al-Ḥakīm al-Qāḍī, Cairo 1989; Muḥammad b. Yūsuf al-Ṣāliḥī al-Shāmī, *Khulāṣat al-faḍl al-fā'iḳ fī mi'rāj khayr al-khalā'iḳ*, Beirut 2003; Nūr al-Dīn al-Ujhūrī, *al-Nūr al-wahhāj fī al-kalām 'alā al-isrā' wa-l-mi'rāj*, ed. F. A. Aḥmad Ḥijāzī, Beirut, 2003; ve yine bu konuyla ilgili olarak yazılmış pek çok anonim el yazması.

el yazmalarında geniş biçimde yer almış ve bütün İslam dillerinde yayılmasından da anlaşılacağı gibi gerçek bir edebiyat türü haline dönüşmüştür.<sup>12</sup>

Hız. Muhammet'e ithaf edilen hadislerin ilk çeşitlemelerinden yola çıkılarak ulaşılan gerçek bir anlatım zenginliğine sahip orta çağ İslam eserleri, *Kitab-ül Miraç*'ın neden bu denli önemli bir örnek olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu kitap, her ne kadar çeviri düzeyinde kalsa ve belki de bazen sık sık tekrarlanan içerikleri yüzünden sıkıcı olsa da, en az iki İslami metnin bütünleşmesinin sonucudur. Bu yönde en önemli örnek, İbni Abbās'a atfedilen ve El-Bekri'ye atfedilenlere de çok benzeyen *Gece Yolculuğu ve Hz. Muhammed'in göğe yükselişi* adlı kitabın çeşitlemeleridir. Farklı şekillerde veya kopye edilmiş halde ve benzer biçimlerde çoğaltılmış olarak dünyanın bütün kütüphanelerinde bu eserin değişik bir versiyonuyla karşılaşmak mümkündür.<sup>13</sup>

Şimdiye kadar bu yöndeki çalışmalar, her ne kadar F. Colby tarafından hazırlanan edebi türün sistematik analizleri gibi olmasalar da, incelenen eskatolojik noktaların (lanetlilerin kaderi, cennetin tanımı ve evrimi) ortaya çıkarılmasına katkıda bulunmuşlardır. Aynı zamanda bu tür edebiyatın, daha fazla araştırmaya imkân sağlayan bir alan olduğu da bir gerçektir. Bu yöndeki incelemelerle, *Kitab-ül Miraç* için kullanılmış olması mümkün kaynaklara yaklaşılabilmektedir.<sup>14</sup> Söz konusu kitap, bu çalışmaların ışığında, muhtemelen en

<sup>12</sup> Bakınız F. Colby, "Constructing an Islamic Ascension Narrative: the Interplay of Official and Popular Culture in Pseudo-Ibn 'Abbās", PhD Dissertation, Duke University 2002; temel dayanak kitap (*Narrating Muhammad's Night Journey. Tracing the Development of the Ibn 'Abbās Ascension Discourse*, Albany, 2008) Ne yazık ki, geç ortaçağ gelişmelerine ayrılmış önemli bir bölümü atlanıyor. İslami edebiyat ve geleneklerindeki konunun evrimini incelemek için I. Zilio-Grandi'nin *Il viaggio notturno e l'ascensione del Profeta*, xvii-xli eserindeki giriş bölümüne bakınız.

<sup>13</sup> Ibn 'Abbās, *Mi'rāj al-imām Ibn 'Abbās*, Cairo, al-Bābī al-Ḥalabī, 1956; Idem, *al-Isrā' wa-l-mi'rāj li-al-imām Ibn 'Abbās*, Cairo, Maktabat al-Qāhira, s.d.; Idem, *Qiṣṣat al-isrā' wa-l-mi'rāj li-al-imām Ibn al-'Abbās*, Cairo, Dār Shaqrūn li-l-nashr wa-l-tawzī', 2002. Bu metne ait çeşitlemeler çok fazladır. İtalyancadan başka İngilizce N. El-Azmeh, *al-Mi'rāj wa-l-ramz al-ṣūfī*, Beirut 1982, pp. 19-48, ve İspanyolcaya da tercüme edilmiştir: Ibn Abbas, *El libro del viaje nocturno y la ascension del profeta (Kitāb al-isrā' wa-l-mi'rāj li-l-Imam Ibn 'Abbās)*, ed. Fernando Cisneros, Mexico, D.F. 1998. İtalyanca versiyonu *Il viaggio notturno e l'ascensione del Profeta*, Ida Zilio-Grandi, C. Segre'nin önsözü ve M. Piccoli'nin son sözü ile, Torino, 2010.

<sup>14</sup> R. Tottoli, "Tours of Hell and Punishments of Sinners in Mi'raj Narratives: Use and Meaning of Eschatology", C. C. Gruber and F. Colby (derlemesi), *The Prophet's Ascension. Cross-Cultural Encounters with the Islamic Mi'raj Tales*, Bloomington, 2010, pp. 11-26; "Muslim Eschatology and the Ascension of the Prophet Muhammad: Describing Paradise in Mi'rāj Traditions and Literature", *Roads to Paradise: Eschatology and Concepts of the Hereafter in Islam*, S. Günther ve T. Lawson derlemesi ve C. Mulder'in asistanlığı, Leiden - Boston, 2017, vol. 2, 858-890; "Two *Kitāb al-mi'rāj* in the manuscripts collection of the Paul Kahle Library of the University of Turin", *Loquentes linguas. Studi linguistici e orientali in onore di/ Linguistic and Oriental Studies in Honour of/ Lingvistikaj kaj orientaj studoj honore al Fabrizioo A. Pennacchiotti*, P.G. Borbone, A. Mengozzi, M. Tosco, Wiesbaden, 2006, pp. 703-710.

az iki Arapça metnin harmanlanması, bazı çerçevelere yeniden yerleştirilmesi ve onomastik gibi bazı ayrıntıların “düzeltmesi” olarak belirginleşmektedir.<sup>15</sup> Bu edebiyat türüne gösterilen ilgi, Asin Palacios’un da desteklediği gibi, El-Maarri’nin *Risalat al-ghufran* (Bağışlama Mektubu) kitabı ile *Komedya* arasındaki paralelliklerin yeniden ele alınmasıyla eş zamanlıdır. Bu yöndeki tartışmaların Arap dünyasındaki bolluğuna, İtalyanca baskısının giriş bölümünde Martino Diez’in işaret ettiklerine ve İtalyanların sürdürdüğü diğer özenli araştırmalara rağmen, bugün bu kaynaktan yararlanıldığını veya sadece tanımlanması mümkün kanalların kullanıldığını kabul etmek hayli zor. Her ne kadar hayal edilenlerin benzerlikleri tartışılmayacak kadar belirgin olsa da, El-Maarri’nin pek karmaşık olan bu eseri aslında İslam ülkelerinde bile pek yaygınlaşmamıştı. Üstelik Avrupa’da Dante zamanından önce, Hz. Muhammet’in göğe yükselişini<sup>16</sup> anlatan diğer edebi türler hakkında herhangi bir çalışma olmadığı için, İber yarımadası gibi ortak tarihin yaşandığı ortamlarda okunmuş olabileceğine dair de hiçbir ipucu yoktur.

### İslam ve Dante: Dönüş

*Komedya*’nın İslami ve Arap kaynaklarından etkilenmiş olduğunu öne süren varsayımlar ve bu konudaki tartışmalar, Arap ve İslam dünyasında da Dante’nin çalışmalarına özel bir ilgi uyandırmıştır. Bu durum, özellikle 19. yüzyılın sonunda başladı ve 20. yüzyılda Dante’nin daha iyi tanınması, eserinin tam anlamıyla ortaya çıkıp ilgi çekmesiyle birlikte, ileride nedenlerini kısaca açıklayacağımız gibi, tuhaf bir biçimde şekillenmiştir.

Dante’nin bu dönemde Arap ve İslam dünyasındaki varlığı hiç de tesadüfi değildir. İslam ülkeleri ile Batı arasındaki, sömürgecilik, post-kolonyalizm ve son yüzyılın sayısız siyasi, ekonomik ve kültürel olguları sonucunda oluşan karmaşık ilişkiler, İslam dünyasında Batı’yı suçlayan veya çarpıklıklarının altını çizen her sese, her kim olursa olsun, büyük bir beğeniyle yaklaşılmasını sağlamıştır. Bu durum, örneğin Edward Said’in *Orientalism* (New York 1978) adlı eserinin yaygınlaşmasının ardından, post-kolonyal araştırmaların başlamasına yol açmış ve bütün bu çalışmalar İslam dünyasında genel olarak

<sup>15</sup> Aynı konu hakkında bakınız J.-P. Guillaume, “Moi, Mahomet, prophète et messenger de Dieu...? Traduction et adaptation dans le Liber scale Machometi”, *Le voyage initiatique en terre d’Islam. Ascensions célestes et itinéraires spirituels*, M.A. Amir-Moezzi, Leuven 1996, 83-98; “Le texte sous le texte: les sources du Livre de l’Échelle et le thème du mi’rāj”, *Livre de l’Échelle de Mahomet. Liber Scale Machometi*, G. Besson and M. Brossard-Dandré, Paris 1991, pp. 39-53. Anna Longoni de kitabın girişinde değiniyor: *Il Libro della Scala di Maometto*, xxxii. Diğer ilgili eserler için bakınız A. Echevarría, “Le reescritura del Libro de la escala de Mahoma con fines polémicos (ss. XIII-XV)”, monografik sayı “Réécriture et falsification dans l’Espagne médiévale”, C. Heusch e G. Martin, *Cahiers d’études hispaniques médiévales*, 29 (2006), 173-199.

<sup>16</sup> M. Diez’ in El-Maarri hakkındaki görüşlerine bakınız, *L’epistola del perdono. Il viaggio nell’Aldilà*, M. Diez, Torino 2011, xli-li.

olumlu olarak değerlendirilmiştir. Üstelik çok belirgin olmasa da, Dante üzerine yapılan çalışmaların yaygınlaşması ve eserinin çevirisi de aynı döneme rast gelir.<sup>17</sup>

Arap dünyasında pek sözü edilmemiş de olsa, Asin Palacios’un eserinin yayınlanmasından çok daha önce, Dante ve *Komedya* için, gayet anlamlı bir ilgi ve merak baş göstermişti. Bunun en belirgin örneği, 1952 yılında, Monarşinin sona ermesine dek ağırlıklı olarak İtalyanların yaşadığı Mısır’daki İskenderiye şehrinde, 1908 yılında Dante için yapımına başlanan heykelin hazırlıkları sırasında, İslami tarafta çıkan tartışmalar ve muhalefet hareketiydi. Özellikle Hz. Muhammet’in olumsuz terimlerle tasvir edildiği (*Cehennem*, c. XXVIII) İlahi *Komedya*’dan söz edilerek, ne kadar önemli olursa olsun, sonuçta Avrupalı bir yazarın anıtının İslam topraklarında yer almasına, Peygamber adına karşı çıkanlar olmuştur. Bütün bu muhalif hareket, aslında Dante’nin eserinin Arapça’ya yapılan ilk çevirilerinden çok daha önce, gayet iyi bilindiğinin bir kanıtı olduğu için çok önemlidir.<sup>18</sup>

Dante’nin eseri, 19. yüzyılın sonundan itibaren, Arapların hem edebiyat hem de basın dünyasında yerini almıştır. 19. ve 20. yüzyılın entelektüel ortamlarında ve Batı edebiyatından örneklerin okunduğu ve yayımlandığı çevrelerinde daha da hızlı adımlarla yaygınlaşmış; belirgin benzerlikleri vurgulayanların yorumlarıyla da sık sık karşılaşmıştır. Hayal görme, yolculuk etme, eskatolojik alegori gibi *Komedya*’da ele alınan belli başlı konular, eserin Arap ve İslam kültüründe kendisine doğal yoldan bir yer bulmasını sağlamış ve El-Maarri’ye ait (m. 1057) *Risalat al-ghufran* (Bağışlama Mektubu) gibi eserlerle karşılaştırılması için bir anahtar rolü oynamıştır. Üstelik sadece *Komedya* değil, aynı zamanda örneğin John Milton’ın *Kayıp Cennet* adlı eseri de, Jurji Zaydan (1914) gibi önemli, etkili ve entelektüel bir yazar tarafından aynı şekilde ele alınır.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> E. Benigni, “La Divina Commedia nel mondo arabo: orientamenti critici e traduzioni”, *Critica del testo*, 14/3 (2011), 391-413; Asin Palacios’un eserinin İslam dünyasında algılanışı hakkında, M.S. tarafından sözü edilen kaynaklara da bakınız. Elsheikh, “Lettura (faziola) dell’episodio di Muhammad: Inferno XXVIII”, *Quaderni di Filologia Romanza*, 23 (2015), 263-299: n. 6.

<sup>18</sup> E. Benigni, “Trattando l’ombra come cosa salda. Una contro storia della trasmissione del Mi’rāj nel Medioevo Mediterraneo”, *Lectura Dantis Lupiensis* 6 (2017), 7-21: 14-15.

<sup>19</sup> Benigni, “La Divina Commedia nel mondo arabo”, 394; Benigni, “Dante and the construction of a Mediterranean literary space”, 119-121. sayfalarda El-Maarri’nin eseriyle *Commedia* arasındaki benzerliklerden söz edilir ve daha sonraki tartışmalar Jurji Zaydan’ın da görüşleriyle birlikte yer alır veya S. Bencheneb, “Sources musulmanes dans la Divine Comédie,” *Revue Africaine*, 3-4 (1919): 483-493. Bu özel konuyla ilgili olarak bakınız F. Gabrieli, “La Risalat al-ghufrān di Abū al-‘Alā’ al-Ma‘arrī e la moderna critica orientale”, *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, 64 (1929), 174-179. Dante hakkındaki Arap eserlerinin incelenmesi B. Pirone’de de yer alır: “Dante nell’editoria araba”, *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, A. Cerbo ve M. Semola çalışması, Napoli 2011, vol. 1, 103-127: 103-110.

Bu eserlerin birbirlerine koşut olması ve Dante ile olası İslami etkiler arasındaki bağlantı, Asin Palacios'un kitabından sonra çok daha tutarlı bir halde ortaya çıkmış, 20. yüzyılın başdöndürücü olaylarla dolu tarihine, değişen edebi kavramlarına bile (kaynakların filolojik sorunlarından, yakın tarihli metinlerarasılık kavramlarına kadar) eşlik etmiştir. Bunun sayısız örneği farklı çalışmalarda incelenmiş ve gözden geçirilmiştir.<sup>20</sup>

Bütün bu çalışmalar yalnızca Avrupa edebiyatıyla karşılaştırmalı bir ilgi sağladığı ya da Batı edebiyatını keşfettirdiği için değil, aynı zamanda kişiye edebi mirasını içsel olarak yeniden değerlendirme izni verdiği için de son derece önemlidir. El-Maarri'nin metninin Arap dünyasında yeniden keşfi, 19. yüzyılın sonunda gerçekleşir. Daha geniş bir kültürel ve sanatsal alana yerleştirebilme arzusuyla Arap edebiyatçıların duyarlı çalışmalarını teşvik eder.<sup>21</sup> Dante'nin eseri, Arap ve İslam dünyasında yapılan çeviriler sayesinde de tanındı. Arapçaya tercüme edilmesiyle birlikte, İslam geleneği ile *Komedyā* arasındaki ilişkinin doğası üzerine Batıda ortaya çıkan sorunlarla ilişkili olarak ya da olmayarak çoklu ilgi alanları ve bunların evrimi üzerine uzun uzadıya kafa yoruldu. İlk denemelerden dilbilimsel olarak en değerli sayılan çalışmalara kadar, Dante'nin eserlerinin Arapça'ya çevrilmesi, hem hiç kayıtsız kalınmayacak güçlükleri hem de sözcük seçiminin yarattığı ikilemleri içermekteydi. *Cehennem*in XXVIII. kantosunda Hz. Muhammet ve Hz. Ali'nin tartışma yaratan varlıkları, istemeden de olsa, Müslümanları hedef alan bir eser olarak damgalanmasına neden olmuş ve farklı şekillerde değerlendirilmiştir. Hıristiyan Arapların çeşitli tercümelere katılması veya sadece özgün dili İtalyancaya bağlı kalınmaksızın, diğer tercümelere de güvenilmesi, Arapça çevirileri iyice karmaşık ve sorunlu hale getirmiştir.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Benigni, "Dante and the construction of a Mediterranean literary space", 128-131.

<sup>21</sup> Bakınız M. Diez, Abū l-A'ālā al-Ma'arrī, *L'epistola del perdono. Il viaggio nell'Aldilà*, xlix-li; D. Abbas, "Le traduzioni della 'Commedia' in arabo", "Sguardi su Dante da Oriente", monografik sayı *Quaderni di studi indo-mediterranei*, 9 (2016), 75-76; H. Osman (H. 'Uthmān), "Dante in Arabic", *Annual Reports of the Dante Society with Accompanying papers*, 73 (1955), 47-52; E. Benigni, "Trattando l'ombra come cosa salda", 7-14, ve aynı konuyla ilgili olarak A. Kilito: 19-20; Y. Noorani, "Translating world literatures into Arabic and Arabic into world literature: Sulayman al-Bustani's *al-Ilyadha* and Ruhi al-Khalidi's Arabic rendition of Victor Hugo", *Migrating Texts. Circulating Translations Around the Ottoman Mediterranean*, M. Booth, Edinburgh, 2019, 236-265: 257. Ayrıca bakınız F. Gabrieli, "La *Risālat al-ğufṛān* di Abū l-'Alā al-Ma'arrī e la moderna critica orientale", *Atti della reale accademia delle Scienze di Torino*, 64 (1929), 161-179.

<sup>22</sup> *Commedia'nın* XX. Yüzyıldaki arapça çevirilerine ilişkin çeşitli sorunlar için bakınız J. Einboden, "Voicing an Islamic Dante: the problem of translating the *Commedia* into Arabic", *Neophilologus* 92 (2008), 77-91; Benigni, "La *Divina Commedia* nel mondo arabo", 398sgg.; Benigni, "Dante and the construction of a Mediterranean literary space", 131-4; Abbas, "Le traduzioni della 'Commedia' in arabo", 75-96; U. Rizzitano, "Dante e il mondo arabo", *Dante nel mondo: Yapılmış çok sayıda incelemenin İtalyan Dili ve Edebiyatı için kurulmuş olan Uluslararası Dernek tarafından seçilmiş örneklerini bir araya getiren bir eser* V. Branca ve E.

Düzyazı halindeki en önemli Arapça çeviri, 1955 ile 1969 arasında ortaya çıkan ve aynı zamanda önemli bir araştırmacının değerli incelemelerini içeren Hasan Osman'a aitti. Dar El-Maarif adlı yayınevi tarafından çok sayıda baskısı gerçekleştirilmiştir.<sup>23</sup> Hasan Osman sadece bu çalışmasıyla değil, Dante ve İtalyan edebiyatını incelemeye yıllarını adanmış bir dilbilimci olarak da tanınıyordu ve çok nitelikli bir tercüme gerçekleştirmişti. Önsözünde ve kendi yorumlarında Osman, etkilenme meselesi üzerinde fazla durmasa da, bağlantılar hakkında pek bilgisi olmayan okurlarına belirli ipuçları sunar. Belki de aynı nedenle, geniş bir kitleye yöneldiğini bilerek, *Cehennem*'in XXVIII. kantosunu hakkında da hiç bir açıklama yapmamayı yeğler. Osman'ın çevirisinden neredeyse elli yıl sonra, çok sayıda baskısı yapılmamış da olsa, başka çeviriler de gerçekleştirilmiştir. Bunların içinde kısmen Unesco tarafından finanse edilen Kazım Cihad'ın eseri hayli önemlidir. En önemli yenilik, özgün eserin biçimsel yapısına mümkün olduğunca saygı gösterilmeye özen gösterilerek, çevirinin mısralar halinde yazılmış olmasıdır.<sup>24</sup>

Bir bütün olarak İslam dünyasına baktığımız zaman, dikkate değer olsalar da, pek tutarlı olmayan başka örneklerle de karşılaşırız. İran'dan doğuya doğru uzanan İslam ülkelerinde de İtalyan kültürü ve edebiyatı varlık gösterir, ancak tarihi ve coğrafi nedenlerle İtalyan Yarımadası'na ve Avrupa'ya daha yakın olan Akdeniz havzasındaki müslüman ülkelerde bu kültürel varoluş çok daha belirgindir. Ayrıca 19. yüzyılda başlayan modernleşme gayretlerini de göz ardı edemeyiz. O dönemde, Avrupa kültürüne ve farklı ülkelerin edebiyatlarına yönelik ilginin giderek arttığı görülür. Ne var ki belirli örnekler öncelikle Fransız, ardından İngiliz kanallarından yayılırken, İtalyanlar daha az tanınmakta, bize özgü eserler ikincil düzeyde kalmaktadır. Ancak, İlahi *Komedyā* gibi önemli bir eserin bir bütün olarak İslam dünyasında yayılmadığı ve yankı bulmadığı söylenemez.

Filippo Bertotti ve Paola Orsatti, 1956-57 yıllarında Dante'nin eserinin İran'da tanınmasını sağlayan Shuja Al-Din Shafa'nın (ölüm tarihi 2010) yaptığı

Caccia, Floransa 1965, 1-17, 11-13 ; Elsheikh, "Lettura (faziosa) dell'episodio di Muhammad", 265 sgg.; Konu üzerine ayrıca F. Gabrieli'nin kısa yazısına da bakınız: "Dante in area araba", *L'opera di Dante nel mondo içerisinde. Edizioni e traduzioni nel Novecento*, E. Esposito, Ravenna 1992, 251-253.

<sup>23</sup> H. 'Uthmān, *Kūmīdiyā Dāntī Aljīrī, al-Jahīm* (Cairo 1955), *al-Maṭhar* (Cairo 1963), *al-Firdaws* (Cairo 1969); bu çeviri hakkında bakınız Benigni, "Dante and the construction of a Mediterranean literary space", 131-2; Abbas, "Le traduzioni della 'Commedia' in arabo", 80-85; Pirone, "Dante nell'editoria araba", 111-128. Çevirilerin bazı özelliklerini incelemek için bakınız Benigni, "La *Divina Commedia* nel mondo arabo", 401 sgg.

<sup>24</sup> K. Jihād, *al-Kūmīdiyā al-ilāhiyya*, Beyrut 2002; bu çeviri hakkında bakınız Benigni, "Dante and the construction of a Mediterranean literary space", 133-4; Abbas, "Le traduzioni della 'Commedia' in arabo", 85-96.



çeviriyi ortaya çıkabilmek için çok önemli çalışmalar yapmışlardır. 1967’de Roma La Sapienza Üniversitesi bu çeviri nedeniyle çevirmene fahri diploma ödülü vermiştir. İslam Devrimi öncesinin İran’da önde gelen bir diplomatı ve aydını olarak tanınan, daha sonra da Fransa’da sürgün hayatı yaşayan Shafa, İlahi *Komedya’nın* ardından, Avrupa dillerindeki birçok önemli edebiyat eserini de Farsçaya çevirmişti. Yirminci yüzyıl boyunca, İran’da Dante hakkındaki çalışmalar çok fazla olmasa da belirli bir ilgi uyandırmış, yazarın ve eserinin Arap dünyasında ortaya çıkan sorunlar nedeniyle daha da çekici olmasını sağlamıştır.<sup>25</sup>

Konumuzla ilgili bir diğer önemli nokta, Fars dilindeki edebi eserlerle bağlantılıdır. Örneğin El-Maarri’nin eserinde veya Arapça’ya ve diğer dillere yapılan çevirilerinde, İslam dini ve edebiyatının imgelerinin algılanmasına bağlı olarak ortaya çıkan sorunlar vardır. Çok iyi bilinen bir başka olgu da, hem Farsça hem de kendi dili Urduçada eserler veren Lahorlu yazar Muhammed İkbâl’in (1938) bir eserinin ilham kaynağı ve başlangıç noktasının *Komedya* olmasıdır. Avrupa ve Batı dünyasında eğitim gören, sayısız yolculuklar yapan İkbâl’in kendisine atfedilen tanıklıklarından da anlaşılacağı üzere, muhtemelen İngilizce çevirisini okuyabildiği Dante ve *Komedya*, 1932’de yazdığı *Cavidname*’de esinlendiği çok önemli bir kaynaktır. Bu eser, Alessandro Bausani tarafından İtalyancaya *Il Poema celeste* olarak çevrilmişti.<sup>26</sup> Diğer kitapları içinse, İkbâl’in Goethe, Milton gibi Avrupa edebiyatına dair önemli kişiler ve eserleri hakkındaki bilgi birikimi nedeniyle, başlangıçta onlardan esinlendiğini ancak daha sonra kaleme aldığı destanların farklı yönlerde gelişme gösterdiği söylenebilir.

Bu örnekte özellikle ilgi çekici olan etken, *Komedya’nın*, Pakistan’ın en önemli yazarını tetiklemesi, ona ilham vermesi ve böylece edebi bir esin kaynağı haline gelmesidir. İslami bir bakış açısıyla, *Komedya’nın* İslam tarihinin bir parçası olan Miraç’tan esinlendiğini ve ona borçlu olduğunu anlatan *Cavidname*, ilham alınan öğeyi yeniden ele alır ve Dante’ninkinden pek de farklı olmayan bir tarzda tam bir döngüsel yol oluşturur: Anlatım yeniden yazılır ve başlangıç noktası aynı olduğu halde, Yazar tarafından alt-üst edilir.

<sup>25</sup> F. Bertotti, P. Orsatti, “Dante in Iran”, *L’opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni nel Novecento*. Uluslararası Konvansiyon bildirgeleri, Roma, 27-29 aprile 1989, E. Esposito, Ravenna 1992, pp. 261-269.

<sup>26</sup> M. Iqbâl, *Il poema celeste*, A. Bausani, Roma 1952 ve 2. baskısı Bari 1965; İngilizce çevirileriyle Goethe ve Dante hakkındaki bilgi birikimi için bakınız A. Bausani’nin giriş yazısı, 1965 baskısı (sayfa 12); ayrıca bakınız A. Schimmel, *Gabriel’s Wing. A Study into the Religious Ideas of Sir Muhammad Iqbal*, Leiden 1963, 53-54, 267. Bausani *Commedia* ile Iqbal’in destanı arasındaki farkları şu eserde incelemiştir: “Dante e Iqbal”, *East and West*, 2/2 (1951), 77-81. Iqbal’in destanının Dante ile bağlantısı Lahor’da yayınlanan *The Muslim Revival* içerisinde uzun bir makalede yer almıştır. Yayınlanmasından hemen sonra M. Nallino tarafından tercüme edilir “Recente eco indo-persiana della ‘Divina Commedia’: Muhammad Iqbâl”, *Oriente Moderno*, 12 (1932), 610-622. Ayrıca bakınız F. Bertotti, P. Orsatti, “Dante in Iran”, 269.

## Sonuç

Dante’nin *Komedya’sı* ile Arap ve İslam dünyası arasındaki ilişkiler tartışıldığı zaman, akla yakın bağlantıların, destanın kökeninden çağdaş dinamiklerin yaygınlaşmasına kadar her aşamada ortaya çıktığı görülmektedir. Yürütülen incelemelerin gözden geçirilmesiyle birlikte, daha ileri düzeydeki araştırmaların bazı ayrıntıları, *Komedya’nın* önemli bir gerçeğini gösterir: İtalyan edebiyatının bu yapıtı, ülke sınırlarının dışında, ilk bakışta hayli uzak olduğu sanılan farklı kültürel dünyaların topraklarında da çok büyük bir yere sahip olmuştur.

Dante ve *Komedya’sı*, bizce burada anlatılanların en belirgin sonucu olarak, edebiyata ve dine özgü imgeler arasında bir diyalog ve bir geçiş noktasıdır. Farklı amaçlar, ama ortak hayal gücü, *Komedya’yı* benzersiz, özgün ve tekrarlanması mümkün olmayan bir edebi anıt haline getirir. Herkes tarafından ve değişken yönlerde yararlanılması mümkün bir eser olarak, daima kendisinden söz ettirmeyi başarmıştır.

Şu veya bu yöndeki olası etkileri ve yaygınlaşma tarihi, bu eserin gücünün bir kanıtı sayılır ve asla basite indirgenemez. Arap ve İslam dünyası ile kazançlı, karmaşık, sorunlu ve tartışmalı ilişkilerin en canlı örneğidir; tarihi, kültürel ve dini sonuçlar açısından da eşsizdir.



## Dante Alighieri e Yunus Emre: Opere e traduzioni

Sadriye Güneş  
Università di Istanbul

La seconda giornata della conferenza ha ospitato una sezione incentrata sulla letteratura durante la quale sono state esaminate le identità poetiche di Dante e Yunus Emre e sono intervenuti il professor Emilio Torchio dell'Università di Padova e il professor İskender Pala dell'Università İstanbul Kültür. Il professor Torchio ha presentato una relazione sulla vita e le opere di Dante (1265-1321), mentre il contributo del prof. Pala si è concentrato sulla vita e le opere di Yunus Emre (1240-1321).

Il prof. Torchio, nel suo intervento intitolato *Dante e l'alone del suo mito*, ha definito Dante come un poeta che nel corso dei secoli ha acquisito sempre maggior valore tanto all'interno della letteratura italiana, che di quella europea e mondiale, ma che, allo stesso tempo, ha gradualmente assunto una dimensione mitica che valica la poesia, la letteratura e la cultura. Il professore ha illustrato anche la turbolenta vita del poeta, fornendo informazioni sulla sua formazione, sulle lingue da lui conosciute, sul suo pensiero e la sua azione politica, oltre che sui numerosi esili che segnaron buona parte della sua vita.

Il prof. Torchio si è soffermato in particolare sui temi e sugli stili delle opere *Vita nova*, *Convivio*, *De vulgari eloquentia* e *Divina Commedia*. Dante scrisse il suo primo sonetto all'età di diciotto anni (1283). Parte delle sue opere furono scritte in latino, secondo quella che era la comune concezione dell'epoca, parte invece furono redatte in italiano. L'opera di Dante può essere esposta in ordine cronologico come segue: *Vita nova* (1292-1294), opera scritta in italiano tra prosa e poesia, divisa in quarantatré capitoli; *De Vulgari eloquentia* (1303-1304), disamina linguistica sul dialetto popolare in latino; *Convivio* (1304-1307), raccolta di poesie in italiano dal contenuto prettamente filosofico in quindici capitoli, dei quali Dante ne completò solamente quattro; *De Monarchia* (1312-1313), nella quale Dante espone il proprio pensiero politico; *Questio aqua et terra* (1320), opera in lingua latina di carattere scientifico nella quale si evidenzia come l'acqua non potesse essere più alta delle terre emerse; *Epistulae*, composta da quattordici lettere in lingua latina indirizzate a diverse personalità; *Rime*, composto da liriche di diverso stile esterne alla *Vita nova* e al *Convivio* che egli non riunì sotto un unico titolo (Teksoy 2011: 16).

Il prof. Torchio ha riferito che il capolavoro dantesco conosciuto col nome di *Divina Commedia* (1307-1321), scritto in dialetto toscano, era originariamente intitolato soltanto *Commedia* e che, solo a partire dal 1555, con l'aggiunta da parte di Boccaccio dell'aggettivo "divina" assunse il titolo odierno. L'opera racconta in forma epica la discesa dell'autore nell'"aldilà" e si divide in tre capitoli: inferno, purgatorio e paradiso. Il prof. Torchio, dopo averne analizzato nel dettaglio la struttura, il numero di versi e di sillabe, la metrica e i temi, ha concluso il suo intervento affermando che Dante, autore della prima poesia in italiano, viene considerato il fondatore della lingua italiana, nonché un maestro di stile e retorica.

Il prof. İskender Pala, nel suo intervento intitolato *Yunus Emre e la letteratura* ha esaminato lo Yunus Emre poeta, definendolo "il più grande e popolare artefice della poesia turca d'Anatolia", nonché uno dei più potenti poeti della letteratura turca ad aver svolto un'importante missione all'interno della tradizione sufi, capace di influenzare la poesia e dominare le coscienze attraverso una filosofia umanista e tollerante. Ciò nonostante, Pala ci ricorda come le notizie biografiche che riguardano il poeta Yunus Emre arrivate fino a noi siano di fatto incerte. A quanto pare esse sarebbero mutate nei secoli in base al tempo e allo spazio. Inoltre, a causa della confusione generata dai diversi poeti che assunsero lo pseudonimo di Yunus, non si hanno certezze circa il numero esatto di opere ad egli attribuite, benché si stimi che ammontino a circa mille componimenti. Pala spiega tale situazione affermando che le poesie del maestro erano così apprezzate ed imitate che i poeti successivi vollero adottarne non solo lo stile ma anche il nome, Yunus. Pertanto, le copie manoscritte – e conservate in diverse biblioteche – del "*Divan*", canzoniere in cui sono raccolte le poesie di Yunus Emre, nonché dell'opera didattica scritta in *masnavi* "*Risâletü'n-Nushiyye*" (1307-1308), differiscono dal punto di vista del numero di poesie.

Parlandoci di Yunus Emre, Pala ha fatto uso di numerose metafore ritraendolo come una figura emersa durante il declino storico dello Stato Selgiuchide d'Anatolia ed esponendo la vita, le caratteristiche e il contesto storico, sociale e politico in cui visse e produsse le sue opere, ma anche trattando del processo di mitizzazione che lo interessò, della sua opera, della struttura delle sue poesie e dell'idioma a cui egli affidò i suoi versi. In un periodo in cui i Selgiuchidi d'Anatolia avevano scelto l'arabo come lingua scientifica e il persiano come lingua letteraria, le poesie di Yunus Emre contribuirono in modo sostanziale all'evoluzione del turco – inteso come idioma locale – in una lingua letteraria a tutti gli effetti. Nel sottolineare ciò, Pala ha menzionato le fonti e i poeti che hanno influenzato Yunus Emre e, allo stesso modo, non ha mancato di evidenziare come per secoli il poeta stesso sia stato fonte d'ispirazione per numerosi artisti e autori.

Pala afferma che nelle poesie di Yunus Emre, diffuse in Anatolia all'interno della tradizione orale, sono presenti elementi religiosi, mistici e umanistici e che nei suoi versi si riflettono temi quali le norme sociali e morali, il sistema di valori e di pensiero e l'amministrazione dell'epoca. Secondo il professore, l'opera di Yunus Emre costituisce fonte preziosissima per lo studio della cultura popolare, quali le tradizioni socioculturali, i proverbi e i detti. Pala asserisce che "Risâletü'n-Nushiyye" [Il libro dei consigli], considerato come uno dei più importanti esempi di *nasihatnâme* turchi, oltre che una parte in prosa, include dei capitoli *masnavi* che articolano su argomenti quali l'anima, l'ego, la contentezza, la rabbia, la pazienza, l'avarizia e la ragione. Il professore ha poi fatto menzione del lessico puramente turco che Yunus Emre adottava nelle sue poesie per trasmettere il proprio pensiero al popolo, nonché della prosodia, la rima, la metrica e il genere che qualificavano le sue opere.

Dante e Yunus Emre sono conosciuti in tutto il mondo da secoli. Su di loro sono stati condotti un gran numero di studi accademici e le loro opere sono state tradotte in numerose lingue straniere. Nell'ambito del convegno *Dante Alighieri e Yunus Emre: due universi paralleli a confronto*, ritengo opportuno menzionare alcune pubblicazioni per dare un'idea della popolarità di Dante in Turchia, da una parte, e di Yunus Emre in Italia, dall'altra.

La conoscenza di Yunus Emre in Italia è stata resa possibile attraverso gli studi accademici e la traduzione delle sue opere. I turcologi italiani che, in periodi diversi, si sono occupati del grande poeta turco facendo sì che venisse conosciuto in Italia, sono i seguenti: Ettore Rossi, Alessio Bombaci, Anna Masala, Ugo Marazzi e Giampiero Bellingeri (Bertuccelli 2017: 13). A seguire alcune delle loro pubblicazioni: Ettore Rossi, "Il poeta mistico Yunus Emre (secoli XII-XIV)" in *Oriente Moderno*, a. 20, n.2 (Febbraio 1940), pp. 75-86; Alessio Bombaci, *La letteratura turca*, Firenze - Milano, Sansoni Accademia, 1969, pp. 271-286; Ugo Marazzi, "Il Trattato dei buoni consigli di Yunus Emre", 2003, in *Turcica et Islamica, Studi in memoria di Aldo Gallotta*, a cura di U. Marazzi, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", Napoli 2003. Vol. I, pp. 501-568.

In Italia, oltre alle traduzioni delle opere di Yunus Emre conosciute come *Il libro dei Consigli* (Risâletü'n- Nushiyye) e il *Canzoniere* (Divan), possiamo elencare anche le seguenti traduzioni: *Poeti popolari d'amore in Anatolia, Antologia con testo turco a fronte* (Quaderni di Turcologia, Roma: Università degli Studi Di Roma) di Anna Masala, pubblicato nel 1979; la raccolta *Emre, Yûnus. Dîvân*, (Roma: Semar), pubblicata nel 2001; la registrazione del concerto *L'anima mia ha colto il tuo profumo: visioni e versi di Yunus Emre* del 2017, con traduzioni di Giampiero Bellingeri e musica di Federico Bonetti Amendola.

L'opera *Yunus Emre Risâletü'n Nushiyye ve Divân* curata da Abdülbaki Gölpınarlı è stata tradotta in italiano nel 2017 da Fulvio Bertuccelli con il titolo *Yunus Emre. Il libro dei consigli e le poesie*, pubblicato da Sandro Teti Editore. L'opera può essere considerata la prima traduzione completa di Yunus Emre in Italia. Nella prefazione Yunus Emre viene introdotto come il capostipite della lingua e della letteratura turca, nonché come uno dei più grandi poeti turchi di tutti i tempi e "poeta universale".

Con le sue opere Dante ha influenzato la letteratura mondiale. In Turchia egli fu conosciuto attraverso gli scritti, i riferimenti e le traduzioni di autori turco-ottomani. In uno dei suoi studi, Karakartal (2009: 466) afferma che il poeta italiano del XIII-XIV secolo, Dante Alighieri, abbia costituito uno dei capisaldi del processo di occidentalizzazione iniziato con il movimento riformistico Tanzimat e che sia stato uno degli scrittori occidentali ad aver avuto l'impatto maggiore sulla letteratura turca successiva a quest'epoca. Lo studioso, inoltre, espone nel dettaglio l'influenza che Dante e la sua *Divina Commedia* ebbero sugli autori turchi.

Per rendere l'idea di come e quando Dante iniziò a essere conosciuto in Turchia, è utile citare alcune delle pubblicazioni riportate da Karakartal (2009: 467). Le prime notizie su Dante Alighieri sulla stampa turco-ottomana risalgono al 1880. Un esempio sono gli articoli di Ahmet Midhat Efendi intitolati *Dante'nin Tercüme-i Hali* (1887) e *Klasikler Meselesi* (1897) pubblicati sul quotidiano *Tercüman-ı Hakkı*. Un'altra opera in cui vengono valutati Dante e la sua opera è *İtalyan Tarih-i Edebiyatı [Storia della letteratura italiana]* di Mehmet Rauf, pubblicata da Kanaat Matbaası, Dersaadet nel 1913. L'opera di Nüşhet Haşim Sinanoğlu intitolata *Dante ve Divina Commedia: Dante ile ilk temas* [Dante e la Divina Commedia: il primo contatto con Dante], pubblicata nel 1934 dal Ministero dell'Istruzione, viene indicata come la prima fonte sulla *Divina Commedia* in lingua turca. L'opera include il racconto della vita di Dante e un riassunto della *Divina Commedia* (Teksoy 2011: 25).

I lettori turchi hanno conosciuto Dante anche attraverso le traduzioni delle sue opere. Karakartal (2009: 474) evidenzia come sia possibile far risalire la traduzione dell'opera di Dante in turco all'epoca del sultano Abdülhamid II (1878-1908). Infatti, in merito a un rapporto consegnato al Palazzo Yıldız nel quale si affermava che la *Divina Commedia* era stata tradotta in turco ed era in procinto di essere pubblicata, il sultano fece inviare un memorandum al Ministero dell'istruzione riguardante la proibizione delle opere di Dante. In effetti, Parlak (2011: 126) ha citato alcuni documenti trovati negli Archivi Ottomani secondo cui l'introduzione di questi testi nel paese era vietata. Dunque, durante il regno del sultano Abdülhamid II, la *Divina Commedia* non avrebbe potuto essere tradotta in turco; eppure dopo il 1908 poeti e scrittori turchi si ispirarono ai

soggetti che l'opera conteneva e la citarono nelle loro opere (Karakartal 2009: 474).

Le traduzioni della *Divina Commedia*, prima opera di Dante a essere tradotta in turco, possono essere elencate cronologicamente come segue: İlahi Temaşa [Divina Commedia], edizione ridotta tradotta nel 1932 da Ragıp Rıfki Özgürel (Parlak 2011: 127); la traduzione completa in "prosa" dal francese di Hamdi Varoğlu, pubblicata dalla casa editrice Hilmi nel 1938; la traduzione di otto terzine dal primo canto dell'Inferno di Cevdet Kudret, pubblicata da Varlık nel 1948 (Parlak 2008: 3); la traduzione in prosa dall'italiano dei ventisei "canti" della *Divina Commedia* nel libro *Dante* di Feridun Timur, pubblicato nella collana Classici Mondiali di Varlık Yayınları nel 1954 (Teksoy 2011: 25); la traduzione completa in "prosa" di Feridun Timur, intitolata İlahi Komedyâ [Divina Commedia], pubblicata dal Ministero dell'Istruzione nel 1955 e pubblicata da Altın Kitaplar negli anni '60; la traduzione di Rekin Teksoy, prima traduzione della *Divina Commedia* di Dante Alighieri in turco in forma poetica, pubblicata da Oğlak Yayınları nel 1998, insignita del Premio per la traduzione da parte del Senato italiano.

Oltre alla *Divina Commedia*, l'opera *Vita Nova* (Yeni Hayat) è stata pubblicata nel 1995 con la traduzione di Işıl Saatçioğlu, mentre *Rime* (Şiirler) è stata pubblicata da Yapı Kredi Yayınları nel 2001 con la traduzione di Kemal Atakay Parlak (Parlak 2011: 131).

Il convegno, organizzato in occasione della proclamazione del 2021 come anno di Dante Alighieri e Yunus Emre nel loro 700° anniversario di morte, ha messo in evidenza l'importanza di questi due poeti universali, maestri di lingua e di letteratura per le loro nazioni di appartenenza così come per il mondo intero, permettendoci di riscoprire il valore delle loro opere.

## Bibliografia

- Bellingeri, G., Bonetti Amendola, F., (2017), *L'anima mia ha colto il tuo profumo: visioni e versi di Yunus Emre*, Roma-Venezia Istituto centrale per i beni sonori e audio-visivi, <http://hdl.handle.net/10278/3686933>.
- Bertuccelli, F., (2017), "Yunus Emre: il suo tempo, il suo messaggio", in Abdülbaki Gölpınarlı a cura di Fulvio Bertuccelli *Yunus Emre Il Libro Dei Consigli e Le Poesie*, Sandro Teti Editore, pp.7-13.
- Dante Alighieri, *İlahi Komedyâ*. Çev. Rekin Teksoy, 2011, 12. Baskı, Oğlak Klasikleri/Yayınevi, Önsöz, pp. 9-27.

Karakartal, O., (2002), *Türk Kültüründe İtalyanlar*, İstanbul: Eren Yayıncılık.

\_\_\_\_\_, 2009. "Türkçede Dante Üzerine" in *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 4 /1-I Winter 2009, pp.465-485.

Parlak, B., (2008), "Çeviri İntihalleri Bağlamında İlahi Komedi", *Çeviri ve Çevirmenliğin Etik Sorunları* başlıklı Çeviri Etiği Toplantısı Bildiri Kitabı içinde, İstanbul Üniversitesi Yayınları, pp.147-159.

\_\_\_\_\_, 2011, *Bir Çeviri Eserler Bibliyografyası Işığında Türkçede İtalyan Kültürü*, İstanbul: Beta.

Teksoy, R., (2011), "Önsöz" in Dante Alighieri İlahi Komedyâ, Çev. Rekin Teksoy. 12. Baskı. Oğlak Klasikleri/Yayınevi, pp.9-27.



## 2. OTURUM: EDEBİYAT

### Dante Alighieri ve Yunus Emre: Eserleri ve Çevirileri

Sadriye Güneş  
İstanbul Üniversitesi

Konferansın ikinci gününde *Edebiyat* konulu oturum gerçekleştirildi. Dante ve Yunus Emre'nin şair kimlikleri ele alınan bu oturumda Padova Üniversitesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Emilio Torchio ve İstanbul Kültür Üniversitesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. İskender Pala konuşmacı olarak yer aldılar. Prof. Dr. Torchio, Dante (1265-1321) ve eserleri üzerine, Prof. Dr. Pala ise Yunus Emre (1240-1321) ve eserleri üzerine konuşma yaptılar.

Prof. Dr. Torchio, “Dante e l’alone del suo mito” başlıklı konuşmasında, asırlar geçtikçe Dante’yi İtalya, Avrupa ve dünya edebiyatlarında daha da değer kazanan bir şair olarak tanımladı; şiir, edebiyat ve kültür alanından çıkarak efsaneye dönüştüğünü ifade etti; şairin çalkantılı yaşamı, eğitimi, bildiği dilleri, siyasi görüşleri ve görevleri, hayatının büyük bir bölümünü kapsayan sürgünleri hakkında bilgiler verdi.

Torchio, ağırlıklı olarak Dante’nin *Vita nuova* (Yeni Hayat), *Convivio* (Ziyafet), *De Vulgari eloquentia* (Halk Ağzı Üzerine) ve *Divina Commedia* (İlahi Komedy) eserlerinin konuları ve biçem özellikleri üzerinde durdu. İlk eserini on sekiz yaşında (1283) sone tarzında yazmış olan Dante, dönemin yaygın anlayışına uygun olarak eserlerinin bir bölümünü Latince, bir bölümünü ise İtalyanca yazmıştır. Kronolojik olarak Dante’nin yapıtları şu şekilde sıralanabilir: İtalyanca yazdığı düzyazı ve şiir karışımı 43 bölümlük *Vita nuova* (Yeni Hayat) (1292-1294) adlı yapıtı; halk İtalyancasının kullanmanın yararları üzerinde durduğu ve düzgün kullanmanın kurallarını belirlediği, İtalyan şiirinin değerlendirmesini yaptığı *De Vulgari eloquentia* (Halk Ağzı Üzerine) (1303-1304) adlı Latince yazdığı dil incelemesi; on beş bölüm olarak tasarlayıp, dört bölümümü bitirebildiği İtalyanca yazdığı felsefe ağırlıklı şiirler *Convivio* (Şölen) (1304-1307); siyasal görüşlerini açıkladığı ve Latince yazdığı incelemesi *De Monarchia* (1312-1313) (Monarşi Üzerine); suların karalardan daha yüksek olamayacağını vurgulayan Latince yazdığı bilimsel incelemesi *Questio aqua et terra* (1320) (Su ve Kara Sorunu); değişik kişilere yazdığı on dört Latince mektuptan oluşan *Epistulae* (Mektuplar); Dante’nin *Vita nuova* ile *Convivio* dışında kalan değişik biçemlerde yazdığı ve bir başlık altında bir araya getirmediği şiirlerinden oluşan *Rime* (Şiirler/Uyaklar) yapıtı (Teksoy 2011: 16) .

Torchio, Dante’nin Latince yerine Toscana lehçesini kullanarak yazdığı başyapıtı *Divina Commedia* (1307-1321) (İlahi Komedy) eserinin ilk adı *Commedia* iken Boccaccio’nun eklediği *Divina* (İlahi) sıfatı ile 1555 yılından itibaren *Divina Commedia* şeklinde benimsendiğini ifade etti. “Öteki dünyaya” yaptığı düşsel geziyi destanlaştıran yapıtın Cehennem, Araf, Cennet ana başlıklarını taşıyan üç bölümün yapısını, dize ve hece sayısını, uyak türünü ve içeriğini ayrıntılı olarak analiz ettikten sonra Torchio, konuşmasını İtalyan dilinin ilk şiirini yazması nedeniyle Dante’nin İtalyan dilinin kurucusu, dil ve biçem ustası olarak tanımlandığını belirterek tamamladı.

Prof. Dr. İskender Pala, *Yunus Emre ve Edebiyat* başlıklı konuşmasında şair kimliğiyle ele aldığı Yunus Emre’yi “Anadolu’daki Türk şiirinin halka mal olmuş en önemli mimarı”, sufi gelenekte önemli bir misyon üstlenmiş, şiir dünyasını etkilemiş, hümanist ve hoşgörülü felsefesiyle vicdanlara hükmetmiş ve Türk edebiyatının en kuvvetli şairlerinden biri olarak tanımladı. Buna rağmen onun hayatı hakkında sahip olunan bilgilerin kesin olmadığını, asırlar boyunca da bu bilgiler daima zaman ve mekâna göre farklılık kazandığını, farklı Yunus’ların kimliklerinin birbirine karışması nedeniyle gerçekte Yunus’a isnad edilen şiir sayısının bilinmediğini, toplam şiir sayısının bin civarında olduğu tahmin edildiğini ifade eden Pala, bunun nedenini, Yunus’un şiirlerinin çok beğenilmesi ve taklit edilmesi ve sonraki yüzyıllarda onun tarzında şiir yazan pek çok şairin şiirlerine üstat bildikleri Yunus’un adını yazmalarıyla açıkladı. Böylece değişik kütüphanelerde mevcut olan Yunus Emre’nin şiirlerinin toplandığı “*Divan*” ve mesnevi şeklinde yazılmış didaktik “*Risâletü’n-Nushiyye*” (1307-1308) eserlerinin pek çok elyazması nüshaları şiir sayısı açısından farklılık göstermektedir.

Pala, birçok metafor kullandığı konuşmasında Anadolu Selçuklu Devleti’nin tarihe veda etmeye başladığı bir dönemde ortaya çıkan Yunus Emre’nin hayatına, yaşadığı ve eserlerini ürettiği dönemin tarihsel, toplumsal ve siyasi özelliklerine, efsaneleşmesine, eserlerine, şiirlerinin yapısına, kullandığı dile değindi. Anadolu Selçuklularının ilim dilini Arapça, edebiyat dilini de Farsça olarak belirledikleri bir dönemde Yunus Emre’nin şiirleriyle Anadolu’nun yerli sesi olarak Türkçenin bir edebiyat dili olmasında önemli katkılarını vurgulayan Pala, Yunus Emre’nin etkilendiği kaynak ve şairlere değindi, öte yandan kendisinin de çağlar boyunca başka sanatçılara, şairlere ilham kaynağı olduğunu belirtti.

Pala, Yunus Emre’nin sözlü edebiyat geleneği içinde Anadolu’da yaygınlaşmış şiirlerinde dinî, tasavvufî ve insanî unsurlarının görüldüğünü; sosyal hayat kuralları, ahlak, düşünce tarzı, yönetim vb. gibi konuların mısralarına yansındığını; zengin bir halk kültürü malzemesi olarak toplumun gelenekleri, atasözleri, deyimleri kayda geçtiğini; Türk nasihatnâme türünün



önemli eserlerinden sayılan *Risâletü'n-Nushiyye*'nin bir mensur kısımdan başka ruh ve nefis, kanaat, öfke, sabır, cimrilik ve akıl gibi konularda yazılmış mesnevi bölümlerini içerdiğini belirterek Yunus Emre'nin fikirlerini halka aktarırken şiirlerinde kullandığı duru Türkçe kelimelere, vezin türlerine, kafiye, nazım tarzlarına ve türlerine değindi.

Asırlardır dünya çapında tanınan Dante ve Yunus Emre hakkında çok sayıda bilimsel araştırmalar ve yayınlar yapılmış, eserleri yabancı dillere çevrilmiştir. “Dante Alighieri ve Yunus Emre: İki Paralel Evrenin Karşılaştırılması” başlıklı konferans bağlamında Dante'nin Türkiye'de tanınırlığı, Yunus Emre'nin de İtalya'da tanınırlığı hakkında fikir oluşturmak amacıyla bazı yayınlara değinmek yerinde olacaktır.

Yunus Emre'nin İtalya'da tanınması, hakkında yapılan bilimsel çalışmalar ve eserlerinin çevirileri ile olmuştur. Çeşitli dönemlerde Yunus Emre üzerine bilimsel çalışmalar yapmış olan ve büyük Türk şairinin İtalya'da tanınmasını sağlayan İtalyan Türkologlar şöyle sıralanabilir: Ettore Rossi, Alessio Bombaci, Anna Masala, Ugo Marazzi e Giampiero Bellingeri (Bertuccelli 2017: 13). Yayınlarından bazıları şöyledir: Ettore Rossi “Il poeta mistico Yunus Emre (secoli XII-XIV)” *Oriente Moderno*, a.20. nr.2 (Febbraio 1940), pp. 75-86; Alessio Bombaci, *La letteratura turca*, Firenze- Milano, Sansoni Accademia, 1969, pp. 271-286; Ugo Marazzi, “Il Trattato dei buoni consigli di Yunus Emre”, 2003, in *Turcica et Islamica, Studi in memoria di Aldo Gallotta*, a cura di U. Marazzi, Università degli studi di Napoli “L'Orientale”, Napoli 2003. Vol. I ss.501-568.

İtalya'da *Libro dei consigli* (Risâletü'n-Nushiyye) ve *Canzoniere* (Divan) adlarıyla bilinen Yunus Emre'nin eserlerinin İtalyancaya yapılan çevirileri arasında, Anna Masala'nın 1979 yılında yayınlanan *Poeti popolari d'amore in Anatolia Antologia con testo turco a fronte* (Quaderni di Turcologia. Roma: Università degli Studi Di Roma), 2001 yılında yayınlanan *Emre, Yûnus. Dîvân*. (Roma: Semar) çevirileri; 2017 yılında Giampiero Bellingeri'nin çevirdiği ve Federico Bonetti Amendola'nın müziği eşliğinde anlatımını yaptığı *L'anima mia ha colto il tuo profumo: visioni e versi di Yunus Emre* adıyla oluşturulan kaydı gösterebiliriz.

Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı “Yunus Emre Risâletü'n Nushiyye ve Divân”'ı 2017 yılında Fulvio Bertuccelli tarafından çevrilmiş ve *Yunus Emre. Il libro dei consigli e le poesie* adıyla Sandro Teti Editore yayınevinde yayınlanmıştır. İtalya'da Yunus Emre'nin ilk kapsamlı çevirisi olarak değerlendirilen bu çeviri eserinin önsözünde Yunus Emre, Türk dilinin ve Türk edebiyatının temelini atan, tüm zamanların en büyük Türk şairlerinden biri ve gerçek evrensel bir şair olarak tanıtılmaktadır.

Eserleriyle dünya edebiyatlarını etkilemiş olan Dante, Türkiye'de Türk Osmanlı yazarlarının yazıları, atıfları ve eserlerinin çevirileri aracılığıyla

tanınmıştır. Karakartal (2009: 466), XIII-XIV. yüzyıl İtalyan şairi Dante Alighieri'nin 1839 tarihli Tanzimat Hareketi ile başlayan Batılılaşmanın durak noktalarından, Tanzimat'tan sonra edebiyatımıza etki eden Batılı yazarlardan biri olduğunu belirterek Dante üzerine yapılan yayınlardan, Dante'nin isminin ve İlahi Komedyada adlı yapıtının Türk yazarları üzerindeki etkisinden ayrıntılarıyla söz eder.

Dante'nin Türkiye'de nasıl ve ne zaman tanınmaya başladığı konusunda fikir vermek amacıyla Karakartal'ın (2009: 467) sözünü ettiği yayınlardan bazılarına değinmekte yarar vardır. Osmanlı-Türk basınında Dante Alighieri ile ilgili ilk haberlere 1880'li yıllarda rastlanır. Ahmet Midhat Efendi'nin *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayınlanan “Dante'nin Tercüme-i Hali” (1887) ve “Klasikler Meselesi” (1897) başlıklı yazıları Dante üzerinedir. Dante ve eserlerinin değerlendirilişine yer veren bir başka yapıt 1913 yılında Kanaat Matbaası, Dersaadet tarafından yayınlanan Mehmet Rauf'un İtalyan Tarih-i Edebiyatı adlı eseridir. Türkçede İlahi Komedyaya ile ilgili ilk kaynak olarak gösterilen Nüşet Haşim Sinanoğlu'nun Milli Eğitim Bakanlığı'nca 1934'te basılan *Dante ve Divina Commedia (Dante ile ilk temas)* adlı yapıttır. Eser, Dante'nin yaşam öyküsünü ve İlahi Komedyanın özetini içerir (Teksoy 2011: 25).

Türk okurları Dante'yi eserlerinin Türkçeye yapılan çevirileriyle de tanımışlardır. Karakartal (2009: 474) Dante'nin Türkçeye çevrilmesi konusunu Sultan II. Abdülhamid devrine (1878-1908) kadar götürmenin mümkün olduğunu vurgular. İlâhî Komedyanın Türkçeye çevrildiğine ve basılmak üzere olduğuna dair Yıldız Sarayı'na verilen bir jurnal üzerine Sultan Abdülhamid Maarif Nezareti'ne Dante'nin eserlerinin yasaklanmasına ilişkin bir tezkere yollatır. Nitekim Parlak (2011: 126) çalışmasında bu metinlerin yurda sokulmasının yasaklandığına dair Osmanlı Arşivinde bulunan bazı belgeleri aktarmıştır. Sultan II Abdülhamid döneminde *İlahi Komedyaya* Türkçeye çevrilemez, ancak 1908'den sonra Türk şair ve yazarları içerdiği konulardan esinlenirler, eserlerinde ondan alıntılar yapar (Karakartal 2009: 474).

Dante'nin Türkçeye ilk çevrilen yapıtı İlahi Komedyanın çevirileri yapıldıkları tarihlere göre şöyle sıralanabilir: 1932 yılında Ragıp Rıfkı Özgürel tarafından yapılan ve İlahi Temaşa başlıklı kısaltılmış çevirisi (Parlak 2011: 127); 1938 yılında Hilmi Kitabevi'nce yayınlanmış olan Hamdi Varoğlu'nun Fransızcadan yaptığı eksiksiz “düzyazı” çevirisi; 1948 yılında Varlık'ta yayınlanan Cevdet Kudret'in Cehennem'in birinci manzumesinden yaptığı, sekiz üçlüğün çevirisi (Parlak 2008: 3); 1954 yılında Varlık Yayınları'nın Dünya Klasikleri dizisinde yayınlanan Feridun Timur'un *Dante* adlı kitabında yer alan İlahi Komedyanın 26 “manzumesinin” İtalyancadan yapılan düzyazı çevirisi (Teksoy 2011: 25); 1955 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nca yayınlanan, 1960'lı yıllardan itibaren Altın Kitaplar'dan yayınlanmaya başlayan Feridun Timur'un İlahi Komedyaya başlıklı eksiksiz “düzyazı” çevirisi; 1998 yılında

Oğlak Yayınlarınca yayınlanan Rekin Teksoy'un Dante Alighieri'nin İlahi Komedyası'nı ilk kez şiir biçiminde Türkçeleştirdiği ve İtalyan Senatosunca Çeviri Ödülü'ne değer bulunan çevirisi.

İlahi Komedyası dışında Dante' nin *Vita Nuova* (Yeni Hayat) adlı eseri Işıl Saatçioğlu çevirisiyle 1995 yılında, *Rime* (Şiirler) adlı eseri Kemal Atakay çevirisiyle 2001 yılında Yapı Kredi Yayınları' nca basılmıştır Parlak (Parlak 2011: 131).

700. ölüm yıldönümleri nedeniyle 2021 yılının Dante Alighieri ve Yunus Emre yılı olarak ilan edilmesi vesilesiyle düzenlenen konferans, bu iki evrensel şairin, dil ve edebiyat ustasının ait oldukları uluslar ve tüm dünya için taşıdıkları önemi bir daha göstermiş, eserlerinin değerinin yeniden keşfedilmesine olanak vermiştir.

### Kaynakça

- Bertuccelli, F. (2017). "Yunus Emre: il suo tempo, il suo messaggio". in Abdölbaki Gölpınarlı a cura di Fulvio Bertuccelli *Yunus Emre Il Libro Dei Consigli e Le Poesie*. Sandro Teti Editore. ss.7-13.
- Dante Alighieri İlahi Komedyası. Çev. Rekin Teksoy. 2011. 12. Baskı. Oğlak Klasikleri/Yayınevi. Önsöz, ss. 9-27.
- Parlak, B. (2008). "Çeviri İntihalleri Bağlamında İlahi Komedi". Çeviri ve Çevirmenliğin Etik Sorunları başlıklı Çeviri Etiği Toplantısı Bildiri Kitabı içinde, İstanbul Üniversitesi Yayınları, ss.147-159.
- Parlak, B. (2011). *Bir Çeviri Eserler Bibliyografyası Işığında Türkçede İtalyan Kültürü*. İstanbul: Beta.
- Karakartal, O. (2002). *Türk Kültüründe İtalyanlar*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Karakartal, O. (2009). "Türkçede Dante Üzerine". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Vol. 4 /1-I Winter 2009. pp.465-485.
- Bellingeri, G., Bonetti Amendola, F. (2017). *L'anima mia ha colto il tuo profumo: visioni e versi di Yunus Emre*. Roma-Venezia Istituto centrale per i beni sonori e audio-visivi. <http://hdl.handle.net/10278/3686933> .
- Teksoy, R. (2011). "Önsöz". İn Dante Alighieri İlahi Komedyası. Çev. Rekin Teksoy. 12. Baskı. Oğlak Klasikleri/Yayınevi. ss.9-27.

## Yunus Emre e la letteratura

İskender Pala  
Università Kültür, İstanbul

Yunus Emre è stato il più grande e popolare artefice della poesia turca d'Anatolia eppure la sua opera è tutto ciò che ci resta di lui. La quasi totalità delle informazioni che riguardano la sua vita e che sono giunte fino a noi sono di natura controversa. Non siamo cioè stati in grado di preservare l'identità, la persona, l'epoca e tanto meno la complessità reale dell'opera di questo poeta così come egli meritava. Prima di tutto, il confondersi delle diverse identità attribuite a Yunus ha reso difficile un'adeguata valutazione delle informazioni storiche a suo riguardo. Inoltre, la sua dimensione leggendaria e agiografica, evolutasi nel corso dei secoli, ha di volta in volta posto le vicende che lo riguardavano in prospettive molto diverse in base al tempo e allo spazio. Infine, il tentativo di rivendicare l'eredità del poeta da parte delle più disparate comunità non ha fatto altro che contribuire alla confusione, all'alterazione e talvolta addirittura alla distorsione di tali informazioni.

La voce del grande poeta mistico e uomo di fede Yunus riecheggiò a lungo a partire dal XIII secolo e nelle decenni successive. Egli visse in un periodo in cui lo Stato Selgiuchide di Anatolia si apprestava ad abbandonare il palcoscenico della Storia, in una società che avvertiva le nefaste conseguenze dell'invasione mongola. Era un'epoca in cui l'uomo anatolico si trovava solo in mezzo alle carestie, al caos, ai piccoli attriti politici e alle divergenze fra le differenti confessioni religiose. Un periodo storico problematico insomma, durante il quale il popolo anatolico, esaurite le proprie risorse economiche, cercò più che mai riparo sotto la grande ala protettrice della dimensione spirituale. Yunus si inserì in questo contesto come un *Türkmen kocası*, un *alperen* [condottiero] al fianco di grandi maestri, poeti e letterati quali Mevlana Celaleddin-i Rumi, Hacı Bektaş-ı Velî, Ahmed Fâkih, Şeyyad Hamza, Hoca Dehhani, Ahi Evran e Aşık Paşa.

All'epoca della sua formazione intellettuale la lingua religiosa era l'arabo e quella letteraria era il persiano. Mentre lo Stato Selgiuchide continuava a servirsi della lingua persiana, attraverso la sua poesia Yunus fece sì che il turco, in qualità di idioma nativo dell'Anatolia, divenisse una lingua letteraria. Nell'esaminare la sua opera, Rıza Tevfik ne decanta la poetica, ritenendola degna di quella di Fuzuli: "Yunus recitava nell'idioma dell'epoca offrendo un brillante esempio di espressione figurativa attraverso l'uso di similitudini e metafore."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Uçman, Abdullah, Rıza Tevfik'in *Tekke ve Halk Edebiyatıyla İlgili Makaleleri*, Ankara, 1982, p. 211.

Ciò non di meno, fornire delle riflessioni dettagliate in merito alla letteratura dell'epoca di Yunus è piuttosto difficile, poiché persino i dati biografici sulla sua vita – che andavano man mano arricchendosi di aspetti mitici – sono stati dedotti dalle sue poesie. Tuttavia, è un dato di fatto che tutti i poeti sufi successivi lo presero ad esempio e ne seguirono le orme. Fu il fascino della sua poesia ad ammaliare i suoi successori e a far sì che questi ne adottassero lo stile espressivo e ne cogliessero la raffinatezza del pensiero. Egli recitò versi di altissimo valore letterario sfruttando le potenzialità della lingua turca, gettando di fatto le basi per un uso colto di quest'ultima, in un'epoca in cui non era considerata adeguata a essere lingua poetica.

Villaggi, città e tribù nomadi in Anatolia ascoltano e recitano tuttora le sue poesie. Tali componimenti, soprattutto nei loro aspetti religiosi, mistici e umani, riuscirono a raggiungere un ampio pubblico nel contesto della tradizione orale e furono i testimoni in Anatolia della nascita di una nuova civiltà. Quella di Yunus fu un'epoca in cui la società Oghuz-turkmena si apprestava a un profondo cambiamento strutturale e il nomadismo andava sparendo in favore di una sempre maggiore propensione alla vita sedentaria. Insomma, un'epoca in cui la tenda lasciò il posto alla casa. In un momento storico di tale importanza, Yunus decantò puntualmente nelle sue poesie lo spirito contemporaneo di cui il popolo aveva bisogno. Difatti elementi quali le norme sociali, la morale, il sistema di pensiero e l'amministrazione dell'epoca trovarono sempre riscontro nei suoi versi. Per tutti questi motivi la sua opera rappresenta una testimonianza preziosa per lo studio della cultura popolare dell'epoca. Le sue poesie riportano le tradizioni, i proverbi e i modi di dire della società in cui visse. Da questo punto di vista egli può essere considerato come un *murshid* [maestro], il quale dà voce alla propria missione attraverso la poesia. I suoi versi non sembrano scritti per virtuosismo poetico, bensì con una finalità didattica sociologica che si fa guida per il popolo. L'insegnamento attraverso la poesia è un metodo mnemonico di una certa rilevanza che successivamente avrebbe rivestito un ruolo importante nella tradizione sufi anatolica: l'opera di Yunus ne fu l'esempio più fulgido in linea spirituale con Ahmed Yesevi e Hacı Bektaş. Dal momento che la poesia poteva essere memorizzata, essa era in grado di diventare rifugio sicuro delle parole e degli insegnamenti.

Yunus diffuse il suo pensiero utilizzando le forme *ilahi* e *nefes*, proprio sulla base del fatto che la parola, se legata alla rima e alla metrica, non solo si ricordava più facilmente ma era anche in grado di vincere l'oblio del tempo. Come si diceva, le informazioni su Yunus Emre sono piuttosto scarse e allo stesso tempo i racconti epici al suo riguardo non costituiscono altro che congetture, almeno fino a quando non si potranno accompagnare a solide documentazioni. Queste circostanze rendono perciò difficile esprimere dei giudizi determinanti sulla sua poesia. I molti aneddoti sul suo conto non sono in grado di offrirci

alcuna verità. Secondo alcuni egli sarebbe stato il padre di una famiglia povera recatosi presso il *dergah* [convento] di Hacı Bektaş alla ricerca di cibo per i suoi figli durante gli anni della carestia. Ciò è avvalorato da alcuni passaggi poetici dai quali si evince che egli avesse dei figli e, secondo una fonte,<sup>2</sup> che il nome di uno di questi fosse Ismail. Altri aneddoti sostengono che, benché non avesse ricevuto alcuna istruzione, egli avesse completato la sua formazione al cospetto del *mürşid-i kâmil* [Guida Perfetta] oppure, al contrario, che avesse appreso le scienze religiose presso la *madrassa* di Konya e che fosse infine diventato persino un *muftî*. Alla luce di questi fatti, è possibile congetturare che vi fosse una dualità anche nelle sue poesie. Ad esempio, alcuni lo definirono *ümmî* [illetterato] sulla base di diversi riferimenti presenti nei suoi componimenti, come “mai prese penna in mano, mai lesse bianco o nero, mai scrisse nero su bianco, mai lesse *alif* o *jîm*”. Allo stesso modo, altri sostennero avesse ricevuto una buona educazione e che avesse studiato filosofia, *tafsîr* e *fiqh*, sulla base di altri suoi versi, nei quali si afferma avesse “letto ventinove sillabe da un capo all'altro, appreso il significato delle Quattro Scritture, fosse un sapiente della sua lingua e che avesse predicato a lungo in moschee e *madrassa*”. Sappiamo anche che Yunus Emre utilizzò alcuni componimenti di Mevlana (m. 1273) e tradotto in versi una poesia di Sa'di (m. 1292). Ciò dimostra che conosceva la lingua persiana. Inoltre, scriveva in metrica *aruz* e questo può essere indice della confidenza con la letteratura *divan*. Osservando le sue poesie, è possibile affermare che egli fosse a conoscenza anche di saperi come il *taşavvuf* [sufismo], l'astronomia, la mitologia, la storia e la geografia. Tuttavia Yunus era anche conosciuto tra la gente col nome di *ümmî* e si sentiva vicino al popolo, o forse voleva essere percepito come tale. Tutto questo variegato panorama di idee e ipotesi non fa che aumentare la potenza e l'influenza della sua poesia, facendo sì che le sia prestata ancora maggiore attenzione.

Sono molte le confraternite ad aver rivendicato l'eredità di Yunus. Tra queste, Kadiri, Kalenderi, Haydarî, Şemsî, Nakşî, Mevlevî, Melamî e Halveti. Alcuni ricercatori sostengono addirittura che egli avrebbe potuto essere il *batîni* [l'esoterista]. Ad ogni modo, i Bektashi sono la confraternita ad aver accolto maggiormente il lascito di Yunus. Infatti, secondo il *Velayetnâme*, Taptuk Emre sarebbe stato il califfo di Barak Baba (m. 1307), a sua volta califfo di Sarı Saltuk (m.1337), a sua volta ancora califfo di Hacı Bektaş Velî (m. 1270). Ciononostante, è difficile inquadrare la figura di Yunus entro i confini precisi di una confraternita; di complessa elaborazione è anche il suo settarismo, le sue effettive credenze e talvolta l'intensità reale della sua imprudenza concettuale.

<sup>2</sup> Cfr. BOA, Konya Mühimme Defteri, nr. 871



Lo stesso Yunus afferma:

Şeriat, tarikat yoldur varana

Marifet, hakikat andan içerü<sup>3</sup>

Egli conferiva grande importanza a ognuno di questi nodi concettuali. Dopo aver servito per molti anni presso il convento di Tapduk, secondo la tradizione dei dervisci, iniziò a errare. Laddove si fermava, diffondeva “gli insegnamenti di Baba Tapduk”, per poi tornare in primavera. Dopo “esser giunto a maturazione alla porta di Tapduk” sulla via della fede, disse di essere ormai divenuto un *imam* o un *müezzin* e chiese a quanti volessero seguirlo di unirsi a lui. Ciò è prova dei valori umanitari della sua poesia, dediti al nobile scopo di innalzare l’anima del popolo. In effetti, il solo fatto che ci si interroghi ancora sul luogo in cui si trova la sua tomba è già sufficiente a dimostrare quanto egli sia entrato nell’anima della gente, conquistandone il cuore. Come è noto, sparpagliate in diverse regioni dell’Anatolia esistono almeno dieci tombe attribuite a Yunus. Queste si trovano a Sarıköy (Eskişehir), Karaman (Konya), Bursa, Bolu, Eğridir (Burdur), Duzcu (Erzurum), Kula (Manisa), Keçiborlu (İsparta), Sandıklı (Afyon), Kırşehir e Sivas. Fra queste, è più probabile che Yunus sia stato sepolto a Sarıköy, dove nacque. Parte delle altre tombe appartengono in realtà ad altri Yunus, mentre altre ancora sono omaggi eretti alla sua memoria. In fin dei conti non è poi così importante sapere dove sia sepolto un amante di Dio che affermò: “Ölen hayvan durur âşıklar ölmez”<sup>4</sup>. Ovunque le sue spoglie riposino, i suoi versi continuano a vivere ed essere ricordati per l’eternità. A dimostrazione di ciò il fatto che nei secoli successivi in moltissimi, tra sufi e filosofi, raccolsero l’eredità spirituale e di pensiero del grande poeta componendo *ilahi*, *nefes* persino *gazel* usando lo pseudonimo “Yunus”, come segno di rispetto nei suoi confronti.

Le numerose leggende scritte e orali su Yunus Emre hanno trasformato la sua forza poetica in racconto, filtrando nell’immaginario popolare. Per questo la sua fama ha attraversato i secoli e la storia anatolica per approdare intatta fino ai giorni nostri. Yunus ha svolto un’importante missione all’interno della tradizione sufi, ha influenzato la poesia e dominato le coscienze attraverso la sua filosofia umanista e tollerante. Che lo si voglia far passare alla storia come un derviscio, un filosofo, un pensatore, un predicatore, o un *murshid*, è anzitutto necessario tener presente che egli era un poeta. Infatti, ciò che per primo conosciamo con assoluta certezza è che Yunus Emre è stato uno dei più importanti, e anzi forse il primo poeta della letteratura turca.

Dopo un secolo di evoluzione e consolidamento della letteratura turca sufi, iniziata in Asia centrale nel XII secolo con il Pir-i Turkistan Hâce Ahmed Yesevi, Yunus Emre, in qualità di alfiere dell’eredità turca, compose delle poesie che si addicevano alla lingua popolare. In questo modo la filosofia Yesevi trovò in lui la sua massima espressione. Durante il XIII secolo, mentre andava costituendosi una nuova civiltà, frutto dell’unione della potenza turca con la fede islamica, Yunus era lì in prima linea. Sebbene i secoli successivi avrebbero accolto molti poeti sufi simili, questi non furono mai in grado di superarlo. Da questo punto di vista, Yunus è la continuazione anatolica del Pir-i Turkestan e quanto quest’ultimo fece per la turchità orientale, altrettanto Yunus fece per quella occidentale.

Più di ogni altra cosa, Yunus fu un precursore della lingua turca. Egli svolse uno dei ruoli più importanti nella formazione di quella lingua che conosciamo oggi come il turco antico anatolico. In qualità di più grande poeta del suo secolo ad aver scritto in turco, egli riuscì nel farsi portavoce delle aspirazioni sufi e dei concetti astratti ad essi legati, attraverso la lingua parlata del suo tempo. Sebbene di tanto in tanto si sia servito di parole arabe e persiane, riuscì a fonderle magistralmente nel turco. In un’epoca in cui i Selgiuchidi d’Anatolia avevano designato l’arabo come lingua scientifica e il persiano come lingua letteraria, egli fu un saggio in grado di proiettare la lingua turca pura – specchio di una civiltà che le tribù Oghuz portavano nei loro geni – nell’universo letterario. Per la grande importanza che attribuiva alla lingua e alla poesia popolare, egli fu anche il rappresentante del ramo della letteratura mistica (*tekke*) popolare del XIII secolo. Fu proprio la sua eredità culturale classica, influenzata dalla tradizione poetica iraniana di Mevlana, a far sì che le sue parole divenissero *popolari* nel vero senso della parola. Così, l’idioma da lui utilizzato acquisì un’armonia e una musicalità riconoscibili in quella che si definì come la “lingua turca islamica”. A rendere le poesie di Yunus comprensibili ancora oggi, non è soltanto l’intessitura meticolosa di vocaboli puri turchi, ma anche il risultato della ritmicità che egli ha infuso nei suoi componimenti. I suoni più belli delle terre di Turchia cascano dai suoi versi nella lingua popolare: dapprima essi si riunirono divenendo sorgente, poi da lì affastellandosi si fecero fiume e infine scorrendo sfociarono in mare. Si può affermare che Yunus abbia impreziosito la lingua pura del libro di Dede Korkut e che l’abbia trasformata in poesia.

Nei versi di Yunus riconosciamo con facilità proverbi e modi di dire, eppure di tanto in tanto egli coglie anche rivelazioni talismaniche. Persino i suoi versi più semplici vengono talora ravvivati ai nostri occhi da un barlume improvviso, come una scintilla divina. Difatti è quando canta la purezza assoluta che la sua espressione diviene davvero inimitabile, elevandosi a *sehl-i mümteni*:

<sup>3</sup> “La *sharī‘a* e la *tariqah* sono la Via. La Conoscenza e la Verità sono passeggiare”.

<sup>4</sup> “Colui che muore resta animale, colui che ha amato non muore mai”.

Bir garip öldü diyeler  
Üç günden sonra duyalar  
Soğuk su ile yuyalar  
Şöyle garip bencileyin<sup>5</sup>

Quando si analizzano le sue poesie ci si accorge di come sia impossibile cambiare di posto anche solo una singola parola. La maestria nel comporre versi è percepibile in tutti i suoi componimenti. La lingua di cui si serve è quella fattuale di un'intera civiltà, ogni sua parola, infrangendosi, prende per mano il lettore e lo riconduce a quel passato. In tal senso egli fu un iniziatore della lingua turca e ne gettò le basi concettuali per i secoli a venire.

Nella poesia di Yunus sono rintracciabili elementi religiosi e nazionali. Attraverso i suoi versi egli raggiunse l'apice poetico quando era ancora in vita senza mai decadere. Nella sua opera, da una parte mostra una predisposizione per i componimenti della nascente letteratura classica turca, dall'altra privilegia metafore e modi di dire cari alla letteratura popolare.

Yunus ha prodotto esclusivamente opere sul misticismo e su argomenti religiosi, scrivendo prevalentemente versi lirici e didattici. Sebbene abbia usato principalmente il metro sillabico, eccelse anche in quello *aruz*. Utilizzò più frequentemente la settima e l'ottava forma della sillaba; tuttavia, in molti componimenti adottò la mezza rima secondo la tradizione della letteratura popolare. Preferì per lo più lo stile in versi *koşma* o *mani*, tuttavia produsse anche opere in stile *musammat gazel*.

Se *tasavvuf* significa "acquisire una morale attraverso la morale di Dio", è possibile affermare che Yunus cercò di infondere questa morale alle masse attraverso la sua stessa esistenza. La sua ampiezza di vedute raggiunge un livello di fede in grado di valicare l'apparenza filosofica e di condurre verso Dio – che è il più grande e meraviglioso amante – coloro che scelgono di intraprendere tale percorso. È interiorizzando il divino che la sua concezione trova il suo culmine. L'insegnamento di Yunus verte sull'amore e la tolleranza nei confronti di tutto il Creato e dell'essere umano – in quanto essa è la più bella tra le creature di Dio indipendentemente dalla sua religione o confessione. Secondo Yunus "amare con la consapevolezza che Dio si trova in ogni cosa" è lo scopo ultimo della vita. La magia nelle sue parole "Amiamo e siamo amati" è il motto più grande di cui

<sup>5</sup> "Parlino pure della morte di un reietto, che tre / giorni dopo apprendano la notizia / lavino pure con acqua fredda un uomo/ infelice come me." Si veda, Gölpınarlı, Abdülbâki, & Bertucelli, Fulvio, 2017, *Yunus Emre: il Libro dei consigli e poesie*, Roma Teti, p. 273.

il mondo necessita ancora oggi. Infatti, l'umanità avrebbe ancora tanto bisogno di un'anima in grado di pronunciare le seguenti parole:

Yetmiş iki millete bir göz ile bakmayan  
Halka müderris olsa, hakikatte âsîdir<sup>6</sup>

Yunus esprimeva i più importanti sentimenti dell'epoca attraverso una poetica, una lingua e una cultura interamente nazionali, facendo così vivere letteralmente il popolo nei suoi *ilahî*. Per questo nei secoli successivi i suoi versi furono nuovamente arrangiati con una musica in grado di divulgare un sentimento di forza facile ad attecchire nei numerosissimi cuori in ascolto ovunque essa suonasse, nelle moschee, nelle *tekke*, nelle *imaret* [missioni] fino a spingersi nelle case della gente. Le opere architettoniche delle neonate nazioni, i disegni delle stoffe appena intessute, il carattere dei bimbi appena nati, tutti trovarono forma attraverso questa fede nazionale che trasudava dalle sue poesie, trasformandosi in concezione estetica. Nelle nazioni turche le anime che nei secoli hanno attinto dallo splendore dei suoi versi illuminati, hanno preservato i concetti di esistenza, assenza, morte, amore, affetto, tolleranza, aiuto e sacrificio come patrimonio di una civiltà e li hanno trasmessi alle generazioni successive. In definitiva Yunus ha continuato ad abbracciare l'Anatolia per secoli come un *alperen* della fede, della coscienza e dell'elevazione dello spirito.

Il Corano fu l'unico testo dal quale Yunus fu realmente influenzato e il Profeta fu la sua sola guida. Infatti, di tanto in tanto incastona nei suoi componimenti versetti e *hadith* con la grazia di un gioielliere. Dal punto di vista letterario e concettuale, fu influenzato in gran misura da Mevlana. Inoltre, si può affermare si sia servito molto di Sa'di, poeta e maestro della letteratura persiana. Tutto ciò costituisce la base della poesia didattica, il cui scopo è diffondere un ideale e una dottrina.

Nel corso dei secoli, Yunus Emre è stato fonte di ispirazione per molti altri artisti e poeti. Con il verso "Si è sparsa la voce del nome di Yunus"<sup>7</sup>, scritto quando era ancora in vita, egli stesso confermò l'accrescimento della sua fama. Tale popolarità, andata via via aumentando nei secoli successivi, è giunta sino a noi sopravvivendo in tutti i livelli della società. Egli ha fondato in Anatolia la scuola poetica mistica popolare turca e ha fatto sì che questa prendesse piede.

<sup>6</sup> "Colui che non guarda alle Settantadue Nazioni con un sol occhio / Foss'anche un maestro per il popolo, è in verità un sovvertitore."

<sup>7</sup> Si veda Gölpınarlı, Abdülbâki, & Bertucelli, Fulvio, 2017, *Yunus Emre: il Libro dei consigli e poesie*, Roma Teti, p. 323.

Sono molti i poeti che seguirono le orme di Yunus. Tra questi, in primis si ricordano nomi come Said Emre, Âşık Paşa, Hacı Bayram Velî, Eşrefoğlu Rumî, Şeyh Vefa, Ahmedî, Şeyhî, Usulî, Sinan Ümmî, Nizamoğlu, Hüdayî, Himmet, Rıza Tevfik, Necip Fazıl e Cahit Külebi.

Molti dei distici di Yunus Emre cantano dell'amore umano e del compiacimento di questa creatura, che è *l'ahsen-i takvim*. Egli ha voltato le spalle alla discriminazione razziale e ai sentimenti materiali, non è al comando di satana o dell'ego e desidera lo stesso per ogni essere umano. È per questo che Yunus conferisce molto valore alla persona. Infatti, continua a condurre l'umanità verso il buono e il bello con un richiamo che, oltrepassando i secoli, è ancora vivo e potente, portandolo ad affermare con spirito umanista e idealista le seguenti parole:

Gelin tanış olalım

İşi kolay kılalım

Sevelim sevelelim

Dünya kimseye kalmaz<sup>8</sup>

La forza dell'amore umano in Yunus deriva dall'amore sconfinato per l'umanità, dalla predisposizione al bene, dal senso della virtù, dal rispetto per la dignità umana, da un'estesa concezione religiosa che supera le differenze e guarda alla creatura di Dio alla quale egli dedica un sentimento di pura tolleranza, dall'impegno ad essere superiori nel "perdonare le colpe del Creato per amore del Creatore" e dalla brama di una vita di amore e pace. Egli, attraverso queste virtù cantate nelle sue poesie, rappresenta l'araldo dell'umanesimo nella letteratura turca.

Senza dubbio nell'umanesimo di Yunus è grande l'influenza dell'Islam. E questo non è affatto un ascendente limitante, costretto dagli schemi, chiuso alla differenza di pensiero e alla tolleranza. Tutt'altro. A questo proposito c'è e ci sarà sempre qualcosa di positivo da dire. Yunus è come un corso d'acqua che non può esser attraversato con una sola bracciata.

Le poesie di Yunus, oltre che prendere le mosse dal Corano e dagli *hadith*, cioè dal Libro Sacro e dalla Sunna, si legano anche a un'inviolabile valutazione

<sup>8</sup> "Venite, conosciamoci, imbrocchiamo la strada / più facile, / amiamo, siamo amati! / nessuno resta in / questo mondo.", si veda Gölpinarlı, Abdülbâki, & Bertucelli, Fulvio, 2017, *Yunus Emre: il Libro dei consigli e poesie*, Roma Teti, p. 335.

dell'essere umano come fonte e propulsore di amore, propagando nel complesso un credo e un pensiero islamico più libero, vicino ai desideri del cuore e quindi più tenue e benevole. Gli ordini divini dell'Islam guidano Yunus e lo elevano al livello di un maestro artista, di un poeta tutore. Egli è una figura al di là dell'inganno dei piaceri materiali e delle benedizioni del mondo, che conquista i cuori in comunione con l'amore di Dio, applicando principi morali superiori. Tuttavia, egli afferma: "Il mondo è il mio sostentamento", e così dicendo considera i doni del Creato come il suo naturale nutrimento e tutto il popolo come la sua stessa gente, la sua comunità. Talvolta nella gioia dell'esistenza, egli non disdegna di cantare il desiderio di assaporare la felicità della Terra. Tuttavia, egli non invoca le benedizioni solo per sé stesso, bensì per tutti, rinnovando i suoi auspici per la pace e per una vita armoniosa tra le genti di tutti i popoli. Lungo il suo cammino desidera sinceramente per sé e per gli altri quanto vi è di più tenero, bello e desiderabile.

Un altro aspetto di Yunus Emre è il suo essere un uomo d'amore. Egli si aggrappava all'amore di Dio. Il suo sentimento, incontenibile come un oceano, sfociava nell'amore per il genere umano. Come tutti i poeti mistici, egli cantò l'amore dall'inizio alla fine. Afferma Yunus: "*Aşk gelicek cümle eksikler biter*"<sup>9</sup>. Egli mantenne viva la sua energia interiore attraverso questo sentimento ed eresse fra le genti un tempio d'amore. In questo luogo il tutto conduce alla verità e gli amori raggiungono l'esistenza assoluta. All'interno della sua sobria esistenza egli evoca costantemente l'amore attraverso una narrazione semplice e un tono ritmico. Come recita il suo detto "Siamo nulla senza l'amore", Yunus non accettava che qualcuno potesse esser privo di questo sentimento. Egli si immerse e si perse in quell'amore sublime e affermò: "*Benden benliğim gitti / Hep mülkümü dost tuttu*"<sup>10</sup>. In quell'amore Yunus vive il *waḥdat al-wuḡūd* [l'unicità dell'essere] e cerca di ricongiungersi all'Uno, negando tutte le dualità e trovando nell'amore il senso dell'umanità. Il mondo è fondato sull'amore e senza di esso non può compiersi. Il completamento della creatura con il Creatore, il segreto dell'esistenza, la comprensione e la perfezione dell'universo sono possibili solo attraverso di esso. L'amore è verità e la morte non può toccarlo.

Per Yunus l'amore è divino e porta con sé il mistero della Creazione. Da questo punto di vista esso ha avvolto l'intero Creato. Attraverso la sua ebbrezza e la sua gioia, è nell'amore che si osserva la manifestazione del potere divino nell'essere umano. L'*aşık* [l'innamorato] non può considerarsi tale se non si strugge. Dopo aver provato l'amore, ogni condanna o rimprovero sono per lui privi di senso. L'amore è nuda verità che non lascia spazio al mondo e al materiale. Non può essere deplorato, l'amore è in grado di ritrovare la forza in sé

<sup>9</sup> "Sopraggiungerà l'amore e ogni incompletezza cesserà d'essere."

<sup>10</sup> "L'ego mi ha abbandonato/ L'amico si è impadronito d'ogni mio avere."



stesso. Come un mare senza riva, l'amore inghiotte l'io, lo dissolve in sé stesso, e non svela mai il suo segreto ai cuori impreparati. Dove c'è amore, la conoscenza è nulla, la fede senza di esso è arida e compatta come una pietra. È l'amore a far dimenticare ciò che si conosce ed è ancora l'amore a smarginarne e ridefinirne i contorni. In amore non vi sono interessi, ma per esso ci si può sacrificare. È così che questo sentimento agisce: trasforma il negativo in positivo, fa germogliare l'arido e smuovere il fermo.

*L'amore è una bella morale. L'innamorato che comprende non sparirà mai. L'amore è una verità tale che fa emergere tutte le verità.*

Insomma, l'amore è esistenza che genera esistenza, l'“Amore è quello che ama il Vero”.

Le poesie di Yunus Emre furono così amate, imitate e apprezzate che i poeti che nei secoli successivi ne adottarono lo stile ritennero superfluo scrivere il proprio nome, considerandolo una mancanza di rispetto nei suoi confronti, firmandosi soltanto con lo pseudonimo “Yunus”. Per questo alla produzione poetica di Yunus Emre si aggiunsero moltissimi versi successivi e in un certo senso gli “Yunus” si moltiplicarono. È per tale ragione che incontriamo pseudonimi come Yunus, Yunus Emre, Miskin Yunus, Derviş Yunus, Âşık Yunus o Yunus Dede. La maggior parte di questi non ha alcun nesso con il *nostro*. Tuttavia, è come se la sua identità fosse completata da questi innumerevoli alterego. In un certo senso, ognuno di questi Yunus rappresenta la stessa nazione turca. Riuscireste a immaginare uno Yunus Emre senza la poesia “Şol cennetin ırmakları”? Ebbene, anche questo componimento appartiene a un altro poeta. Ma che importa? Noi conosciamo tutte queste poesie come opera di Yunus Emre. Ogni membro della nazione turca è uno Yunus e ogni Yunus è una nazione turca. Esistono componimenti propri di Yunus Emre che, sebbene siano stati scritti da altri autori, sembrano urlare “Io sono opera sua!”. Molte di queste poesie si compongono di versi proposti successivamente in onore di Yunus e ciò di certo non lo sminuisce. Al contrario, ne conferma la grandezza.

Le poesie di Yunus Emre sono raccolte in un *Divan* (canzoniere) e nel suo *masnavi*, dal titolo *Risâletü'n-Nushiyye* (Il libro dei consigli). Benché sia sconosciuto il numero esatto di componimenti attribuiti a Yunus, nel canzoniere accademico redatto da Mustafa Tatçı sono riportate quattrocentoquindici poesie. Il ricercatore ha classificato tali componimenti come opere appartenenti al “nostro Yunus”, esaminandoli dal punto di vista della lingua, dello stile e dell'espressione<sup>11</sup>. Nelle copie manoscritte del *Divan* generalmente sono riportate tra le duecento e le trecento poesie. Tuttavia, tenendo in considerazione anche quei poeti che si firmarono con lo pseudonimo Yunus, i cui versi sono andati

<sup>11</sup> Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı*, Ankara 1991, p. 273, Tıpkı Basım.

a confluire nella produzione poetica del maestro, si stima che le poesie siano circa mille. Nel *Divan* prevalgono gli inni religiosi *masammat*. Ciononostante, vi sono esempi anche di altri generi quali *münacaat*, *na't* e *nasihatname*.

Numerose copie manoscritte del *Divan* di Yunus Emre sono presenti in diverse biblioteche sia in Turchia che all'estero. Sono stati pubblicati vari corpus, tanto in forma di poesie scelte che di edizione critica, ma anche poesie scelte e traduzioni. Su di lui sono state redatte e continuano a essere realizzate numerose pubblicazioni accademiche, ma anche convegni, simposi e conferenze. L'UNESCO, per esempio, proclamò il 1991 come “Yunus Emre Year of love” con lo slogan “L'intero mondo è uno solo per noi / Il nostro nemico è il rancore”. In seguito, il 2021 è stato dichiarato come “Anno della commemorazione e della celebrazione di Yunus Emre” in occasione del 700° anniversario dalla sua morte.

L'altra opera di Yunus Emre, “Risâletü'n-Nushiyye”, è uno scritto didattico in forma di *masnavi*. Secondo quanto affermato da Yunus, l'opera fu completata nel 707 (1307-1308), conta un totale di cinquecentosettantatré distici e fu scritta in metrica *aruz* “Mefâîlün mefâîlün feûlün”. Oltre che una parte in prosa, l'opera include anche capitoli *masnavi* scritti su argomenti quali l'anima, l'ego<sup>12</sup>, la contentezza, la rabbia, la pazienza, l'avarizia e la ragione. Il *Risâletü'n-Nushiyye* è considerato una delle opere più importanti del genere dei *nasihatnâme* turco. Diverse biblioteche ne custodiscono copie manoscritte, in alcune delle quali il numero di distici arriva fino a seicentotrenta.

## Bibliografia

- Demirci Mehmet Yunus Emre'de *İlahî Aşk ve İnsan Sevgisi*, Ankara 1991, 153 s.
- Fuat Memet, Yunus Emre, İstanbul 1995, 244 s.
- Gökdemir Sevgi-Ayvaz, Yunus Emre, Güldeste, Ankara 1990, 217 s.+sözlük
- Ahmet Kabaklı, Yunus Emre, İstanbul 1971, 287 s.
- Gölpınarlı Abdülbaki, Yunus Emre Divanı c I-II İstanbul 1943, 829 p.
- Gölpınarlı Abdülbaki, Yunus Emre ve Tasavvuf, İskanbul 1961.
- Köprülü M. Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıf*, 4. bs. Ankara 1981

<sup>12</sup> Per la traduzione del termine *nefs*, si è adottata la parola “ego”, come già in Gölpınarlı, Abdülbâki, & Bertuccelli, Fulvio, 2017, *Yunus Emre: il Libro dei consigli e poesie*, Roma Teti, p. 20, sulla scorta della traduzione di Ugo Marazzi Cfr. U. Marazzi, *Yunus Emre, il trattato dei buoni consigli*, cit., p. 513 [NdT].

Kunter Halim Baki, Yunus Emre -Yeni Bilgiler-Belgeler-, Eskişehir 1966, 147+74 s.

Ocak A.Yaşar (editör), Yunus Emre, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2012.

Önder Mehmet, “Anadolu’nun Gönül Aydınlığında Mevlânâ ve Yunus Emre”, Milli Kültür, Sayı 80 (Ocak 1991).

Özbay Hüseyin - Mustafa Tatçı, Yunus Emre - Makalelerden Seçmeler, İstanbul ts. Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri, 1990, Ankara, 1995 Tatçı Mustafa, Yunus Emre Divanı, Ankara 1991, 274 s. + tıpkıbasım,

Öztelli Cahit, Yunus Emre-Yeni Belgeler, Bilgiler- Ankara 1971, 60 p.

Pala İskender, “Yunus Emre’de Ölüm” Akademik Divan Şiiri Araştırmaları, İstanbul, 2003, s, 46-65.

Pala İskender, “Yunus Emre’nin Mürşidleri” Akademik Divan Şiiri Araştırmaları, İstanbul, 2003, s, 20-45

Umay Günay-Osman Horata, Risâletü’n- Nushiye, Ankara 1994 198 s. Tacida Hafız, Yunus Emre, Seçmeler, Pristina, 1991, 91+93 S. İlhan Başgöz, Yunus Emre, İstanbul 1990, 328 s. Sabahattin Eyüboğlu, Yunus Emre’ye Selâm, İstanbul 1966, 75 S.

Uzun Mustafa, Yunus Emre, İstanbul 1988 Burhan Toprak, Yunus Emre Divanı, İstanbul 1960 Faruk K. Timurtaş, Yunus Emre Divanı, İstanbul 1972 (?) N. Sami Banarlı, “Millî Tekevünümüzde Yunus Emre’nin Yeri”, Tanrı ve *Tasavvuf Sohbetleri*, İstanbul 1984, S. 190-203.

Yunus Emre Divanı, -İnceleme-metin- c. I-IV Ankara, 1997.

Yunus Emre Sempozyumu Bildiri/er (1991) Marmara Ün. Yay. İstanbul 1992, 131 S., 1994, 452 S.

Per un bibliografia più ampia cfr. *Yunus Emre Bibliyografyası*, Ankara 1988.

Yunus Emre, Anadolu’daki Türk şiirinin halka mâl olmuş en önemli mimarı, eseri ise yıkılmayan tek mimarisidir. Buna rağmen onun hayatı hakkında sahip olduğumuz bilgilerin hemen hepsi şüphelidir ve onun kimliğini, kişiliğini, devrini ve hatta eserini bile layığıyla koruyabilmiş değiliz. Farklı Yunus’ların kimliklerinin birbirine karışması onun hakkındaki tarihî bilgilerin sağlıklı değerlendirilmesini zorlaştırmış, asırlar boyunca giderek büyüyen efsanevî ve menkıbevî hayatı da bu bilgileri daima zaman ve mekana göre farklı biçimlere sokmuştur. Üstelik değişik toplulukların ona sahip çıkma gayretleri, hakkındaki bilgilerin karışmasından, değişmesinden ve hatta çarpıtılmasından başka bir işe yaramamıştır.

XIII. yüzyıl ve sonrasını gür sesiyle daima dolu tutan bu büyük mutasavvıf şair ve iman adamı olan Yunus, Anadolu Selçuklu Devleti’nin tarihe veda etmeye başladığı bir dönemde, Moğol istilasının bütün kötü sonuçlarını hisseden bir toplumun içinde, kıtlığın, kargaşanın, küçük siyasî çekişmelerin ve muhtelif mezhep kavgalarının ortasında kalan Anadolu insanının maddî varlığını tüketip, manevî dünyasında kurtuluş rehberi arama gayretlerinin zirveye ulaştığı bir dönemde Mevlânâ Celaleddin-i Rumî, Hacı Bektaş-ı Velî, Ahmed Fâkih, Şeyyad Hamza, Hoca Dehhani ve Ahî Evran, Aşık Paşa gibi misyon liderleri, şair ve ediplerin arasında yer almış bir Türkmen kocası, bir alperen olarak sahneye çıkmıştır.

Yetiştiği çağın entelektüel zemininde din dili Arapça, edebiyat dili Farsça’dır. Selçuklu devleti edebiyat dili Farsça’nın imkânlarını kullanırken Anadolu’nun yerli sesi olarak Türkçe’nin bir edebiyat dili olmasına Yunus’un şiirleri kapı aralayacaktır. Rıza Tevfik onun edebi seviyesini incelerken “Yunus, zamanın lisanını söylemiş, benzetme ve metaforlarla parlak bir mecazlı anlatım örneği sunmuştur”<sup>1</sup> diyerek şairliğini över ve Fuzulî’nin şiiriyle onun şiirini eşdeğer bulur. Maamafih efsaneleşen hayat bilgisi bile şiirlerinden yola çıkarak meydana getirilmek zorunda iken, çağının edebiyatıyla alakalı teferruatlı görüşler bildirmek hayli zordur. Kendinden sonra bütün sufi şairlerin örnek aldığı, izinden yürüdüğü bir gerçektir. Onun şiirindeki cazibedir ki sonraki bütün şairleri hem kendine hayran bırakmış, hem ifade tarzını benimsemelerine, hem düşüncesindeki inceliği kavramalarına imkân tanımıştır. Türkçenin şiir dili

<sup>1</sup> Uçman, Abdullah, Rıza Tevfik’in Tekke ve Halk Edebiyatıyla İlgili Makaleleri, Ankara, 1982, s.211

olarak yetersiz zannedildiği bir çağda Türkçe'nin imkânlarıyla edebi değeri fevkalade yüksek şiirler söyleyerek bu dilin edebiyat zeminindeki temelini atan odur. Kinaye ile söz söyleme kilidinin anahtarı elinde gibidir. Öte yandan onun şiirlerini Anadolu'da köyler, kasabalar, göçebe obalar dinlemekte, öğrenmektedir. Sözlü edebiyat geleneği içinde pek çok insana ulaşabilen bu şiirlerin bilhassa dini, tasavvufi ve insani yanları Anadolu'da bir medeniyetin doğuşuna şahitlik edecektir. Onun çağı Oğuz-Türkmen toplumunun köklü bir yapı değişikliğine gittiği, göçebeliliğin dağılıp yerleşik hayatın cazibesinin arttığı, çadırın eve dönüştüğü bir çağdır. Böyle bir önemli zaman diliminde millete lazım olan yeni ruh onun şiirlerinde tek tek terennüm edilmiştir Sosyal hayat kuralları, ahlak, düşünce tarzı, yönetim vb. hep Yunus'un dilinden bir biçimde mısralara yansımıştır. Eserleri zengin bir halk kültürü malzemesini ihtiva eder. Toplumun gelenekleri, atasözleri, deyimleri hep onun şiirlerinde kayda geçmiştir. Bu bakımdan onu misyonunu şiirle dillendiren bir mürşid olarak görürüz. Mısraları bir şairin marifetleri olarak değil de halkı irşad edebilmek için yazılmış gibidir. Maksadı insanları uyandırmak, aydınlatmaktır. Anadolu sufi geleneğinde daha sonra çok önemli yer tutacak olan şiirle irşad metodu adeta onun eseri, Hoca Ahmed Yesevi ve Hacı Bektaş silsilesindeki en parlak halkadır. Şiirin akılda kalıcılığıdır ki halka benimsetilmek istenen sözlerin melcei olmuştur. Yunus da kafiye ve vezne bağlanan sözün unutulmayı geciktirdiği, hatta ölümün elinden kurtardığı gerçeğinden hareketle fikirlerini halka aktarırken ilahi ve nefes formlarını kullanır.

Yunus hakkında bilinenlerin az olması, menkıbevi anlatımların da vesikadan mahrum olduğu müddetçe bir varsayımdan ibaret kalmaya mahkûm olması onun şiiri hakkında hükümler vermeyi de zorlaştırır. Kendisinin fakir bir aile babası olduğu, kıtlık yıllarında çocuklarına yiyecek alabilmek için Hacı Bektaş dergâhına gittiği, bazı manzumelerinde sözünü ettiğine göre birkaç çocuğu olduğu -hatta bir belgeye göre bunlardan birinin adı İsmail'dir<sup>2</sup>-, tahsil görmediği hâlde mürşid-i kâmil huzurunda tahsilini tamamladığı yahut tam bunun zıddı olarak Konya medreselerinde ilim okuyup müftü bile olduğu gibi hususlar bize hiç bir zaman açık gerçekleri sunmazlar. Üstelik bu hususlarda şiirlerinin de bir dualité arzettiği söylenebilir. Söz gelimi bazı şiirlerindeki "eline kalem almadığı, ne ak ne kara okumadığı, ak üstüne kara yazmadığı, elif cim okumadığı" söyleyişlerine bakarak ona ümmî diyenler olduğu gibi başka manzumelerinde "29 heceyi uçtan uca okuduğunu, dört kitabın mânâsını tahsil ettiğini, dilinde ilm-i usul olduğunu, mescid ve medresede çok ibadet eylediğini" belirtmesine bakarak da iyi bir tahsil edindiğinden, felsefe, tefsir, fıkıh vs. okuduğundan bahsedenler olmuştur. Mevlânâ'nın (Ö.1273) bazı mazmunlarını kullanması ve Sa'dî'nin (Ö.1292) bir şiirini nazımla çevirmesi Farsça bildiğini, aruzla şiir yazması da Divan edebiyatına uzak olmadığını gösterir. Şiirlerine

bakılırsa onun tasavvuf, astronomi, mitoloji, tarih, coğrafya gibi ilim dallarını da bildiğine hükmedilebilir. Bütün bunlar, halk arasında ümmî olarak bilinen Yunus'un kendini halka yakın hissetmesi ve belki de hissettirmesi onun şiirindeki etki gücünü artırır, daha dikkatli dinlenilmesine yol açar.

Yunus'a Kadiri, Kalenderi, Haydarî, Şemsî, Nakşî, Mevlevî, Melamî, Halvetî vs. birçok tarikat sahip çıkmıştır. Hatta onun Batınî olabileceğini söyleyen araştırmacılar bile olmuştur. Ancak bütün bu tarikatlar içerisinde Bektaşîliğin onu benimsemesi daha kuvvetlidir. Zira Velayetnâme'ye göre Taptuk Emre, Barak Baba'nın (ö. 1307); Barak Baba, Sarı Saltuk'un (Ö.1337); Sarı Saltuk da Hacı Bektaş Velî'nin (ö. 1270) halifesidir. Bütün bunlara rağmen Yunus'u bir tarikatın belli sınırlarına, hizipçiliğine, inançları ve yer yer de pervasızlığına sığdırmak zordur.

Şerîat, tarikat yoldur varana

Marifet, hakikat andan içerü

diyen Yunus, bu saydıklarının her birine ayrı ayrı değer verir. Tapduk'un tekkesinde uzun yıllar hizmet etmiş, sonra dervişlik geleneğine uyarak gurbete çıkmış, vardığı yerlerde "Baba Tapduk ma'nisin"i saçmış, bahar olunca da geri dönmüştür. "Tapduk'un kapusunda piştik"ten sonra iman yolunda artık bir imam veya müezzin olduğunu söyleyip kendisine uymak isteyenlerin yanına gelmesini istemiştir. Bütün bunlar, onun şiirinde anlatılanların halkın gönül terbiyesine yönelik insani değerler olduğunu bize gösterir. Nitekim mezarının nerede bulunduğu tartışması bile onun gönüllere nasıl girdiğini, nasıl fethettiğini göstermeye kâfidir. Bilindiği gibi Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde Yunus adına on kadar mezar mevcuttur: Sarıköy (Eskişehir), Karaman (Konya), Bursa, Bolu, Eğridir (Burdur), Duzcu (Erzurum), Kula (Manisa), Keçiborlu (İsparta), Sandıklı (Afyon), Kırşehir ve Sivas. Bütün bunlar içerisinde Yunus, en kuvvetli ihtimalle doğmuş olduğu Sarıköy'de ölmüş ve yine oraya gömülmüştür. Öbür mezarların bir kısmı başka Yunus'lara ait mezarlar; bir kısmı ise onun anısına saygı için teşekkül ettirilmiş makamlardır. Haddizatında "Ölen hayvan durur âşıklar ölmez" diyen bir Hak âşıkının nerede medfun olduğu o kadar da önemli değildir. Onun şiirleridir ki nerede gömülü olursa olsun daima yaşamış, yaşatılmıştır. Nitekim kendisinden sonra pek çok sufilere Yunus mahlasını kullanarak ilahiler, negesler, hatta gazeller söylemesi de kendisine olan hürmet ve saygının işaretinden başka bir şey değildir.

Yunus Emre hakkında yazılı veya sözlü birçok menkıbelerin varlığı da zaten onun şiir gücünün hikayelere dönüşmesi ve halk muhayyilesine ermiş şair

<sup>2</sup> Bkz. BOA, Konya Mühimme Defteri, nr. 871



tipinin yansımasıyla sonuçlanır. Bu yüzdendir ki Yunus Anadolu'daki şöhretini yüzyıllarca diri tutarak sürdürmüş, sufi gelenekte önemli bir misyon üstlenmiş, şiir dünyasını etkilemiş, hümanist ve hoşgörülü felsefesiyle vicdanlara hükmetmiştir. Onu ister bir derviş, ister bir düşünür, ister bir fikir ve misyon insanı, isterse bir mürid olarak tarihe yazalım, her halükarda öncelikle şair oluşunu dikkate almamız gerekir. Çünkü Yunus Emre Türk edebiyatının en kuvvetli şairlerinden biri ve belki birincisidir.

Yunus Türk varlığının bayraklaşan şairi olarak Pîr-i Türkistan Hâce Ahmed Yesevî'nin XII. yüzyılda Ortaasya'da başlattığı Türk tasavvuf edebiyatının bir asırlık tekâmül ve tebellür devresinden sonra halk diline yakışan şiirleri söylemiştir. Böylece Yesevi felsefesi onda en olgun zirvesini bulmuştur. XIII. asırda Türk gücü ve İslâm imanı birleşerek yeni bir kültür ve medeniyet inşa ederken Yunus orada, en ön saflarda idi. Daha sonraki asırlarda benzeri pek çok mutasavvıf şair gelecek olsa da onlar, asla Yunus'un ötesinde bir ses yaşatamayacaklardır. Bu bakımdan Yunus, Pîr-i Türkistan'ın Anadolu'daki devamıdır ve bunlardan birincisi doğu Türklüğü için ne yaptıysa Yunus da aynısını batı Türklüğü için yapmıştır.

Yunus her şeyden evvel Türkçe'nin bir bayrak ismidir. Eski Anadolu Türkçesi dediğimiz dilin meydana gelmesinde en önemli rollerden birini o üstlenir. Devrinin Türkçe yazan en büyük şairi sıfatıyla ve zamanının konuşma diliyle tasavvuf umdeleri ve soyut fikirleri başarı ile anlatmış, zaman zaman Arapça ve Farsça kelimelere müracaat etmişse de, aslen bu kelimeleri ustalıkla yoğurup Türkçe içinde eritmiştir. Anadolu Selçuklularının ilim dilini Arapça, edebiyat dilini de Farsça olarak belirledikleri bir dönemde o, Oğuz boylarının genlerinde taşıyıp geldikleri medeniyetin aynası olan halis Türkçe'yi edebiyata yansıtan bilgedir. Halk diline ve halkın arasında yaşayan şiire itibar etmekle XIII. asırdaki tasavvuf (tekke) edebiyatının halka yansıyan kolunu da yine o temsil etmiştir. Mevlânâ'nın İran şiir geleneği etkisindeki klasik kültür birikimiyle söylediklerini tam anlamıyla halkın malı yapan, deyiş yerinde olursa, şekeri suda eriten de odur. Böylece kullandığı dil, İslâmî Türk dili olarak bir âhenge ve musikîye kavuşmuştur. Yunus'un şiirlerinin bugün dahi kolaylıkla anlaşılmasının altında, onun titizlikle ördüğü duru Türkçe kelimeler yanında, o dizelere verdiği âheng ve musikînin de tesiri vardır. Türk coğrafyasının en güzel sesleri onun dizelerinden halkın diline dökülmüş ve önce derilip pınar olmuş, ardından irkilip ırmağa dönmüş ve nihayet akıp denizleri taşırılmıştır. Denilebilir ki Yunus, Dede Korkut kitabının söyleyişlerindeki arı dili biraz daha süsleyerek şiire dönüştürmüştür.

Mısralarında atasözleri ve deyimlerini büyük bir rahatlıkla okuduğumuz Yunus, zaman zaman tılsımlı ifadeler de yakalar. En sâde biçimde diziverdiği dizeleri, öyle zaman olur ki şimşek gibi bir fikir çakışı, bir parıldayış canlandırır

gözlerimizde. Nitekim en duruyu tekellüm ettiği zaman, ifadesi gerçekten eşsizdir, sehl-i mümteniye yükselir:

Bir garip öldü diyeler

Üç günden sonra duyalar

Soğuk su ile yuyalar

Şöyle garip bencileyin

Şiirleri incelendiğinde bir tek kelimesinin bile yerini değiştirmenin mümkün olmadığı görülür. Mısra kurmaktaki ustalığı hemen her şiirinde mevcuttur. Kullandığı dil bir medeniyetin dilidir ve her bir kelime saçaklanarak okuyucuyu o medeniyetin geçmişine götürür. Bu bakımdan Türk dilinin mayası olmuş, gelecek yüzyıllarda bu dilin kavramsal temellerini belirlemiştir.

Yunus'un şiirinde dinî ve millî unsurlar yanyana yürür. Halka dönük eserleriyle daha devrindeyken şiirin zirvesine oturmuş ve bir daha o tahttan inmemiştir. Bir yandan yeni gelişmekte olan Klasik Türk Edebiyatı mazmunlarına düşkünlük gösterirken, diğer yandan Halk Edebiyatında yaşayan ortak mecazlara ve söyleyiş şekillerine rağbet eder.

Yalnız tasavvuf ve dinî konularda eser veren Yunus, umumiyetle didaktik ve lirik tarzda manzumeler söylemiştir. Daha çok hece vezni kullanmışsa da aruz vezniyle de yazılmış şiirleri vardır. Üstelik bu vadede de oldukça başarılıdır. Hecenin yedi ve sekizli kalıplarını daha sık kullanmıştır. Halk edebiyatı geleneğine uyarak yarım kafiyeyi tercih ettiği manzumeleri çoktur. Ekseriya, koşma yahut mani nazım tarzını yeğler. Ayrıca musammat gazel tarzında da eserler vermiştir.

Tasavvuf, "Allah'ın ahlakı ile ahlaklanmak" demekse eğer, Yunus bunu kendi hayatından taşıyarak halk yığınlarına yaymanın peşinde olmuştur. Onun bir felsefe görüntüsünden öte bir iman seviyesine varan anlayışı, bu yola baş koyanları en büyük, en güzel sevgili olan Allah'a ulaştıracak ve O'nu içselleştirecek bir zirveyi yakalar. Allah'ın yarattığı her güzel şeyi ve bunların en güzeli olan insanı, hangi din ve mezhepten olursa olsun sevmek ve hoş görmek yolunda büyük bir öğreti geliştiren Yunus'a göre "Her şeyde Allah'tan bir parça bulunduğunu düşünerek sevmek" bütün hayatın yegâne gayesidir. "Sevelim sevilelim" kelimelerindeki tılsım bugün bile dünyanın muhtaç olduğu en büyük düsturdur.

Yetmiş iki millete bir göz ile bakmayan

Halka müderris olsa, hakikatte âsidir

Gelin tanış olalım

İşi kolay kılalım

Sevelim sevillelim

Dünya kimseye kalmaz

diyebilen bir ruh yüceliğine bugün insanlık ne kadar da muhtaçtır!

Yunus, o zamana ait bütün büyük duyguları millî nazım şekilleriyle, millî dil ile ve tamamen millî bir kültürle söylüyor, dolayısıyla ilahîlerinde halkı bizzat yaşatıyordu. Bu yüzden olsa gerek, daha sonraki asırlarda onun şiirleri yine millî bir musıkî ile bestelenip bu büyük milletin duyan ve duyuran kudretini ona ilave ederek camilerde, tekkelerde, imaretlerde ve hatta evlerde sayısız gönüller fethediyordu. Yeni kurulan yurtların mimarileri, yeni dokunan kumaşların desenleri, yeni doğan çocukların huyları onun şiirlerinden taşan bu millî iman ile üsluplaşıyor, estetik anlayışa dönüşüyordu. Türk yurtlarında onun aydınlık dizelerinden ışık devşiren vicdanlar, varlığı, yokluğu, ölümü, aşkı, sevgiyi, hoşgörüyü, yardımı, özveriyi vs. hep bir medeniyet mirası olarak koruyup sonraki nesillere aktarmışlardır. Velhasıl Yunus, bütün bu iman, vicdan ve gönül terbiyesinin alp ereni olarak Anadolu'yu asırlar boyunca kuşatıp durdu.

Yunus'un büyük ölçüde tesirinde kaldığı tek kitap Kur'an; tek rehber Hz. Peygamber'dir. Nitekim zaman zaman âyet ve hadisleri bir kuyumcu zarafetiyle mısralarına işler. Fikrî ve edebî açıdan Mevlânâ'dan büyük ölçüde etkilenmiştir. Ayrıca İran edebiyatının usta şairi Sa'dî'den çok istifade ettiği söylenebilir. Bütün bunlar bir ideal ve bir doktrin yayılması çabasıyla yazılan didaktik şiirin temellerini oluşturur.

Yunus Emre çağlar içinde başka sanatçılara, şairlere de ilham kaynağı olmuş, onları etkilemiştir. “Yayıldı Yunus adı” mısraıyla daha sağlığında şöhretinin büyüdüğünü kendisi söyler. Bu ün, sonraki asırlarda tedricen artmakla hem halk; hem de aydın zümre arasında yaşayarak günümüze dek gelmiştir. O Anadolu'da Türk halk tasavvuf şiiri mektebini kurmuş ve tutunmasını sağlamıştır. Yunus etkisiyle bu yolda yürüyen pek çok şairin ismini saymak mümkündür. İlk akla gelenler arasında Said Emre, Âşık Paşa, Hacı Bayram Velî, Eşrefoğlu Rumî, Şeyh Vefa, Ahmedî, Şeyhî, Usulî, Sinan Ümmî, Nizamoğlu, Hüdayî, Himmet, Rıza Tevfik, Necip Fazıl, Cahit Külebi vs.

Yunus Emre'nin birçok beyitleri insan sevgisini ve ahsen-i takvim olan bu varlığı hoş tutmayı terennüm eder. Çünkü kendisi ırk ayrımına ve dünyevî duygulara sırt dönmüştür; şeytanın veya nefsin emrinde değildir ve her insanın da böyle olmasını ister. Bunun içindir ki, insana çok değer verir. Nitekim asırlar ötesinden daha bugünmüş gibi capcanlı bir çağrı ile insanlığı iyiye ve güzele sevk etmesi, hümanist ve idealist bir hâlet-i ruhiye ile şöyle seslenmesine vesile olur:

Yunus'taki insan sevgisi gücünü, kaynağını insanlık aşkından, iyilik eğiliminden, fazilet duygusundan, insan haysiyetine saygıdan, geniş bir din anlayışı ve berrak bir hoşgörülükten, “Yaradan'm hatırı için yaratılmışın kusurlarını affetmek” üstünlüğüne sahip olmak çabasıyla, sevgi ve barış içinde yaşamak özleminden almaktadır. O, şiirlerindeki bu meziyetlerle Türk edebiyatında hümanizma müjdecisidir.

Şüphesiz Yunus'un hümanizminde İslam dininin etkisi büyüktür. Üstelik bu etki dar, kalıplaşmaktan hiç sıyrılmayan, farklı düşünceye ve müsamahaya yer vermeyen bir etki değildir. Bu konuda olumlu manada söylenmesi gereken ve ileride söylenecek bir şeyler daima vardır. Yunus bir ummandır ki kulaç atmakla bitirilemez.

Yunus'un şiirleri, temelini ve prensiplerini Kur'an ve hadisten, yani kitap ve sünnetten almakla beraber insan değerine ve aşka bağlanarak daha hür, gönül isteklerine daha uygun, daha şefkatli, daha dost bir İslâm inancı ve düşüncesini beraberinde getirir. İslâmiyet'in ilâhî emirleri Yunus'a kılavuzluk etmekte, onu dünyanın birer tuzak gibi görünen çeşitli maddî zevklerinden, nimetlerinden daha öteye doğru, gönüller fethedecek Tanrı aşkıyla yörgülen, üstün ahlak ilkelerini uygulayan bir usta sanatçı, bir velî şair mertebesine yükseltmektedir. Bununla beraber o, “Dünya benim rızkımdır” diyerek dünya nimetlerini kendisinin tabii azığı ve dünyadaki bütün insanları da kendi halkı, kendi çevresinin adamları saydığını belirterek, zaman zaman var olmanın sevinci içinde, yeryüzü mutluluğunu da tatmak istediğini şakımdan geri kalmaz. Fakat bütün nimetlerini sadece kendisi için değil, herkes adına arzular, insanlar arasında barış ve ahenkli yaşama imkânlarına kavuşma dileklerini tekrarlar ve bu yolda kendisi için yumuşak, güzel ve istenmeye değer olan her şeyi başkaları için de içtenlikle temenni eder.

Yunus Emre'nin farklı bir yönü de aşk adamı olmasıdır. Allah aşkına tutulmuş, sonra da o ummanlara sığınmayan aşkını insanlar için coşturup taşırması, bütün mutasavvıf şairler gibi baştan sona aşkı tekellüm etmiştir. Ona göre “Aşk gelicek cümle eksikler biter”. O, iç dinamizmini bu aşk ile diri tutup halk arasında kendine bir aşk mabedi inşa etmiştir. Bu mabette cümle yollar hakikate çıkar ve bütün aşklar Mutlak varlığa ulaşır. O, kendi basit hayatı içinde yalın bir anlatım ve ritmik bir edâ ile devamlı aşkı tekrarlar ve “aşksız olmazız” dediği

gibi kimseciklerin de aşksız olmasına gönlü razı gelmez. “Benden benliğim gitti / Hep mülkümü dost tuttu” diye dalıp içinde kaybolduğu o yüce sevgide Vahdet-i Vücut’u yaşayıp, bütün ikilikleri inkâr ile bir Tek olana vuslatı arayan Yunus, insanlığın manasını aşta bulur. Dünya aşk üzerine kurulmuştur ve aşk olmadan durması mümkün değildir. Yaratılanın Yaratıcı’yla tamamlanması, varlığın sırrı, kâinatın idraki ve kemâl, ancak aşk ile mümkündür. Aşk ki hakikattir, ölüm ona ilişemez.

Yunus’a göre aşk İlahî’dir ve yaradılışın sırrını taşır. Bu bakımdan bütün cihanı kuşatmıştır. Sarhoşluğu ve coşkunluğu ile insan olmanın tecellisi aşta görülür. Aşık bir harabeye dönmedikçe aşkı hissetmiş sayılmaz. Aşkı hissettikten sonra da bütün kınanmışlıklar, bütün ayıplamalar onun için boştur. Aşk çıplak hakikattir ve ne dünyayı, ne de maddeyi ayakta bırakır. Aşktan şikâyet edilemediği gibi aşka yine kendisinden derman erişebilir. Aşk, sahili olmayan bir deniz misali benliği yutar, kendinde eritir ve sırrını asla ham gönüllere açmaz. Aşkın olduğu yerde ilim bir hiçtir ve aşksız iman taş misali kurudur, katıdır. Bilineni unutturan da, boşaltıp yeniden dolduran da aşktır. Aşta menfaatten söz edilemez, ancak uğruna feda olunabilir. Böylece bütün menfileri müspete dönüştürün, kuruları yeşertir, durgunu coşturur.

*Aşk bir güzel ahlaktır. Âşık ki idrak eder, o asla yok olası değildir. Aşk, bir hakikattir ki; bütün hakikatleri ortaya çıkarır.*

Kıyası aşk varlığı eriten varlıktır ve “Aşk oldur ki; Hakkı sever”.

Yunus’tan sonra şiiirleri o derece sevilmiş, taklit edilmiş ve beğenilmiştir ki sonraki yüzyıllarda onun tarzında şiiir yazan pek çok şair şiiirlerine kendi mahlaslarını yazmayı zaid addedip üstad bildikleri Yunus’un adını yazmışlar, kendi isimlerini yazmayı saygısızlık gibi görmüşlerdir. Böylece Yunus’un şiiirleri arasına daha sonraları birçok şiiir girmiş ve Yunus’lar çoğalmıştır. Yunus, Yunus Emre, Miskin Yunus, Derviş Yunus, Âşık Yunus, Yunus Dede, gibi mahlaslarla karşımıza çıkması bu yüzdendir. Bunların birçoğunun *Bizim Yunus’la* hiç bir ilişkileri yoktur. Ancak onun kişiliği bu sayısız Yunuslar ile tamamlanmaktadır. Bu bakımdan bütün Yunus’ların her biri Türk milletinin ta kendisidir. “Şol cennetin ırmakları” şiiiri olmadan bir Yunus düşünebilir misiniz? Nitekim bu şiiir dahi başka bir Yunus’a aittir. Olsun! Biz hepsini Yunus’un şiiirleri olarak biliriz. Çünkü Türk milletinin her ferdi bir Yunus; Yunus ise başlıbaşına bir Türk milletidir. Yunus’a has şiiirler vardır; değişik ağızdan çıksa bile “Ben Yunus’tanım!” diye bağırır. Bu şiiirlerin pek çoğunun asıl Yunus’a bir saygı duygusuyla daha sonraları ortaya konulmuş güzellik manzumeleri olması onu asla küçültmez. Bilakis büyüklüğünü pekiştirir.

Yunus Emre’nin şiiirleri bir “Divan”da toplanmış olup ayrıca “Risâletü’n-Nushiyye” adlı bir mesnevisi mevcuttur. Gerçekte Yunus’a isnad edilen şiiirlerin

sayısı bilinmiyorsa da son olarak Dr. Mustafa Tatçı tarafından hazırlanan bilimsel bir divan neşrinde 415 adet şiiiri yer almıştır. Araştırmacı ayrıca diğer şiiirlerini de dil, üslup ve edâ yönlerinden incelemiş, “bizim Yunus” a ait olan şiiirler olarak tasnif etmiştir<sup>3</sup>. Yunus divanlarının yazma nüshalarında genellikle 200-300 kadar şiiir yer alır. Ancak Yunus mahlaslı bütün şairlerin şiiirleri birbirine karıştığından toplam sayının bin civarında olduğu tahmin edilmektedir. Divanda musammat ilahîler ağırlıktadır. Ancak münacaat, na’t, nasihatname gibi türlere de örnekler verilmiştir.

Yunus Emre divanının pek çok elyazması nüshaları yurt içinde ve yurt dışındaki muhtelif kütüphanelerde mevcuttur. Gerek Yunus Emre’nin şiiirlerinden seçmeler biçiminde, gerekse hakkında bilimsel araştırmalar ile birlikte muhtelif Yunus Emre külliyatları yayınlanmış, şiiirlerinden seçmeler yapılmış, yabancı dillere tercümeleler gerçekleştirilmiştir. Hakkında çok sayıda bilimsel neşir, toplantı, sempozyum ve konferanslar icra edilmiş olup halen sürmektedir. UNESCO önce 1991 yılını bütün dünyada “Cümle âlem birdir bize / Düşmanımız kindir bizim” mottosuyla “Yunus Emre Sevgi Yılı”; ardından da ölümünün 700. Yılı dolayısıyla 2021 yılını “Yunus Emre Anma ve Kutlama Yılı” ilan etmiştir.

Yunus Emre’nin diğer eseri *Risâletü’n-Nushiyye*, mesnevi şeklinde yazılmış didaktik bir eserdir. Yunus’un ifade ettiğine göre 707 (1307-1308) yılında tamamlanan eser toplam 573 beyittir ve aruzun *Mefâilün mefâilün feûlün* kalıbıyla yazılmıştır. Eser bir mensur kısımdan başka ruh ve nefis, kanaat, öfke, sabır, cimrilik ve akıl gibi konularda yazılmış mesnevi bölümlerini ihtiva eder. Türk nasihatnâme türünün önemli eserlerinden sayılan Risâletü’n-Nushiyye’nin değişik kütüphanelerde birçok elyazmaları mevcuttur. Bunların bazılarında beyit sayısının 630’a kadar çıktığı görülür.

## Kaynakça

Demirci Mehmet Yunus Emre’de *İlahî Aşk ve İnsan Sevgisi*, Ankara 1991, 153 s.

Fuat Memet, Yunus Emre, İstanbul 1995, 244 s.

Gökdemir Sevgi-Ayvaz, Yunus Emre, Güldeste, Ankara 1990, 217 s.+sözlük  
Ahmet Kabaklı, Yunus Emre, İstanbul 1971, 287 s.

Gölpınarlı Abdülbaki, Yunus Emre Divanı c I-II İstanbul 1943, 829 p.

\_\_\_\_\_, Yunus Emre ve Tasavvuf, İstanbul 1961.

<sup>3</sup> Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı*, Ankara 1991, 273s... Tıpkı Basım.



Köprülü M. Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasawî̄bar*, 4. bs. Ankara 1981

Kunter Halim Baki, Yunus Emre -Yeni Bilgiler-Belgeler-, Eskişehir 1966, 147+74 s.

Ocak A. Yaşar (editör), Yunus Emre, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2012.

Önder Mehmet, “Anadolu’nun Gönül Aydınlığında Mevlânâ ve Yunus Emre”, Milli Kültür, Sayı 80 (Ocak 1991).

Özbay Hüseyin - Mustafa Tatçı, Yunus Emre - Makalelerden Seçmeler, İstanbul ts. Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri, 1990, Ankara, 1995 Tatçı Mustafa, Yunus Emre Divanı, Ankara 1991, 274 s. + tıpkıbasım,

Öztelli Cahit, Yunus Emre-Yeni Belgeler, Bilgiler- Ankara 1971, 60 p.

Pala İskender, “Yunus Emre’de Ölüm” Akademik Divan Şiiri Araştırmaları, İstanbul, 2003, s. 46-65.

\_\_\_\_\_, “Yunus Emre’nin Mürşidleri” Akademik Divan Şiiri Araştırmaları, İstanbul, 2003, s. 20-45

Umay Günay-Osman Horata, Risâletü’n- Nushiye, Ankara 1994 198 s. Tacida Hafız, Yunus Emre, Seçmeler, Pristina, 1991, 91+93 S. İlhan Başgöz, Yunus Emre, İstanbul 1990, 328 s. Sabahattin Eyüboğlu, Yunus Emre’ye Selâm, İstanbul 1966, 75 S.

Uzun Mustafa, Yunus Emre, İstanbul 1988 Burhan Toprak, Yunus Emre Divanı, İstanbul 1960 Faruk K. Timurtaş, Yunus Emre Divanı, İstanbul 1972 (?) N. Sami Banarlı, “Millî Tekevvünümüzde Yunus Emre’nin Yeri”, Tanrı ve *Tasavvuf Sohbetleri*, İstanbul 1984, S. 190-203.

Yunus Emre Divanı, -İnceleme-metin- c. I-IV Ankara, 1997.

Yunus Emre Sempozyumu Bildiri/er (1991) Marmara Üniv. Yay. İstanbul 1992, 131 S., 1994, 452 S.

Per un bibliografia più ampia cfr. *Yunus Emre Bibliyografyası*, Ankara 1988.

## Dante e l’alone del suo mito

Emilio Torchio  
Università di Padova

Chi, alla fine del XVIII secolo, avesse investito cinque centesimi nelle azioni “Dante Alighieri” si troverebbe oggi miliardario. Da due secoli e mezzo le quotazioni di Dante nel borsino della letteratura italiana, europea e mondiale non fanno che salire. Anzi, direi che Dante sia uscito dall’ambito che gli compete – quello della poesia, della letteratura, della cultura – per entrare nella sfera del mito. E, come tutti i miti, vive slegato dalla reale conoscenza delle opere che lo hanno reso famoso. Accade così anche ai campioni dello sport: ad esempio, chi abbia oggi meno di trent’anni non ha mai visto giocare Maradona, se non su *youtube*, come io non ho mai visto giocare Pelé, eppure tutti citiamo Maradona e Pelé come i calciatori massimi. Allo stesso modo, non solo se si menziona il nome di Dante a un qualsiasi italiano, anche di modesta istruzione, lui sa che si tratta di un poeta e non di uno sportivo o di un cantante, ma Dante è, insieme a Giacomo Leopardi, per chi abbia completato la scuola dell’obbligo in Italia, il più grande poeta mai esistito.

Perché questa rinomanza straordinaria? Quali ragioni hanno contribuito a ricoprire Dante con la fascinazione *flo* che circonda i miti? Ne propongo alcune, che avrei difficoltà a organizzare in una graduatoria rigorosa, dal momento che si presuppongono e si intrecciano le une con le altre: non si tratta dunque di una classifica, ma di una rassegna.

– La vita di Dante è spaccata in due dall’esilio. Nato nel 1265, partecipa alla vita politica della sua città natale, Firenze. Ai primi di novembre del 1301, mentre Dante è in missione diplomatica a Roma, Carlo di Valois, fratello del re di Francia, entra in città e favorisce la presa del potere da parte dei guelfi Neri, fazione avversa a quella di Dante, che era un guelfo Bianco. Sulla base di gravi accuse di corruzione, con tutta probabilità false (e tipiche delle lotte politiche), i Neri esiliano molti avversari Bianchi: Dante, partito per rimanere poche settimane lontano da casa, non farà mai più ritorno a Firenze. Egli apparteneva per nascita alla classe media: un suo avo aveva forse un titolo nobiliare, ma questo non aveva avuto effetti concreti nella vita della famiglia Alighieri. Dante non era cavaliere (*miles*, in latino), ma era abbastanza ricco, viveva senza ostentazione e senza l’ansia del domani: era sposato, aveva tre figli e una o, più probabilmente, due figlie. D’improvviso si ritrova a dover, letteralmente, procacciare la sopravvivenza a sé e alla sua famiglia: nei primi tempi del suo esilio egli dice che è stato “portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la *dolorosa*

*poverdade*”. Che mestiere aveva? che cosa sapeva fare? da un lato, anche se aveva compiuto studi irregolari, era un uomo di cultura, conosceva il latino e le pratiche epistolari così da redigere lettere formali di carattere amministrativo e diplomatico; e, dall’altro, aveva fatto parte della vita politica fiorentina, dove aveva messo in pratica gli insegnamenti di retorica oratoria appresi dal suo maestro Brunetto Latini. Di conseguenza, Dante trascorre i successivi vent’anni (muore nel settembre del 1321) offrendo le proprie capacità intellettuali ai signori che governano piccole porzioni del territorio italiano: il Casentino (una zona appenninica a nord di Arezzo), la Lunigiana (che si estende tra la piana del Magra e l’Appennino retrostante, ligure e toscano-emiliano), Verona, Ravenna... Se questa vita spezzata d’improvviso e precaria non fosse sufficiente, il fascino della sua biografia è aumentato dall’incertezza delle notizie che abbiamo su di lui: le città e le zone che ho appena elencato sono certe, ma in che ordine? e per quanto tempo? di numerose altre tappe si racconta e si suppone, ma di certo si sa poco o nulla: Arezzo, Forlì, Parigi, il Veneto (Treviso, Venezia, Padova), Lucca, Bologna, Milano...

– Abbiamo visto che Dante ricopre incarichi politici. Anzi, non solo vive la politica con intensità drammatica (è costretto a bandire da Firenze uno dei suoi amici di gioventù, il poeta Guido Cavalcanti), ma per la politica danneggia la sua vita. Di politica continua a interessarsi anche nell’esilio: conosce realtà differenti da Firenze (le corti del Casentino, della Lunigiana ecc.) e così acquista uno sguardo diverso, più largo e consapevole. Reagendo all’elezione di Enrico VII di Lussemburgo a Imperatore dei Romani, scrive un trattato politico, la *Monarchia*, in cui analizza da un punto di vista filosofico (la scienza politica moderna nasce solo con Machiavelli) le due massime istituzioni del tempo: il Papato e l’Impero. Le opinioni che esprime – in particolare la piena indipendenza dell’imperatore dal papa in ambito civile – sono particolarmente sgradite alla Chiesa, che fa di tutto per impedire la lettura di quelle pagine. Il trattato verrà stampato solo a Basilea, dunque in una città riformata, nel 1559. Nello stesso anno viene inserito nell’*Index librorum prohibitorum*, e vi rimarrà fino al 1881. Questo è dunque un altro motivo di fascino che ammantava la figura di Dante: numerosi italiani dell’Ottocento ritrovano in lui la loro condizione di esuli politici, di intellettuali liberi perseguitati dal potere per le loro idee.

– Ma Dante è Dante perché è un poeta. Secondo quanto ci narra lui stesso, il suo primo componimento pubblico è un sonetto che scrive quando ha diciotto anni (1283). E fino ai trentasei anni, fino all’esilio, egli è un autore di liriche e di un libretto, la *Vita nova* (1293-95): qui le poesie sono connesse da una narrazione prosastica, che racconta l’occasione in cui sono nate, le collega in una narrazione coerente e le spiega. Se osserviamo queste liriche dalla giusta distanza, quali sono le loro caratteristiche più evidenti? Innanzitutto, lo sperimentalismo stilistico e contenutistico. Dante conosce i grandi poeti della tradizione volgare: i Siciliani

della corte di Federico II; i toscani e i bolognesi che quell’esperimento hanno importato nell’Italia continentale. Come tutti i giovani, prima segue i modelli e poi cerca la strada propria nell’arte. In dialogo con alcuni amici della sua età (Lapo Gianni, Cino da Pistoia) e il già menzionato Guido Cavalcanti, di poco più anziano, elabora uno stile che elimina le complicazioni sintattiche, metriche e lessicali dei più notevoli poeti toscani (Guittone d’Arezzo, Monte Andrea, Chiaro Davanzati), alla ricerca di un dettato scorrevole e musicalmente melodioso; dal punto di vista contenutistico si limita alla materia amorosa: non parla di morale (quali principi bisogna seguire nella propria vita), di etica (quali azioni e quali comportamenti sono da tenere), di politica. Molti anni dopo, alla metà degli anni Dieci del Trecento, Dante si riferirà a quel tipo di poesia come a un «dolce stil novo».

Nella *Vita nova*, che di quello stile è la più compiuta espressione, Dante è capace di almeno due innovazioni capitali per la poesia europea. La prima. La donna che Dante ama è una sola, si chiama Beatrice: lui la incontra a nove anni e se ne innamora subito. Dopo il secondo incontro a diciotto anni, scrive quel suo primo sonetto pubblico, di cui ho già parlato. Inizialmente l’amore per Beatrice ha alcune caratteristiche simili agli amori dei poeti provenzali: Dante va in cerca di una mercé, cioè di una ricompensa, per il suo amore, e questa consiste nel *saluto* dell’amata, che è capace di donare la *salute*, cioè la salvezza. A seguito di un comportamento dantesco poco decoroso (per i tempi, si capisce), Beatrice lo punisce negandogli il saluto. Dante è costretto, dunque, a modificare l’obiettivo del suo amore e della sua poesia: da quel momento, scriverà non per ottenere qualcosa, ma solo per lodare la sua amata. L’amore non ha bisogno di una relazione, un contatto con l’amata: si esaurisce tra il soggetto e le sue parole. Beatrice assume i tratti di una donna quasi soprannaturale, che ha un ruolo speciale nella creazione, un ruolo assegnatole da Dio stesso: è venuta “di cielo in terra a miracol mostrare”, è nata per manifestare nel mondo la potenza di Dio. A un certo punto della narrazione – e questa è la seconda innovazione capitale – Beatrice muore: ma la morte non comporta la fine dell’amore di Dante per lei. L’amore continua oltre la morte: è un sentimento unico ed esclusivo, più forte della stessa assenza irrevocabile dell’amata, un sentimento che si nutre della certezza di rincontrare l’amata nella gloria di Dio, quando l’amore terreno fra uomo e donna sarà ricompreso nell’amore delle creature per Dio.

Dicevo dello sperimentalismo dantesco. La *Vita nova* è la seconda fase della produzione dantesca (la prima sono le poesie più legate alla tradizione siculo-toscana: mi servo per chiarezza di queste suddivisioni rozze). Ma dopo il libretto, Dante, che pure aveva sostenuto che fosse lecito poetare solo d’amore, si contraddice: si mette a scrivere di morale, di etica e di politica (i tre fili sono intrecciati nella cultura medievale), e lo fa in ampie canzoni che costituiscono, per la loro complessità tematica e ragionativa, un *unicum* non solo nella letteratura

italiana. Ciò non comporta la scomparsa della poesia amorosa: Dante scrive quattro canzoni per una donna crudele, insensibile alle lusinghe del poeta, e per questo paragonata a una *petra*, una pietra (da qui il nome convenzionale di “rime petrose”). Cambiando la donna ispiratrice dei versi, cambia lo stile: la metrica è difficile o difficilissima, la sintassi più ingarbugliata, le parole hanno suoni aspri, sgradevoli.

Per concludere questo sommario giro dell’orizzonte stilistico dantesco, va rammentata – perché data per certa dal massimo dei dantisti novecenteschi, Gianfranco Contini – la possibile paternità dantesca del *Fiore* e del *Detto d’amore*. Le due opere, di ampiezza diseguale (232 sonetti la prima, 480 settenari la seconda), condividono una lingua inventata, personalissima, mista di toscano e di francese; e hanno materia simile: sono un adattamento di un libro francese terminato negli anni Settanta del Duecento, il *Roman de la Rose*, in cui un giovane, attraverso varie peripezie, conquista la rosa, ovvero si congiunge alla fanciulla amata (in realtà, il contenuto è molto complesso, anche perché gli autori sono due, il secondo completando il lavoro che il primo aveva interrotto parecchi anni prima): la brutale semplificazione serve per far capire che siamo dalla parte opposta, per stile e contenuto, rispetto alla *Vita nova*. Il Dante lirico è dunque straordinariamente multiforme: capace di tentare stili e materie disparate, con un’identica attitudine sperimentale. Il che gli assicura l’ammirazione incondizionata dei letterati.

– Come si è visto, per vent’anni Dante si trova a frequentare sia le corti dell’Italia centro-settentrionale sia altri comuni toscani. Attraverso l’esperienza dolorosa dell’esilio, acquisisce una più precisa consapevolezza della cultura che circola in questa classe dirigente e in questo ambiente sociale, così come una più larga esperienza delle moltissime lingue simili ma differenti (e anche molto differenti) che si parlano nella penisola italiana. Per cercare di indirizzare e arricchire la cultura di quella classe sociale, Dante inizia a scrivere il *Convivio* (cioè il banchetto del sapere, le cui briciole Dante raccoglie e distribuisce). Si tratta di un’opera in prosa volgare, di natura enciclopedica, il cui disegno è ben delineato: dopo un primo trattato di introduzione, sarebbero state commentate quattordici canzoni, e nel commento si sarebbe parlato di etica, morale, teologia, astronomia, astrologia... Anche se il piano non fu completato, i quattro trattati che sono stati scritti presentano due interessanti motivi di originalità: è la prima volta che un autore commenta non gli scritti di un altro autore (si faceva così, e si fa ancora, nelle lezioni di scuola e università), ma i suoi propri – le quattordici canzoni, infatti, erano state composte dallo stesso Dante; ed è la prima volta che la prosa volgare viene utilizzata per un progetto così ampio e ambizioso nei contenuti: si tratta della dimostrazione che quella lingua ha la capacità di essere una lingua di cultura, in competizione con il latino.

Al secondo problema, appunto quello della lingua, Dante dedica un altro trattato, il *De vulgari eloquentia*, che come il *Convivio* è stato lasciato incompiuto. Questa volta Dante sceglie il latino, perché si rivolge a un pubblico di esperti, non, come nel *Convivio*, a un pubblico di persone poco preparate culturalmente (ma di classe sociale elevata, ricche e potenti). Anche qui siamo di fronte a una novità. Nessuno fino a quel momento si era occupato dei volgari italiani, e della poesia volgare: Dante distingue e classifica i volgari, ne indaga la nascita e le caratteristiche (addirittura allude a differenze tra la lingua parlata in due quartieri di Bologna distanti poche centinaia di metri). Nel secondo libro del trattato, passa poi a studiare il lessico e la metrica della poesia alta, “tragica”, quella più elevata. Siamo di fronte alla nascita degli studi di metrica volgare e di dialettologia.

– La definizione di Dante come padre della lingua italiana è una definizione enfatica, in parte ingiusta nei confronti degli altri artefici della “stabilizzazione” dell’italiano letterario (Francesco Petrarca e Pietro Bembo). Tuttavia contiene una buona parte di verità. Come ricorda Tullio De Mauro, a inizio Trecento esisteva il 60% delle duemila parole oggi più frequenti; alla fine del Trecento, grazie anche alle opere dantesche la percentuale sale al 90%. Molte parole che oggi usiamo comunemente sono registrate in forma scritta, per la prima volta, nel *corpus* dantesco: ad esempio, *baratro*, *bava*, *caduco*, *cantilena*, *delinquere*, *gelido*, *idea*, *mucchio*, *organo*, *paragrafo*, *pozza*, *ramarro*, *rombo*, *sonnolento*, *uniforme*. La larga diffusione del poema dantesco anche presso gli strati popolari ha fatto sì che alcuni versi ed espressioni siano diventati proverbiali nella lingua comune: dal celebre e frainteso (perché difficile) “Amor ch’a nullo amato amar perdona”, al “fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza” (i giornalisti più ridicoli sottolineano *cAnoscenza* e non *cOnoscenza*, come invece si è letto e recitato per secoli), fino a “Galeotto fu il libro” (significa ‘il libro propiziò la nascita della storia d’amore’), che può essere di volta in volta adattato in “galeotto fu il ritardo del treno”, “galeotto fu lo sciopero” o simili.

Al di là dei neologismi danteschi, che sono funzionali all’eccezionalità della *Commedia* (a cui arrivo subito), è la capacità di piegare la lingua verso una molteplicità di contenuti, di renderla adatta a esprimere una realtà più larga, che rende Dante un maestro di lingua e stile. Petrarca lo riconobbe come tale: è stato giustamente detto che Dante è il vero maestro del Petrarca volgare, ma anche latino. Grazie alla fortuna europea di Petrarca, Dante risulta circolare nelle vene della poesia moderna due volte: la prima attraverso i suoi versi, la seconda, pur meno evidente, attraverso quelli del suo più grande “allievo”.

– Se Dante fosse morto entro il 1310, lo ricorderemmo come un eccezionale poeta lirico, un intellettuale capace di aprire campi finora intentati



con il *Convivio* e il *De vulgari*, ma non sarebbe quel genio universale che è. Intorno al 1307, infatti, Dante inizia a scrivere la *Commedia*. L'aggettivo *divina* è usato da Boccaccio nella sua biografia dantesca con il significato di 'sublime, straordinaria': diventa parte del titolo solo dal 1555, e viene ancora usato come un (spesso inconsapevole) omaggio a una tradizione ormai cinquecentesca. Per i lettori moderni la *Commedia* è il viaggio che Dante racconta di aver compiuto, nella primavera del 1300, attraverso i tre regni dell'aldilà (Inferno, Purgatorio, Paradiso). Invece, in una sua lettera latina (e in latino sono tutte le tredici lettere arrivate fino a noi) Dante afferma che il soggetto della *Commedia* è "lo stato delle anime dopo la morte" ovvero "l'uomo secondo che, meritando o demeritando in base al libero arbitrio, è esposto alla giusta remunerazione del premio o del castigo" (in altre parole: dopo la morte, le anime incorrono in un giusto premio o in una giusta punizione, secondo i meriti conseguiti o le colpe commesse servendosi, durante la loro vita terrena, della loro libera volontà). Nel corso del suo viaggio, accompagnato da Virgilio (per i primi due terzi del percorso) e poi da Beatrice (nell'ultimo terzo), Dante vede, incontra, dialoga con un gran numero di anime vissute dalla creazione (alla lettera: incontra Adamo, il primo uomo, in *Paradiso* XXVI) agli stessi anni della composizione dei versi: addirittura, attraverso un espediente ingegnoso, Dante afferma che persino le anime di alcuni vivi sono già presenti nell'inferno. Qual è l'argomento dei dialoghi tra Dante e i trapassati? l'argomento è quella vita che li ha condotti ad essere ciò che sono nell'aldilà: dannati per sempre, in via di purificazione o già eternamente beati. Dante getta uno sguardo definitivo su quelle vite: i desideri e le paure, le opere e le omissioni, gli omicidi e le azioni caritatevoli, i furti e i doni, le bestemmie e le preghiere, le ipocrisie e le verità, le ambizioni di potere e denaro, le vanità artistiche e politiche, tutto è già stato giudicato in modo irrevocabile e giusto. Dio ha già stabilito quale sarà la condizione eterna per ciascuna di loro: premio o dannazione.

La *Commedia* è un poema grandioso sotto moltissimi punti di vista. Partiamo dall'esterno: la struttura. La composizione dura circa quindici anni; eppure, la sua architettura amplissima si definisce con precocità nella mente di Dante: cento canti – suddivisi in tre cantiche (34+33+33) – di endecasillabi riuniti in terzine incatenate, dove ogni rima ricorre tre volte, tranne la prima e l'ultima che si fermano a due (ABA BCB CDC DED...YZYZ). Si tratta di un metro che Dante si forgia apposta per il poema perché insoddisfatto degli strumenti che la tradizione gli offre (il distico di settenari, la collana di sonetti...). La lunghezza delle tre cantiche è simile: l'*Inferno* conta trentacinque versi in meno del *Purgatorio*, che è di tre versi più corto del *Paradiso*. Stiamo parlando di suddividere 14233 versi (centomila parole): niente di meno. Di conseguenza anche la lunghezza dei canti è simile (tra i 115 e i 160 versi, ma la stragrande maggioranza è intorno ai 140).

La scansione esterna prevede un'altrettanto rigorosa scansione del viaggio: la discesa fino al fondo dell'Inferno dura dalla sera del venerdì santo alla sera del sabato santo; Dante e Virgilio risalgono «a riveder le stelle» del Purgatorio la mattina della domenica di Resurrezione; la salita all'Eden, che corona il monte del secondo regno, dura quattro giorni e tre notti; l'ascesa nei cieli fisici del Paradiso comporta una ventina di ore.

La grandiosità del disegno va di pari passo alla complessità: i numerosi personaggi che si succedono, il tempo che passa, gli scenari che cambiano, la varietà e la difficoltà degli argomenti. Anche solo sulla base della descrizione superficiale, si intuisce che nella *Commedia* troviamo alternati due macromoduli narrativi: gli incontri con le anime e il procedere del viaggio (ovvero la descrizione dei luoghi, dei tempi, degli spostamenti). Possiamo ricondurre a due macromoduli anche il contenuto: da un lato, le biografie dei personaggi, con le loro vicende; dall'altro la dottrina che Dante vuole insegnare ai lettori: l'ordinamento morale dell'aldilà (che trova corrispondenza nella conformazione fisica), gli eventi storici antichi e moderni, le nozioni di teologia e di scienza. Attraverso questo doppio binario Dante persegue il suo obiettivo: nella lettera latina che prima citavo, lo dichiara apertamente: vuole modificare i costumi dei lettori perché li vuole allontanare «dallo stato di miseria» cioè dal peccato, «guidarli allo stato di felicità», ossia a una condotta che li conduca alla salvezza eterna.

Questa grossolana classificazione del contenuto vuole solo darne un'idea. Sulla materia bruta, infatti, si applica l'eccezionale capacità artistica di fondere le quattro componenti, che ho appena delineato, in una poesia altissima: una componente ora prevale sulle altre e ora invece scompare; l'una nasce dall'altra, e l'altra si trasforma nell'una con assoluta necessità e altrettanta naturalezza. Ad esempio, dalla descrizione della croce luminosa in cui si mostrano le anime nel cielo di Marte si passa all'incontro con una di esse, Cacciaguida, che rievoca la Firenze tra XII e XIII secolo per poi predire (*post eventum*) le tappe dell'esilio dantesco.

Naturalmente questa capacità di strutturare la materia a livello macroscopico e microscopico non potrebbe sussistere separatamente dallo stile, il livello su cui più si gioca la grandezza della poesia. Come la materia abbraccia l'intero universo, così lo stile – che si deve per statuto adeguare al contenuto – trascorre l'intera gamma dei possibili: la comicità della rissa verbale tra mastro Adamo e Sinone, le oscenità dei diavoli («avea del cul fatto trombetta»), le «rime aspre e chioce» del fondo infernale, l'affabilità del più umano dei tre regni (il Purgatorio), la sublimità teologica della preghiera alla Vergine, lo sforzo di rendere in parole umane la luce del Paradiso e la contemplazione diretta di Dio.

In esordio ho detto che negli ultimi due secoli e mezzo è cambiato tutto, ma l'affermazione è solo parzialmente esatta. Ciò che ci permette di godere della poesia di ogni epoca, luogo e, in certa misura, lingua è la persistenza dei sentimenti e dei desideri umani. Nei personaggi e nelle vicende narrate in prosa o in poesia ogni lettore ritrova una parte di sé stesso. La nostra vita e la vita di Francesca da Rimini, Pietro delle Vigne, Ulisse, Ugolino, Buonconte, Oderisi, Piccarda sono attraversate da sogni e voglie, ambizioni e nostalgie simili; l'ardore spirituale di san Francesco e la sapienza di San Domenico, gli interrogativi sulla fede, la speranza e la carità, la tensione religiosa della preghiera alla Vergine vengono condivisi dai cristiani di tutti i tempi.

Dunque la persistenza della *Commedia* è conseguenza del fatto che, in quei versi, Dante parla di ogni uomo, perso nel groviglio della vita, interrogato dal mistero del destino ultraterreno: la sua poesia porta a galla le tentazioni e le ambiguità, le tensioni e i desideri dei lettori. Tutto questo è senz'altro vero, ma non sarei sincero se non parlassi anche di un altro aspetto della *Commedia*, un aspetto che è di solito tenuto in ombra o addirittura ignorato da quanti scrivono e parlano di Dante nei *mass media*. La *Commedia* è un libro difficile, difficilissimo: è questo il motivo per cui fin dalla sua primissima circolazione, negli anni Trenta del Duecento, viene fatta oggetto di commenti. E nel corso degli anni e dei secoli i commenti aumentano di numero e di mole. Accedere ad una lettura consapevole, non ingenua e rozza, della *Commedia* richiede pazienza e impegno e fatica.

Si considerino alcuni fatti (anche qui procedo senza ordine): (1) La *Commedia* è piena di riferimenti alla letteratura e alla storia latina, alla mitologia classica, alla cronaca contemporanea (diciamo alle vicende della penisola italiana tra XII e inizi del XIV secolo), all'astronomia: non si possono leggere credo nemmeno tre terzine senza trovare un rinvio a questi argomenti. (2) La *Commedia* è un'opera cristiana, nella sua concezione, nei suoi intenti e, ancora, nei suoi continui rimandi alla Bibbia: tuttavia, non solo la pratica religiosa, ma la stessa cultura religiosa è in fortissimo regresso in tutto l'Occidente. (3) La *Commedia* è scritta in versi, e i libri di poesia non compaiono nelle classifiche dei libri più venduti in alcun paese occidentale. Almeno in Italia, inoltre, i poeti non sono figure riconoscibili all'interno del panorama culturale: non ci sono poeti che siano editorialisti politici di un quotidiano, opinionisti di *talk show*, *youtuber* di successo. La poesia si studia a scuola (in alcune scuole, poco e male) e poi scompare dalla vita quotidiana. Di conseguenza, si sta perdendo il contatto con un linguaggio accurato e profondo: non sono non lo si capisce, ma nemmeno lo si sa riconoscere.

La moda di celebrare i centenari degli scrittori esplode nel 1865, in occasione della ricorrenza della nascita di Dante. In quell'anno la congiuntura

politica faceva aggio su ogni considerazione letteraria. Dante era visto come il poeta che già a inizio Trecento aveva sognato un'Italia unita: nel marzo del 1861 Vittorio Emanuele II di Savoia aveva assunto il titolo di Re d'Italia. All'unità territoriale mancavano il Triveneto, che sarebbe stato annesso al Regno nel 1866, e lo Stato Pontificio, nel 1871. Non saprei dire se vi sia stato un altro centenario vissuto con la stessa intensità, in un'atmosfera così gravida di attese e di passioni civili. Non è ancora il momento per una valutazione del settimo centenario della morte di Dante – valutazione alla quale le mie risorse saranno impari –, ma ciò che trovo deplorabile negli anniversari è la ritualità superficiale, e un po' superstiziosa, di alcune iniziative. Sarebbe bello se il 2021 contribuisse a far uscire Dante dall'alone del mito, per farlo tornare limpido oggetto di conoscenza e di studio, motivo di godimento intellettuale ed estetico.

## Bibliografia

In occasione del centenario sono uscite tre nuove biografie dantesche scritte da Alessandro Barbero (*Dante*, Laterza), Elisa Brilli e Giuliano Milani (*Vite nuove*, Carocci), Paolo Pellegrini (*Dante Alighieri*, Einaudi); di pochi anni fa quella di Giorgio Inglese (*Vita di Dante*, Carocci, 2015).

I più recenti commenti scientifici alla *Commedia* (in italiano) sono quelli a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi (Mondadori, «I Meridiani»), di Giorgio Inglese (Carocci), di Saverio Bellomo per l'*Inferno* e di Saverio Bellomo e Stefano Carrai per il *Purgatorio* (Einaudi). I commenti antichi e moderni alla *Commedia* sono raccolti sul sito: <https://dante.dartmouth.edu/>

Le più recenti edizioni commentate delle Opere sono quelle stampate da Mondadori nella collana «I Meridiani» (direzione di Marco Santagata) e da Salerno (Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, NECOD).

L'*Enciclopedia dantesca* della Treccani (1970-78, seconda edizione riveduta 1982) rimane uno strumento essenziale di ricerca: [https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia\\_Dantesca](https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca) (purtroppo la digitalizzazione non è stata eseguita con cura).

## Dante ve Dante Efsanesi Üzerindeki Haleler

Emilio Torchio  
Padova Üniversitesi

18. yüzyılın sonunda “Dante Alighieri” hisselerine sadece beş sent yatırmış olan bir kişinin, bugün milyarder olması işten bile değil; çünkü iki buçuk yüzyıldır Dante’nin İtalyan, Avrupa ve dünya edebiyat borsalarındaki değeri hızla yükselmekte. Hatta Dante’nin kendisine ait olan kulvardan -şiir, edebiyat, kültür- çıktığını ve artık mitolojik bir alana girdiğini bile söyleyebilirim. Bütün efsaneler gibi, adı onu ünlendiren eserlere bağlı kalmadan anılmakta. Şampiyon sporcular için de aynı durum geçerlidir: Örneğin, şimdilerde otuz yaşından genç olanlar, youtube dışında bir yerlerde Maradona’nın futbolunu hiç görmediler; ben de Pele’yi hiç görmedim ama yine de hepimiz en iyi oyuncular sıralamasında Maradona ve Pele’den bahsederiz. Dante adı da herhangi bir İtalyan için, eğitim düzeyi ne olursa olsun çok önemlidir; en azından onun bir şair olduğunu ama bir sporcu veya şarkıcı olmadığını bilir. Aslında Dante ve Giacomo Leopardi İtalya’da zorunlu eğitimini tamamlayan herkese gelmiş geçmiş en büyük şairler olarak öğretilir.

Bu olağanüstü itibarın nedeni nedir? Hangi nedenlerle Dante’nin üzerine, mitolojik kahramanları çevreleyen o yumuşak ve hafif bulanık (*flo*) odak büyüü örtülür? Bu soruların yanıtlarını, iç içe geçmiş oldukları için kesin bir sıralamayla düzenlemekte zorlanacağıma ve ancak bazılarını açıklayabileceğime göre, anlatacaklarım bir sınıflandırma değil, bir inceleme olarak değerlendirilmelidir.

– Dante’nin hayatı sürgüne gitmesiyle birlikte ikiye bölünmüştü. 1265 yılında doğmuş, memleketi Floransa’nın siyasi hayatında etkin bir isim olmuştu. 1301 yılının Kasım ayının başlarında, Dante Roma’da diplomatik bir görevdeyken, Fransa kralının kardeşi Valois Charles, Floransa’ya girer ve Beyaz Guelph’lerden oluşan Dante’ninkine karşıt bir gruba, yani Kara Guelph’leri iktidarı ele geçirmeleri için destekler. Büyük olasılıkla doğru olmayan (siyasi mücadelelere özgü karalamalar yüzünden) çok ciddi yolsuzluk iddialarına dayanarak, Karalar birçok Beyaz muhalifi sürgüne gönderir: Evden birkaç hafta uzakta kalmak için ayrılan Dante, bir daha asla Floransa’ya dönemeyecektir. Dante, orta sınıfa ait bir ailede doğmuştu: Atalarından birinin asil olması muhtemeldi ama bu durumun Alighieri ailesinin hayatında hiç somut bir etkisi olmadı. Dante bir şövalye değildi (Latince *miles*), ama yeterince zengindi; gösterişsiz ama gelecek kaygısı olmadan yaşıyordu: Evliydi, üç oğlu ve bir veya daha büyük olasılıkla iki kızı vardı. Birdenbire, kelimenin tam anlamıyla kendisinin ve ailesinin hayatı alt-üst olmuştu ve artık tam bir

yaşam savaşı vermek zorundaydı: Sürgünün ilk günlerinde “acılı yoksulluğu buharlaştıran kuru rüzgâr tarafından farklı limanlara, ağızlara ve kavgalara doğru sürüklendiğini” söyler. Bir mesleği var mıydı? Ne iş yapabiliirdi? Her ne kadar düzensiz öğrenimlerden geçmiş olsa da o tam bir kültür insanıydı; idari ve diplomatik yazışmaları gerçekleştirebilecek kadar Latince biliyordu ve resmi mektup yazma kurallarından da haberdardı. Ayrıca, Floransa siyasi hayatının bir parçası olmuştu ve hocası Brunetto Latini’nin kazandırdığı hitabet yeteneğini kullanmayı çok iyi bilirdi. Sonuç olarak, Dante son yirmi yılını (Eylül 1321’de öldü) entelektüel yeteneklerini İtalyan topraklarının küçük bölümlerini yöneten lordlara sunarak geçirdi: Casentino (Arezzo’nun kuzeyindeki bir Apenin bölgesi), Lunigiana (Magra ovasıyla arkasındaki Apeninler arasında uzanan Liguria ve Toskana- Emilia bölgesi), Verona, Ravenna... Birdenbire bütün güvencesini yitirdiği yaşam öyküsünde, biyografisini ayrıntılarıyla incelediğimiz zaman, onun hakkında sahip olduğumuz haberlerin belirsizliğine şaşırırız: Az önce listelediğim şehirler ve bölgeler doğrudur ama hangi sırayla ve ne kadar süreyle buralarda bulunmuştur? Çok sayıda başka yerlerden de söz edilir, varsayımlar ortaya atılır ama aslında kesin olarak bilinenlerin sayısı çok sınırlıdır ve hatta hiçbir şeyin tam olarak bilinmediği söylenebilir: Arezzo, Forli, Paris, Veneto (Treviso, Venedik, Padova), Lucca, Bologna, Milano...

– Dante’nin siyasi görevlerde bulunduğunu gördük. Gerçekten de, siyaseti dramatik bir yoğunlukla deneyimler (gençlik arkadaşlarından biri olan şair Guido Cavalcanti’yi Floransa’dan sürgün etmek zorunda kalmıştı). Siyaset uğruna kendi hayatına da zarar verir. Sürgündeyken de siyasetle ilgilenmeye devam etmektedir: Floransa’dakinden farklı gerçeklikleri (Casentino, Lunigiana mahkemelerini vb.) öğrendikçe çok daha geniş ve çok daha bilinçli bir bakış açısı kazanır. Lüksemburg Kralı VII. Henri’nin Kutsal Roma İmparatoru olarak seçilmesine tepki göstererek siyasi bir makale olan *Monarchia*’yı (Monarşi) yazır ve (siyaset biliminin Machiavelli ile başladığını söylemeliyiz) o dönemin iki büyük kurumunu, Papalık ve İmparatorluğu, felsefi bir bakış açısıyla mercek altına yatırır. İfade ettiği görüşler – özellikle imparatorun sivil alanda papadan tam anlamıyla bağımsızlığı – Kilise tarafından hiç hoş karşılanmaz. Söz konusu sayfaların okunmaması için her şey yapılır. Dante’nin makalesi ancak 1559’da Basel’de, yani reforme olmuş bir şehirde basılabilmıştır. Aynı yıl, *Index librorum prohibitorum*’a (Yasaklanmış Kitaplar Listesi) dâhil edilir ve 1881’e kadar da orada kalır. Bu olay, Dante’nin imgesini hafifçe örten büyülerden biri gibi algılanabilir; çünkü pek çok İtalyan on dokuzuncu yüzyılda, siyasi sürgünlere mahkûm edilenleri, fikirleri için iktidar tarafından zulme uğrayan özgür entelektüelleri Dante ile özdeşleştirmiştir.

– Dante’nin Dante olma nedeni, şair olmasıdır. Kendisinin anlattıklarından yola çıkarak, halka mal olmuş ilk düzenlemesinin on sekiz yaşındayken (1283) yazdığı bir sone olduğunu söyleyebiliriz. Otuz altı yaşına, yani sürgüne gittiği



yıla kadar, lirik şiirlerin ve bir libretto olan *Yeni Hayat*'ın (1293-95) yazarıdır: Bu eserde yer alan dizelerin, ne zaman, ne şekilde, nasıl ve neden yaşandığını aralarına serpiştirdiği düzyazılarla bağlantılandırılmış, tutarlı ve açıklayıcı bilgiler vermiştir. Dante'nin sözlerindeki en belirgin özellik, üslup ve içerik deneyselliğidir. Dante, “*vulger*” denilen halk geleneğinin bütün büyük şairlerini gayet iyi bilir: II. Frederick'in sarayındaki Sicilyalılar ve bu deneyimi İtalya anakarasına taşıyan Toskanalılar ve Bolonezler. Her genç gibi o da önce birilerini örnek almış, sonra da kendi sanat yolunu aramaya başlamıştır. Yaşlılarından bazı arkadaşlarıyla (Lapo Gianni, Cino da Pistoia) ve biraz daha yaşlı olan ve daha önce sözünü ettiğimiz Guido Cavalcanti ile sohbetlerini sürdürmüş, en dikkate değer Toskana şairlerinin (Guittone d'Arezzo, Monte Andrea, Chiaro Davanzati), ölçülü, kalıplı, kafiyeli karmaşıklıklarını ortadan kaldıran bir üsluba yönelerek, akıcı, müzikal, melodik bir arayışa girişmiştir. Şiirlerinin içeriği aşktır: Ahlakten (kişinin hayatında izlemesi gereken ilkeler), etikten (hangi eylemlerin ve hangi davranışların izlenmesi gerektiği), politikadan söz etmez. Uzun yıllar sonra, 1310'lu yıllarının ortalarında, Dante bu türden şiirlerini “dolce stil novo” (yeni tatlı üslup) olarak adlandıracaktır.

Bu üslubun tam anlamıyla ifade edildiği *Vita nova*'da (Yeni Hayat) Dante, Avrupa şiiri için en az iki anahtar niteliğinde olan yenilikleri başlatır: Birincisi Dante'nin sevdiği kadın tek bir tanedir ve adı Beatrice'dir. Onunla dokuz yaşındayken tanışmış ve derhal aşık olmuştur. Yıllar sonra on sekiz yaşındayken onu ikinci kez gördüğünde, daha önce sözünü ettiğim ilk sonesini yazar. Başlangıçta Beatrice'ye duyduğu aşk, taşralı şairlerin aşklarına benzer özellikler taşımaktadır: Dante, aşkına karşılık merhamet dilenir, yani bir ödül arar ve bu, *selamet* yani kurtuluş bahşedebilecek sevgilinin *selamlamasından* ibarettir. Dante, pek de uygun olmayan bir davranışının ardından (elbette o zamanlar için), Beatrice'nin selam vermeyi reddederek onu cezalandırmasıyla birlikte, aşkın ve şiirin amacını değiştirmek zorunda kalır: Artık herhangi bir talepte bulunmak için değil, sadece sevgilisini övmek için yazacaktır. Aşk için sevgiliyle bir ilişkinin olmasına, onunla bir temas kurulmasına ihtiyaç yoktur: Aşk öznesiyle sözleri arasında tüketilir. Beatrice, neredeyse doğüstü bir kadındır. Adeta Tanrı'nın kendisine biçtiği özel bir rol için yaratılmıştır: “Cennetten dünyaya mucizeleri göstermek için” gelmiş ve Tanrı'nın gücünü tezahür ettirmek için doğmuştur. Anlatının belli bir noktasında – ki bu ikinci büyük yenilik anlamındadır – Beatrice ölür; ama ölüm, Dante'nin ona olan sevgisinin sonu anlamına gelmez. Aşk ölümün ötesinde de devam edecektir; çünkü aşk, sevgilinin yokluğundan daha güçlü, eşsiz ve ayrıcalıklı bir duygudur. Tanrının ihtişamında yeniden buluşacaklarına iman eden erkekle kadın arasındaki dünyevi aşk, o büyük kavuşma olana kadar Tanrının yarattığı her canlıya yönelik bir sevgiye dönüşür.

Dante'nin deneyselliğinden bahsetmekteydi: *Yeni Hayat*, Dante'nin yazarlığının ikinci aşamasıdır (İlki, Sicilya-Toskana geleneğiyle daha bağlantılı olan şiirlerdir. Açıklayıcı olabilmek için kabaca alt bölümlere ayırıyorum). Ancak librettodan sonra, sadece aşk yüzünden şairleşmenin mümkün olduğunu savunan Dante, kendi kendisiyle çelişmeye başlar. Ahlak, etik ve siyaset konularında da yazmaya başlar (ortaçağ kültüründe bu üç konu iç içe geçmiştir) ve bunlar temalarındaki karmaşıklık ve muhakeme zenginlikleri nedeniyle sadece İtalyan edebiyatında değil, bütün dünyada benzersiz ve pek uzun nazım şekilleri olarak karşımıza çıkar. Ne var ki aşk şiirleri de ortadan kaybolmamıştır: Dante, şairin dalkavukluğuna duyarsız olan ve bu nedenle bir taş benzeyen, zalim bir kadın için de dört risale yazar (“taşlı tekerlemeler”). Mısralarının esinlendiği kadın değiştikçe, üslubu da değişir: Ölçü zor ya da çok zordur, sözdizimi daha karmaşıktır, kelimeler serttir ve sesleri kulağa hoş gelmez.

Dante'nin üslubuyla ilgili bu kısa açıklamaları sonlandırmak üzere, *Fiore* (Çiçek) ve *Detto d'amore*'nin (Aşk Söyleyişi) Dante tarafından yazılmış olma iddası da hatırlanmalıdır; çünkü 20. yüzyılın en büyük Dante uzmanı Gianfranco Contini bunu kesin bir bilgi olarak savunur. Eşit olmayan uzunluktaki bu iki eserin (birincisi 232 sone, ikincisi 480 yedilik) ortak dili icat edilmişcesine kişisel, Toskana lehçesiyle Fransızcanın karışımıdır. Her ikisinin malzemesi de aynıdır: 1270 lerde yazılmış *Roman de la Rose* (Gül'ün Romanı) adlı, Fransızca bir kitabın uyarlamasıdır. Genç bir adam çeşitli iniş çıkışların ardından gülü fetheder yani sevdiği kıza kavuşur. (Aslında konusunun çok karmaşık olmasının nedeni iki ayrı yazar tarafından kaleme alınmasındandır. İkinci yazar, birincisinin yıllar önce yarım bıraktıklarını tamamlamış). Acımasızca basitleştirilmiş olması, üslup ve içerik olarak adeta Yeni Hayat'a tam anlamıyla muhalif olduğunu anlatmak adına. Dante'ye özgü lirik eserler inanılmaz derecede çok yönlü olduğu ve aynı deneysel tavırla farklı tarzları, konuları ele alabildiği için gelmiş geçmiş bütün edebiyatçıları kendisine hayran bırakarak şaşırtır.

– Bilindiği gibi, Dante yirmi yıl boyunca hem orta ve kuzey İtalya'daki, hem de diğer Toskana yerleşimlerdeki ileri gelenlerle bir arada yaşamıştır. Sürgünün acılı deneyiminin yanı sıra, yönetici sınıfın ve söz konusu sosyal çevrenin kültürü hakkında kesin bilgiler edinir. İtalyan yarımadasında konuşulan, birbirine çok benzeyen ama bir o kadar da farklı olan dillerin bilincine varır. Dante, o sosyal sınıfın kültürünü yönlendirmek ve zenginleştirmek için *Convivio*'yu (Ziyafet, yani Dante'nin kırıntıları toparlayarak herkese dağıttığı bilgi şölenini) yazmaya başlar. Bu, halk dilinde kaleme alınmış ansiklopedik bir nesirdir ve son derece titiz bir biçimde tasarlanmıştır. Başında giriş niteliğindeki bir incelemeye yer verdikten sonra, on dört risale hakkında yorum yapacak ve bu yorumlarda etik, ahlaki, teolojik, astronomik ve astrolojik değerlerden söz edecektir. Tasarım tam olarak gerçekleşmemiş de olsa, yazılmış olan dört risale, eserin özgünlüğünün iki ilginç nedenini ortaya koymaktadır: Birincisi, ilk kez bir yazar, başka bir yazarın

yazıları hakkında değil (bu hala okullarda ve üniversitelerde yapılmaktadır) kendi yazdıkları hakkında yorum yapmaktadır; nitekim bu on dört manzume Dante tarafından kaleme alınmıştır. İkincisiyse, halk dilinde bir nesir, ilk kez bu kadar uzun ve iddialı bir tasarıma için kullanılmıştır. Dante'nin amacı halk dilinin Latince ile rekabet edebilecek bir kültür dili düzeyinde olduğunu kanıtlamaktır.

Dante bir başka eserini, *De vulgari eloquentia*'yı (Halk Ağzı Üzerine) da, *Ziyafet* gibi yarım bırakır; ama bu kez Dante eserinin dili olarak Latince'yi seçmiştir, çünkü *Ziyafet*'teki gibi kültürel açıdan hazır olmayan yığınlara değil, uzmanlardan oluşan farklı bir kitleye (zengin ve güçlü sınıfa) yönelecektir. Burada da bir yenilikle karşı karşıyayız: O zamana kadar hiç kimse İtalyan halk diliyle ve halk şiirleriyle ilgilenmemişti. Dante "halk" olarak tanımlananı, sınıflara ayırır: Hangi kökenden geldiklerini ve özelliklerini araştırır (Hatta birbirinden sadece birkaç yüz metre uzaklıktaki Bologna'nın iki mahallesinde konuşulan dilin farklılığına gönderme yapar). Çalışmasının ikinci kitabında, yüksek ve "trajik" şiirin ve daha yüksek düzeyli şiirlerin sözlerini, ölçülerini incelemeyi sürdürür. Artık halk edebiyatı ölçüklerinin ve diyalektoloji çalışmalarının doğuşuyla karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz.

– Dante'nin İtalyan dilinin babası olarak tanımlanması, edebi İtalyanca'nın "istikrarı"nın diğer mimarlarına (Francesco Petrarca ve Pietro Bembo) kısmen haksızlık eden abartılı sayılabilecek bir tanımdır. Bununla birlikte, büyük ölçüde gerçek olduğunu söylemeliyiz. Tullio De Mauro'nun hatırlattığı gibi, günümüzde en çok kullanılan iki bin kelimenin %60'ı 14. yüzyılın başında vardı ve 14. yüzyılın sonunda Dante'nin çalışmaları sayesinde bu oran %90'a çıkmıştır. Bugün yaygın olarak kullandığımız birçok kelime ilk kez Dante'nin *corpus'una* (külliyatına) kaydedilmiştir: Örneğin, *baratro*, *bava*, *caduco*, *cantilena*, *delinquere*, *gelido*, *idea*, *mucchio*, *organo*, *paragrafo*, *pozza*, *ramarro*, *rombo*, *sonnolento*, *uniforme* (uçurum, çapak, geçici, ilahi, suç işlemek, donuk, fikir, yığın, organ, paragraf, su birikintisi, kertenkele, eşkenar dörtgen, uykulu, tek düze). Dante'nin şiirinin birbirinden farklı halk kitleleri arasında bile yaygınlaşması yüzünden, bazı dizeler ve ifadeler ortak dilde atasözü haline geldi. Çok bilindiği halde yanlış anlaşılabilir (çünkü hayli zordur) "*Amor ch'a nullo amato amar perdona*" (seven hiç kimseyi sevmekten dışlamayan aşk) deyiminden, "*fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza*"ya (aslımızı düşünün isterseniz; hayvanlar gibi yaşamak için dünyaya gelmediniz, erdem ve bilgi peşinde koşmak göreviniz) ve "*Galeotto fu il libro*"ya (kitap kürek mahkûmu olmuştur) (ki burada anlamı kitabın aşk hikâyesini yatıştırmış olmasıdır) kadar pek çok deyim zaman zaman "trenin rötarı kürek mahkumuydu", "grev kürek mahkumuydu" ve benzeri şekillerde kullanılır.

*Komedy*'nin (ki sözünü etmeme çok az kaldı) istisnai doğası için işlevsel olan, sözcük türetme sanatlarının ötesinde, Dante daha geniş bir gerçekliği ifade edebilmek uğruna dili çok çeşitli içeriklere doğru bükme yeteneğine de sahiptir ve bu yüzden de tam bir dil ve üslup ustası olarak tanımlanır. Petrarca onu anlatırken elbette halk dilini ondan öğrendiğini ama aynı zamanda Latince'ye de onun sayesinde vakıf olduğunu söyler. Petrarca'nın Avrupa'daki ünü sayesinde, Dante modern şiirin damarlarında iki kez dolaşabilmiştir: Birincisi kendi dizeleri aracılığıyla, ikincisi, daha az belirgin olsa da, en büyük "öğrencisinin" dizeleri aracılığıyla.

– Dante 1310 yılında ölmüş olsaydı, sıra dışı bir şair, *Ziyafet* ve *Halk Dilinde Belagat* ile şimdiye kadar hiç kimsenin denemediği, farklı alanları açmaya muktedir bir entelektüel olarak hatırlanırdı; ama asla bugünkü gibi evrensel bir deha olarak anılamazdı. Aslında, 1307'de *Komedy*'yi yazmaya başlamıştı. Boccaccio'nun Dante biyografisinde "yüce, olağanüstü" anlamında "ilahi" sıfatını kullanmasından sonra eser, "İlahi Komedy" olarak anılmış, 1555'ten itibaren adının ayrılmaz bir parçası haline gelmiş ve 500 yıllık geleneğe gösterilen (genellikle bilinçsiz) bir saygı sözcüğü olmuştur. Modern okurlar için *Komedy*, Dante'nin 1300 yılının baharında, öbür dünyadaki üç ayrı kraliyet topraklarında (Cehennem, Araf, Cennet) tamamladığını anlattığı bir yolculuk hikâyesidir. Oysa Latince yazdığı bir mektubunda (Latince yazdığı on üç mektubun hepsi bize ulaşmıştır) Dante, *Komedy*'nin konusunu, "ölümden sonraki ruh hali" ya da daha doğrusu "insanın kendi özgür iradesine göre hak ettiklerinin veya etmediklerinin ışığında adil bir biçimde ödüllendirilmesi veya cezalandırılması" olarak anlatır. (Diğer bir deyişle, ölümden sonra ruhlar, dünyadaki yaşamları sırasında özgür iradeleriyle kazandıkları sevaplar veya işledikleri günahlara göre adil bir ödül veya cezaya maruz kalırlar). Dante, önce Vergilius'un (yolculuğun ilk üçte ikisinde), ardından da Beatrice'nin (son üçte birinde) eşlik ettiği yolculuklarında, yaratılıştan mısraları bir araya getirdiği zamana kadar yaşamış çok sayıda ruhla karşılaşır; onlarla tanışır, konuşur (*Cennet* XXVI de yaratılmış ilk insanı, Adem'i görür). Hatta Dante, dâhiyane bir buluşla henüz ölmemiş kişilerin ruhlarının bile cehennemde bulunduğunu anlatır. Dante ile ölümler arasındaki diyalogların konusu nedir? Aslında hayattır yani onları ahirette oldukları hale yönlendiren hayatlarıdır. Sonsuza dek lanetlenmiş, arınma sürecinde ya da ebediyen kutsanmış haldedirler. Dante insanların hayatlarıyla ilgilenir: Arzuları ve korkuları, işleri ve ihmalleri, cinayetleri ve hayır işleri, hırsızlıkları ve hediyeleri, küfürleri ve duaları, ikiyüzlülükleri ve içtenlikleri, güçleri ve para hırsları, sanatsal ve siyasi övünmeleri geri dönülmez bir şekilde ve adil olarak yargılanmış bir çok insan hayatı. Tanrı, her biri için sonsuza kadar içinde bulunacakları halleri belirlemiş, ödüllendirmiş veya lanetlemiştir.

*Komedy*, birçok açıdan görkemli bir şiidir. Önce dış görünüşüne yani yapısına bakalım. Kompozisyonu yaklaşık on beş yıl sürmüştü; çok uzun yapılanmasına rağmen, Dante'nin zihninde erken gelişmiş olarak tanımlanır: Yüz kanto – üç neşideye ayrılmış (34 + 33 + 33) – zincirleme üçlüler halinde toparlanmış iki heceliler, her kafiyenin üç kez tekrarlanması ve yalnızca ilk ve son kafiyenin ikide kalması (ABA BCB CDC DED ... ZYZZ). Dante, geleneğin kendisine sunduğu araçlarla (yedili beyit, soneler dizisi...) tatmin olmadığı için özel bir ölçü kullanır. Üç neşidenin uzunluğu da birbirine benzer: *Cehennem*, *Araftan* otuz beş mısra, *Araf* da *Cennet*'ten üç mısra daha kısadır. 14233 mısranın (yüz bin kelime) bölünmesinden söz ediyoruz. Kantoların uzunluğu da birbirine benzer. (115 ile 160 mısra arasında değişir ama büyük çoğunluğu 140 mısradan oluşur).

Eserin dış görünüşü adeta yolculuğun dış görünümünü de belirler: Cehennem dibine kadar inme yolculuğu, Kutsal Cuma akşamından Kutsal Cumartesi akşamına kadar devam eder. Dante ve Vergilius, Dirilişin gerçekleştiği Pazar sabahı *Araf*'ın “yıldızlarını görmek için” geri dönerler. İkinci krallığın dağıtımını taçlandıran Aden'e çıkış, dört gün üç gece sürer. *Cennet*'in fiziksel semalarına çıkmak içinse yaklaşık yirmi saat gerekir.

Tasarımdaki görkemli hal karmaşıklıklarla el eledir: Birbirini takip eden sayısız kişi, geçen zaman, değişen senaryolar, konuların çeşitliliği ve zorluğu. Sadece yüzeysel betimleme temelinde bile, birbirini izleyen iki anlatı makro modülünün *Commedia'da* bulunduğunu söyleyebiliriz: Ruhlarla karşılaşmalar ve yolculuğun ilerlemesi (yani yerlerin, zamanların, ve yer değiştirmelerin tasviri). İçerik için de iki makro modül geçerlidir: Bir yanda karakterlerin hikayeleriyle birlikte biyografileri; öte yanda Dante'nin okuyuculara öğretmek istediği doktrin; öbür dünyanın ahlaki düzeni (fiziksel yapılanması), eski ve yakın tarihteki olaylar, teolojik ve bilimsel kavramlar. Dante bu ikili yol aracılığıyla amacına ulaşmıştır: Daha önce alıntılıdığım Latince mektubunda bunu açıkça beyan eder: Okurlarının alışkanlıklarını değiştirmek istemektedir çünkü onları “sefaletten”, yani günahlarından arındırıp “mutluluğa doğru yönlendirmeyi”, yani ebedî kurtuluşu kavuşturmayı hedefler.

İçerikle ilgili bu kabaca sınıflandırma, sadece bir fikir edinmemizi sağlamaktadır. Bu sıradan temel üzerine, az önce ana hatlarını açıkladığım çok yüksek bir şiiire özgü dört bileşeni bir araya getiren olağanüstü sanatsal yetenek uygulanmıştır: Bir bileşen diğerlerine bir üstün gelir bir kaybolur; biri diğerinden doğar, diğeri mutlak zorunlulukla ve bir o kadar doğallıkla bir diğerine dönüşür. Örneğin, Mars'ın göklerinde ruhların gösterildiği ışıklı haç tanımından, onlardan biriyle Cacciaguida ile karşılaşmaya geçilmektedir. 12. ve 13. yüzyıllar arasındaki Floransa ve daha sonra (*post eventum – olay sonrası*) Dante'nin sürgününün aşamalarının hatırlanması gibidir.

Maddeyi makroskobik ve mikroskobik düzeyde yapılandırma yeteneği, şiiirin büyüklüğünü etkileyen üsluptan ayrı olarak değerlendirilemez. Maddenin bütün evreni kucaklaması gibi üslup da – kurallar gereği içeriğine uyum sağlamalıdır – bütün olasılıklar yelpazesini kapsar. Adem Usta ile Sinone arasındaki sözlü atışmanın komikliği, şeytanların müstehcenlikleri (“kıcı bir trompetten oluşmuştu”), cehennem arka planındaki “sert ve cıvıl cıvıl kafiyeler”, üç krallığın en insanisinin (*Araf*) sevecenliği, Bakire Meryem'e edilen duaların teolojik yüceliği, *Cennet*'in ışığını insana özgü sözcüklerle açıklayabilme çabası ve Tanrı'nın doğrudan tefekkürüdür.

Başlangıçta, son iki buçuk yüzyılda her şeyin değiştiğini söylemişim ama bu cümlemin sadece kısmen doğru olduğunu eklemeliyim. Her çağda, her yerde ve her dilde şiiirden zevk alabilmemiz için, insanın duygularının ve arzularının kalıcılığı gereklidir. Nesirde de, nazımda da bizlere anlatılan her karakterde ve olayda kendimizden bir parça buluruz. Bizim hayatımız da Francesca da Rimini, Pietro delle Vigne, Ulisse, Ugolino, Buonconte, Oderisi, Piccarda'nın hayatları da birbirine benzeyen hayaller, istekler, hırslar ve özlemlerle doludur. Aziz Francis'in ruhani ateşi ve Aziz Dominik'in bilgeliği, inanç, umut ve hayırseverlik ile ilgili sorgulamalar, Bakire Meryem'e dua etmenin dini gerilimi bütün zamanların Hristiyanları tarafından paylaşılan duygulanımlardır.

Dolayısıyla *Commedia*'nın kalıcılığı, o mısralarda Dante'nin hayatın karmaşası içinde kaybolmuş, uhrevi kaderin gizemiyle sorgulanan bütün insanlardan bahsetmesinin bir sonucudur. Onun şiiiri okurların baştan çıkmalarını, belirsizliklerini, gerilimlerini ve arzularını gün ışığına çıkarır. Bütün bunlar kesinlikle doğrudur ama eğer *Komedy*'nin bir başka yönünden de söz etmeyecek olursam içtenliğimi sorgulamanız gerekir: Genellikle üzeri örtülen ve hatta Dante hakkında yazı yazanlar ve medyada konuşanlar tarafından görmezden gelinen bir gerçeklik vardır: *Komedy* zor, çok zor bir kitaptır. Bu nedenle 13. yüzyılın otuzlu yıllarındaki ilk dağıtımından bu yana, hakkında pek çok yorum yapılmıştır. Üstelik yıllar ve yüzyıllar boyunca yapılan yorumların sayısı da, boyutu da artmıştır. *Komedy*'yi üstün körü değil de, derinlemesine ve bilinçli olarak okumak sabır, bağlılık ve çaba gerektirir.

Bazı gerçekleri ele alalım (burada da sırasız ilerliyorum): (1) *komedy* edebiyata ve Latin tarihine, klasik mitolojiye, o dönemin haberlerine (İtalyan yarımadasında 12. yüzyıldan 14. yüzyılın başlangıcına kadar yaşanan olaylara) ve astronomiye yapılan göndermelerle doludur. Bu konulara değinmeyen üç üçlü mısranın bile arda arda okunabileceğini sanmıyorum. (2) *Komedy* Hristiyan inancına göre yazılmıştır; anlayışı da, niyeti de, *Kitâb-ı Mukaddes*'a dayanan yönleri de bunu gösterir ama yazıldığı dönemde yalnızca ibadetlerin uygulanma sıklığı değil, din kültürü de Batı dünyasında çok önemli bir gerileme yaşamaktadır. (3) *Komedy*, manzum olarak yazılmıştır ve şiiir kitapları hiçbir



Batı ülkesinde en çok satanlar listesinde yer almaz. En azından İtalya’da, şairler kültür dünyası içinde ünlenebilen şahsiyetler değildir. Bugün de bir gazetenin siyasi köşe yazarlığını yapan, *talk show* yorumcusu olmuş veya başarılı *youtuber* olarak tanınmış şairler yoktur. Okullarda şiir okutulur (bazı okullarda, az ve kötü bir şekilde) ve sonra günlük hayatta kaybolur, giderler. Kısacası, doğru ve derin bir dille temas kaybedilmekte olduğu için şiirler artık anlaşılabilir ve hatta tanınmazlar bile.

Yazarların yüzüncü yıllarını kutlama modası, Dante’nin doğum yıldönümü nedeniyle ilk kez 1865 yılında başlamıştır. O yıl, siyaset dünyası her türlü edebi düşünceden yararlanmanın peşindeydi. Dante, on dördüncü yüzyılın başından beri Birleşik İtalya hayali kurmuş bir şair olarak görülürdü. 1861 yılının Mart ayında Savoya’lı II. Vittorio Emanuele, İtalya Kralı olmuştu ve toprak bütünlüğü içerisinde henüz 1866’da Krallığa ilhak edecek olan Triveneto (Kuzey Doğu İtalya) ve 1871’de kurulacak Papalık Devleti yer almazlardı. Aynı yoğunlukta, bu kadar beklentilerle dolu olarak yaşanmış başka bir asır daha var mıdır bilemem. Dante’nin ölümünün yedi yüzüncü yılını değerlendirmeninse daha zamanı gelmemiştir. Ancak yıldönümlerinde bazı yüzeysel kutsamaları ve hatta batıl sayılabilecek törenleri pek içler acısı bulurum. 2021, Dante’yi mitolojik harelere arındırmaya, onu net bir bilgi ve çalışma nesnesi haline getirmeye, entelektüel ve estetik zevke vesile olmasını sağlamaya yararsa çok iyi olur.

### Kaynakça

Alessandro Barbero (*Dante*, Laterza), Elisa Brillì ve Giuliano Milani (*Vite nuove*, Carocci), Paolo Pellegrini (*Dante Alighieri*, Einaudi) tarafından yazılmış üç yeni Dante biyografisi yıl dönümü vesilesiyle yayınlanırken birkaç yıl önce de Giorgio Inglese’nin (*Vita di Dante*, Carocci, 2015) bir eseri ortaya çıkmıştır.

*Komedya* (İtalyanca) hakkındaki en son bilimsel yorumlar Anna Maria Chiavacci Leonardi (Mondadori, «I Meridiani»), Giorgio Inglese (Carocci), Saverio Bellomo *Cehennem* hakkında ve Saverio Bellomo ile Stefano Carrai *Araf* hakkında (Einaudi). *Komedya* üzerine eski yeni bütün yorumlar <https://dante.dartmouth.edu/> veb sitesinde toparlanmıştır.

Eserlere ait en yeni yorumlanmış yayınlar Mondadori tarafından «I Meridiani» serisi (Marco Santagata yönetiminde) ve Salerno tarafından (Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, NECOD) olarak gerçekleştirilmiştir.

Treccani’nin *Enciclopedia dantesca*’sı (1970-78, ikinci baskı 1982) çok önemli bir araştırma aracı olarak önemini koruyor: [https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia\\_Dantesca](https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca) (maalesef dijitalizasyonuna gereken özen gösterilmemiş).

## I poeti del Sacro: Le Sacre Scritture nell’opera di Dante Alighieri e Yunus Emre

Cristiano Bedin  
Università di Istanbul

Quando si entra nel merito dell’opera di Dante e di Yunus Emre è impossibile non affrontare l’argomento religioso e teologico, dato che entrambi i poeti hanno posto al centro della loro poesia il divino. Un interessante punto che può introdurre questa parte dedicata al Sacro è certamente lo studio delle relazioni intertestuali tra l’opera poetica del due autori e le Sacre Scritture. Infatti è indubbio che entrambi si avvalgono di citazioni, allusioni e rielaborazioni di materiale già presente nei testi religiosi fondamentali delle loro religioni, in primis la *Bibbia* e il *Corano*.

Nella *Divina Commedia* si contano circa un migliaio di riferimenti alle Sacre Scritture: questi possono presentarsi come dirette citazioni in latino o volgarizzazioni, oppure come allusioni o riferimenti più o meno espliciti a passaggi, personaggi ed episodi biblici. Il gran numero di materiale ci porta a definire la presenza della *Bibbia* nella *Commedia* un fenomeno complesso. Questa presenza pervasiva è del resto elaborata non solo attraverso la lettura diretta delle Scritture, ma anche tramite l’esegesi biblica, la liturgia, la predicazione e la letteratura religiosa del Medioevo (Ledda 2015). Non si deve dimenticare inoltre che per Dante le Sacre Scritture, in particolare profetiche ed evangeliche, sono un modello di quello stile umile che caratterizza molti passi della *Commedia* (Inglese 2012: 27). Infatti spesso i versi danteschi sono forgiati secondo l’esempio biblico, come, per esempio “ch’elli è bugiardo, e padre di menzogna” (*Inf.* XXIII 144) calco da Giovanni 8, 44 (“mendax est, et pater mendacii”) oppure, “La tua loquela ti fa manifesto” (*Inf.* X 25, traduzione del passo “loquela tua manifestum te facit” (Mat 26, 73).

Nello specifico si nota che i riferimenti biblici sono presenti fin dal primo canto. L’episodio delle tre fiere è un chiaro riferimento intertestuale alla tre bestie, *pardus*, *leo* e *lupus*, indicate da Geremia (Ger 5,6) come nemiche del popolo di Dio. Riferito a Davide è invece il verso “Quando vidi costui nel gran deserto, / ‘Miserere di me’, gridai a lui” (*Inf.* I 64-65), dove è facilmente riconoscibile l’allusione al celebre *Salmo 50* che inizia proprio con le parole “Miserere mei”. La stessa formula penitenziale si ritrova anche nel penultimo

canto del *Paradiso*, dove il profeta Davide sarà designato come “cantor che per doglia / del fallo disse ‘*Miserere mei*’” (Par. XXXII 11-12). Notiamo quindi che Dante riprende la tradizione medievale che vedeva Davide come archetipo del peccatore che invoca il perdono di Dio (Ledda 2016: 116).

Un altro modello biblico ripreso fin dall’inizio del poema è quello di San Paolo. Il riferimento al “rapimento” in paradiso narrato dall’apostolo nella *Seconda Lettera ai Corinzi* (2 Cor. 12, 2-4) è presente nel secondo canto dell’*Inferno*, dove il poeta scrive

Andovvi poi lo Vas d’elezione  
per recarne conforto a quella fede  
ch’è principio a la vita di salvazione  
*Inf. II 28-30*

È probabile comunque che Dante si ispirasse più che al testo biblico alla *Visio Paoli*, un testo apocrifo del V secolo. In questo racconto si narra del viaggio ultraterreno dell’apostolo, della sua visita del terzo cielo paradisiaco e dell’inferno dove i peccatori sono puniti secondo una logica non ben precisa (Bellomo 2012: 236). È probabile che Dante si sia rifatto a questo testo per la descrizione di alcune pene infernali. Invece altre punizioni descritte nell’*Inferno* possono essere interpretate anche come una sorta parodia biblica: nella bolgia dei simoniaci (canto XIX) i dannati sono incastonati con la faccia e il busto nella roccia mentre sulle loro piante dei piedi ardon piccole fiammelle. L’allusione parodica è visibilmente riferita all’episodio della Pentecoste, narrato negli *Atti degli apostoli* (Atti 2, 1-11). Un riferimento all’eucarestia è parodicamente il sacrificio dei figli di Ugolino, i quali offrono al padre le proprie carni per la sua salvezza (*Inferno* XXXIII 61-63). Infine la figura di Lucifero è parodia infernale della Trinità di Dio, dato che fu l’angelo ribelle desideroso di essere simile a Dio (Is. 14, 14). In questo caso il signore degli Inferi diventa riflesso demoniaco della divinità (Ledda 2016: 117).

I riferimenti biblici si fanno più numerosi nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*. In particolare nel *Paradiso* terrestre Dante, svenuto dopo aver ascoltato il canto che celebra la redenzione, viene risvegliato da Matelda con parole che richiamano l’episodio evangelico della trasfigurazione (“Surgi: che fai?”, *Purg. XXXII 72*). Nell’episodio biblico Gesù, dopo essersi trasfigurato davanti a Pietro, Giacomo e Giovanni invita i discepoli ad alzarsi dicendo “surgite et nolite temere” (Mt 17, 7). Nella *Commedia* Dante costruisce una lunga similitudine che relaziona il risveglio di Dante con quello dei tre apostoli.

Quali a veder de’ fioretti del melo  
che del suo pome li angeli fa ghiotti  
e perpetue nozze fa nel cielo,  
Pietro e Giovanni e Iacopo condotti  
e vinti, ritornaro a la parola  
da la qual furon maggior sonni rotti,  
e videro scemata loro scuola  
così di Moisè come d’Elia,  
e al maestro suo cangiata stola;  
tal torna’ io, e vidi quella pia  
*Purg. XXXII 73-82*

I tre apostoli di Cristo ricompaiono nel cielo delle Stelle fisse, nel *Paradiso*, dove Dante viene da loro interrogato sulla sua conoscenza delle virtù teologali. L’episodio che copre i canti XXIV, XXV e XXVI è ricco di riferimenti biblici facilmente riconoscibili. Alla prima domanda di San Pietro su che cosa sia la fede Dante risponde facendo allusione alle parole usate da Paolo nella Lettera agli Ebrei (cfr. “Est autem fides sperando rum substantia, rerum argu mentum non apparentium” e segg., in Eb 11). Altri riferimenti alle Sacre Scritture si possono ritrovare nella risposta alla domanda di San Giacomo sulle fonti da cui Dante ricava la speranza: il poeta anche in questo caso rimette in causa l’esempio di Davide. Il riferimento è al Salmo 9 (“Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo, narrabo omnia mirabilia tua”) che, come un pioggia, ha infuso in Dante la speranza e il desiderio di raccontare la sua esperienza agli uomini: “sì ch’io son pieno, / e in altrui vostra pioggia repluo” (Par. XXV 77-78). Ricordiamo che il termine “pioggia” è già stato usato in precedenza dal poeta per descrivere l’azione benefica delle Scritture; pertanto come scrive Giuseppe Ledda: “l’uso di tale lessico per la propria poesia conferma la volontà di collegarsi al modello degli autori biblici divinamente ispirati” (2016: 120)

Una nuova allusione a Paolo è presente nel canto XXVI, quando Dante tentando di guardare fissamente San Giovanni viene accecato dalla luce della sua anima. Il poeta riacquista la vista grazie allo sguardo di Beatrice che “ha ne lo sguardo / la virtù ch’ebbe la man d’Aninia” (VVXI 11-12). Il riferimento è palesemente legato all’accecamento di Paolo sulla via di Damasco e al risanamento del santo da parte di Aninia su ispirazione di Dio (At. 9 3-19, 22 6-16, 26, 12-

18). Se in questo passo Aninia è assimilabile a Beatrice, Dante risulta essere trasposizione di Paolo, rafforzando quel processo di identificazione che era stato rimarcato fin dal Canto II dell'*Inferno* confermando "l'autorappresentazione del poeta come autore di un poema sacro investito di una missione paolina, quella di riconfortare negli uomini la speranza della 'gloria futura'" (Ledda 2011: 216). Il modello biblico di San Paolo risulta quindi essere un elemento importante nell'analisi del materiale intertestuale presente nella *Commedia* e, soprattutto, nella comprensione del tentativo di Dante di creare la propria identità di viaggiatore nel mondo ultraterreno (179)

Similmente a Dante, anche nel *Divan* di Yunus Emre i riferimenti ai testi sacri sono di fondamentale importanza, anche e soprattutto, nella formazione del proprio pensiero mistico. È infatti sbagliato parlare del poeta turco come di un semplice cantore del popolo: Yunus Emre è un intellettuale che proviene da profondi studi religiosi e filosofici e non un ingenuo interprete di una conoscenza religiosa popolare (Gökpınar 1975 :16). È importante sottolineare che il poeta forma la propria esperienza mistica secondo la tradizione sufi, in cui un peso particolare ha il neoplatonismo e le dottrine gnostiche. Come espone Ettore Rossi, secondo il sufismo a cui il poeta si ispira "Iddio, Esistenza unica, Bellezza e Bene unico, ha creato il mondo dei fenomeni come una proiezione di se stesso nella non-esistenza. Perciò Dio si riflette nel creato, che non ha vera esistenza, ma è solo apparente, così come il sole si riflette in uno specchio d'acqua. L'uomo, in quanto mortale, è un fenomeno caduco, ma come spirito tende a raggiungere il Bene e la Bellezza infinita di Dio. Il mezzo per cui l'uomo può tendere a Dio è l'Amore" (Rossi 1940: 78). Inoltre, una delle caratteristiche più importanti del sufismo è senza dubbio l'aspetto interiore (bâtin) e la dimensione esoterica del messaggio coranico. A questa poi si aggiunge tutto quello che appartiene al zâhir (aspetto esteriore), in altre parole il complesso degli atti e delle pratiche di fede regolati dal Corano (Bertuccelli 2006: 11).

Visto la stretta relazione della filosofia mistica con le Sacre Scritture, è naturale che i riferimenti, le citazioni e le allusioni al Corano e agli *Hadith* rappresentino un patrimonio intertestuale nell'opera di Yunus Emre. Questa presenza pervasiva può collegarsi anche l'affermazione di Yunus Emre "Io sono il Corano" ("Kur'an benim") che ricorre tre volte nella sua raccolta di poesie. Quest'affermazione è centro dell'esperienza mistica espressa dal poeta: si riferisce pertanto a quel processo di ricongiungimento dell'uomo con Dio, attraverso un percorso spirituale (seyr-i süluk) che porta all'estasi suprema (Fenâfillah). A questo livello, l'uomo si perde e scompare in Dio. Questa scomparsa comporta l'integrazione dell'essere umano a Dio, di cui è parte. Dato che il Creatore è "proprietario" del Corano in quanto testo sacro eternamente simbiotico a Dio e l'uomo è parte che si è staccata del Corpo Assoluto (Vücut-u Mutlak), Yunus Emre pone nello stesso cerchio Dio, il *Corano* e se stesso (Aydın

2021: 376-377). Pertanto dire "Io sono il Corano" è un modo di sottolineare questo processo di unificazione e di annullamento nel Creatore ("Bu yiri gögi yaradan bu 'Arş'ı Kürs'i durudan / Bin bir adı vardur Yûnus ol sâhib-i Kur'an benim"<sup>1</sup>, *Divan*: 211/10<sup>2</sup>).

Secondo il poeta soltanto la conoscenza del *Corano* può dare la possibilità di arrivare alla scoperta del mistero profondo dell'esistenza. La sapienza è quindi raggiungibile solamente attraverso la scrittura sacra e l'uomo non deve far altro che dedicarsi allo studio di questa, come traspare nei seguenti versi: "İy kendözini bilmeyen söz ma'nîsin anlamayan / Hak varlığını isterisen uş 'ilm ile Kur'an'dadır"<sup>3</sup> (*Divan*: 65/5). Pertanto secondo Yunus il *Corano* è per l'uomo una guida che lo porta verso la strada della desiderata simbiosi con Dio (Aydın 2021: 377).

La profonda cultura coranica permette a Yunus Emre di penetrare all'interno del testo sacro e comprenderlo pienamente, come traspare chiaramente dai seguenti versi "Sayru olmuş iniler Kur'an ünini dinler / Kur'an okıyan kendü kendü Kur'an içinde"<sup>4</sup> (*Divan*: 302/8). Tale processo di immersione nella scrittura coranica dà la possibilità al poeta di realizzare quella compartecipazione del mistero del Sacro. "Entrando" nel *Corano* Yunus si appropria della parola di Dio e la trasferisce nei suoi poemi svelandone il messaggio di eternità. Proprio questo concetto è più volte ripetuto: il poeta, citando l'espressione finale della 112<sup>a</sup> sûra "kufuven ehad(un)" ("nessun altro"), punta l'attenzione sull'eternità di Dio affermando che questa è l'unica percezione che sia adatta al messaggio religioso islamico (Mütfüoğlu 2011: 204): "Oldur âhir oldur ebed hem dillerde *Küfven ahad* / Evliyâ geçdi dünyâdan bir sâ'at kime kalısar"<sup>5</sup> (*Divan*: 63/5). Nello stesso verso, inoltre, si può notare una chiara allusione al 3<sup>o</sup> versetto della 57<sup>a</sup> sûra: "Huvel-evvelu wal-âhiru" ("è il Primo e l'Ultimo"<sup>6</sup>). Proprio come si è visto in Dante possiamo dire che anche Yunus Emre non ha nessun problema ad inserire nei propri testi passi – in originale arabo o traducendo in turco – del testo sacro, tanto che alcune citazioni coraniche possono anche avere una funzione esornativa. Queste servono a riportare alla memoria un determinato passo, come

<sup>1</sup> "Chi ha creato questa terra e questo cielo, chi ha resto stabile questo trono e questa cattedra / Yunus ha mille e uno nomi, io sono il proprietario del Corano".

<sup>2</sup> Tutte le citazioni del *Divan* di Yunus Emre sono tratte dall'edizione critica di Mustafa Tatçı, tra parentesi il numero del componimento, seguito da quello del verso. Le traduzioni dei versi citati sono dell'autore di questo contributo.

<sup>3</sup> "Oh, chi non conosce la propria essenza, chi non comprende il significato della parola / se lo desideri, la tua vera esistenza è nella conoscenza del Corano".

<sup>4</sup> "Molte persone ascoltano la fama del Corano / Colui che legge il Corano è nel proprio Corano".

<sup>5</sup> "Egli è la fine, è l'eterno, *Kufuven ahad* in entrambe le lingue, / Chi ha raggiunto Dio se n'è andato dal mondo, un'ora a chi resterà?".

<sup>6</sup> In questo contributo tutte traduzioni delle citazioni del Corano sono di Ida Zilio-Grandi (cfr. bibliografia).



accade nei versi “Bir dem çıkar ‘Arş üzere bir dem iner tahte’s-serâ / Bir dem sanasın katredür bir dem taşar ‘ummân olur”<sup>7</sup> (*Divan*: 49/4) che richiamano l’espressione “vemâ tahte-şserâ” (“e sotto il suolo”) del 6° verso della 20ª sūra.

Yunus Emre utilizza il messaggio coranico anche per riflettere sull’uomo e sulla sua essenza. Contrariamente all’infinità di Dio, l’uomo è essere limitato e, quindi, il suo dovere più importante è quello di riconoscere questa condizione e di comportarsi di conseguenza. Egli è un’entità creata come immagine dell’Amore divino e deve arrendersi a questo sentimento trascendente e alla fonte da cui deriva tale infinito Amore. Quando nei versi “Âşık kişi miskîn olur yol içinde teslîm olur / Kim n’iderse boyun bura çâre yok gönül yıkmaga”<sup>8</sup> (*Divan*: 1/8) il poeta ribadisce questo comando, è impossibile non notare il riferimento intertestuale al versetto 33° della 41ª sūra – “Vemen ahsenu kavlen mimmen de’â ila(A)llâhi ve ‘amile sâlihan vekâle innenî mine-lmuslimîn(e)” (“Chi dice parola migliore di chi invita a Dio e fa del bene dicendo: ‘Io sono di quelli che si sottomettono al Signore?’) – dove si afferma la bellezza di proclamarsi sottomesso alla gloria (e all’amore) di Dio. Del resto secondo i precetti dell’Islam l’uomo che si arrende alla potenza divina non subisce oppressione e violenza dal Supremo anche quando è macchiato dal peccato, perché Dio è “Rahîm” (misericordioso) e la misericordia divina è infinta. Yunus Emre fa proprio questo concetto affermando “Rahîm durur senün adun Rahîm’lîgun bize didün / Mürşidlerün muştıladı Lâ taknetu hitâb nedür”<sup>9</sup> (*Divan*: 89/4). La citazione “lâ taknetû” (“non disperate) deriva dal 53° versetto dalle 39ª sūra che recita proprio “Kul yâ ‘ibâdiye-llezîne esrafû ‘alâ enfusihim lâ taknetû min rahmeti(A)llâh(i)(c) inna(A)llâhe yağfiru-żżunûbe cemî’â(an)(c) innehu huve-lğafûru-rrahîm(u)” (“Di’: ‘Servi miei che siete stati intemperanti contro voi stessi, non disperate della misericordia di Dio perché Dio perdona ogni peccato, Egli è l’Indulgente, il Compassionevole”).

Nel pensiero mistico di Yunus Dio è Essenza Superna invisibile la cui esistenza è però inconfutabile. L’uomo che è investito dall’amore di Dio, pur essendo a conoscenza dei propri limiti, è comunque desideroso di farne esperienza diretta. Eppure come espresso nel *Corano*, nel versetto 103 della 6ª sūra, “Lâ tudrikuhu-l-ebsâru vehuve yudriku-l-ebsâr(a)(s) vehuve-lfatfû-lhâbîr(u)” (“e nessuno sguardo Lo afferra mentre Egli afferra ogni sguardo, Egli è il Sottile, Colui che è informato di tutto”). Il poeta sa di non essere al pari di Dio che è Creatore e Sovrano del mondo, ma sa anche che – riferendosi alla 50ª sūra, versetto 16 “Ve lekad haleknâ-l-insâne ve na’lemu mâ tuvesvisu bihi

<sup>7</sup> “Un momento sale sul trono, un momento scende sottoterra, un momento credi sia una goccia, in un attimo esonda e diventa un oceano”.

<sup>8</sup> “Chi è innamorato diventa indifeso, si arrende alla via / Qualunque cosa gli si dica, obbedirà, non c’è modo di spezzargli il cuore”.

<sup>9</sup> “IL tuo nome è il Misericordioso, la tua misericordia ci ha mostrato / Lo hanno annunziato i tuoi nunzi che cos’è la formula *Lâ taknetu*”

nefsuh(u)(s) ve nahnu akrabu ileyhi min habli-lverîd(i)” (“Noi abbiamo creato l’uomo e sappiamo quel che la sua anima gli sussurra, Noi siamo più vicini a lui della sua stessa carotide”) – Dio è dentro ciascun umano e vicinissimo a lui più della sua stessa “carotide”, come espresso in questi celebri versi:

Sensin bize bizden yakın görünmezsın hicâb nedür  
Çün ‘aybı yok görklü yüzün üzerinde nikâb nedür  
Sen eyitdün iy pâdişâh Yehdi’l-lâhu limen yeşâ  
Şerîkûn yok senin i şâh suçlu kimdür ‘azâb nedür  
Levh üzere kimdür yazan azduran kimdür yâ azan  
Bu işleri kimdür düzen bu su’âle cevâb nedür<sup>10</sup> (89/1-3)

Come si può notare Yunus Emre si avvale di una citazione (incompleta) in arabo di un altro passo del *Corano* – versetto 35 della 24ª sūra “yehdi(A) llâhu linûrihi men yeşâ” (“Dio guida alla Sua luce chi vuole”). Attraverso questo riferimento il poeta esprime il desiderio e la speranza di sperimentare la contemplazione diretta del Signore (Mütfüoğlu 2011: 209). Ma a questo desiderio irrealizzabile il poeta risponde che, come l’uomo può vedere il proprio corpo ma non la propria anima, egli non può vedere Dio:

Kanı bu mülkûn sultânı pes ten isen kanı cânı  
Bu göz görmek diler anı bu merci’ ü me’âb nedür  
Yûnus bu göz anı görmez görenler hod haber virmez  
Bu menzile ‘akıl irmez bu kodugun serâb nedür<sup>11</sup> (*Divan*: 89/8-9)

Come si può notare da quello che si è detto finora, la cultura coranica presente nel *Divan* di Yunus Emre non è un elemento che va sottovalutato ed è

<sup>10</sup> “Sei più vicino a noi di noi, sei invisibile, cos’è l’hijab? / Non c’è vergogna nel tuo splendido viso, qual è il velo su di esso? / Hai detto, o Sultano, Yehdillahu limen yesha, non hai eguali, o re, chi è colpevole, qual è il tormento? / Chi è che scrive sulla Tavola (della legge), chi è che sbaglia, chi è che induce all’errore? / Chi organizza questi affari, qual è la risposta a questa domanda?”

<sup>11</sup> “E il sultano di questa proprietà? E l’anima di questa pelle? / Questo occhio vuole vederlo, cos’è l’autorità e il Signore? Yunus, quest’occhio non lo vede, chi vede non ne dà notizia, / Questo mondo da raggiungere è incomprensibile, cos’è questo miraggio in cui ti trovi?”

la prova che il poeta si avvale di una profonda conoscenza delle Sacre Scritture. Questa conoscenza teologica si mescola quindi ai concetti della tradizione mistica musulmana creando un discorso complesso basato sull'Amore e sul desiderio di ricongiungimento con la divinità.

Come si è cercato di mostrare in questo contributo le Sacre Scritture hanno un'importanza fondamentale nell'opera di Dante e Yunus Emre. Le citazioni (dirette o tradotte), le allusioni e i riferimenti che sono riportati in questo breve contributo – comunque pochi rispetto al vasto numero di esempi che si potrebbero fare – ne sono una prova. Quest'uso intertestuale del testo sacro è forse l'elemento che, insieme al titolo di “padre della lingua”, accomuna due poeti così lontani tra loro. Su questo stesso punto sembrano muoversi anche i due contributi che questo scritto vuole introdurre. Infatti, da una parte, il contributo della professoressa Paola Nasti intende presentare la figura di Dante come poeta sacro, la cui poetica si concentra sulla condizione dell'uomo in quanto essere “caduco” contrapposto alla divinità, dall'altra parte e in maniera simile, l'intervento del professor Gürsoy presenta la figura Yunus Emre come il cantore dell'Amore e del divino, mostrando la profonda complessità filosofica e teologica del suo pensiero poetico. Comune ai due interventi è senza dubbio la ricerca di indagare le fonti sacre delle due diverse esperienze letterarie, sottolineando così l'importanza dei rapporti intertestuali che soggiacciono all'arte poetica di Dante e Yunus Emre. Su questo punto ci troviamo pienamente concordi, come questa introduzione ha voluto dimostrare.

## Bibliografia

- Abdülbaki G. (1975). *Yunus Emre. Hayatı, Santı, Şiirleri*. İstanbul: varlık Yayınları.
- Alighieri, D. (1955), *La Divina Commedia*. A cura di N. Sapegno. Firenze: La nuova Italia.
- Aydın, İ. E. (2021), Yunus Emre Dîvan'ında İlahi Kitaplara Bakış. *DEUIFD Türk Kültürünü Mayalayanlar Özel Sayısı*: 363-385.
- Bellomo, S. (2012). *Filologia e critica dantesca*. Brescia: La Scuola.
- Bertuccelli, F. (2006). Yunus Emre: il suo tempo, il suo messaggio. In Abdülbaki G. *Yunus Emre. Il libro dei consigli e le poesie*. Roma: Sandro Teti Editore: 7-13.

- Il Corano* (2010). A cura di A. Ventura. Trad. I. Zilio-Grandi. Milano: Mondadori.
- Inglese, G. (2012). *Dante: guida alla Divina Commedia*. Roma: Carocci.
- Ledda, G. (2011). Modelli biblici nella Commedia: Dante e san Paolo. In Ledda, G. (a cura di), *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia, e teologia biblica in Dante*, Atti del convegno internazionale di Studi, Ravenna 7 novembre 2009. Ravenna: Centro Dantesco dei frati minori conventuali: 179-216.
- Ledda, G. (2015). *La Bibbia di Dante*. Torino: Claudiana.
- Ledda, G. (2016). *Leggere la Commedia*. Bologna: Il Mulino.
- Mütfüoğlu, Ö. (2011). Yunus Emre'nin İnsanla İlgili Dizilerine Yansıyan Kur'an Kültürü. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S: 36: 201-216.
- Rossi, E. (1940). Il poeta mistico turco Yünus Emre. *Oriente Moderno*, 20 (2): 75-86.
- Yunus Emre (1991). *Divan*. Hazırlayan M. Tatçı, Ankara: Akçağ Yayınları.

### 3. OTURUM: İLAHİYAT VE DİN

#### Kutsalın Şairleri: Dante Alighieri ve Yunus Emre'nin Eserlerindeki Kutsal Metinler

Cristiano Bedin  
İstanbul Üniversitesi

Dante ve Yunus Emre'nin eserlerinin ayrıntıları ve erdemleri söz konusu olduğu zaman, her iki şairin de şiirlerinin merkezine ilahi olanı yerleştirdiği düşünülürse, dine ve ilahiyata dair konuları ele almamak mümkün olamaz. Kutsal olana adadığımız bu bölümdeki en ilginç nokta, yazarların şiirleri ile Kutsal Metinler arasındaki metinlerarası ilişkilerin belirginliğidir. Aslında her ikisi de, başta *Kitâb-ı Mukaddes* ve *Kur'an-ı Kerim* olmak üzere kendi dinlerinin temelinde var olandan alıntılar yaparlar, bunlara göndermelerde bulunurlar ve hatta bilindik konuları yeniden ayrıntılandırmak için uğraşırlar.

İlahi Komedyada Kutsal Metinlerle bağlantılı, yaklaşık bin kadar gönderme sayabiliriz. Bazıları doğrudan doğruya Latince alıntılar, bazılarıysa halk dilindeki halleriyle karşımıza çıkarlar. Bazen de *Kitâb-ı Mukaddes*'teki anlatılar, sözü edilen kişiler ve kıssalar belli belirsiz ima edilir veya bazı haller bunlara dayandırılır. Malzemenin çokluğu, Kutsal Kitab'ın *Komedy*'daki varlığını karmaşık bir olgu olarak tanımlamamıza neden olur. Böylesine yaygın bir şekilde var olması, yalnızca Kutsal Metinlerin doğrudan doğruya okunmuş olmasıyla kalmayıp, aynı zamanda *Kitâb-ı Mukaddes* tefsirlerinden, ayinlerdeki vaazlardan ve Orta Çağ'ın dini edebiyatından da ilham alındığını göstermektedir. (Ledda 2015). Şunu da unutmamak gerekir ki, Kutsal Metinler, özellikle peygamberlikle bağlantılı müjde veren bölümler, *Komedy*'nın birçok yerinde pek mütevazıca da olsa, kullanılan üsluba örnek oluşturmuştur. (Inglese 2012, 27). Aslında, Dante dizelerini genellikle *Kitâb-ı Mukaddes*'teki gibi şekillendirmişti. Örneğin, “o ki bir yalancıdır ve yalanların babasıdır” (Cehennem XXIII 144) Yuhanna İncili 8, 44 (“mendax est, et pater mendacii”) veya “Konuştukların seni ele veriyor” (Cehennem X 25,) “”oquela tua manifestum te facit” cümlesinin çevirisi (Mat 26, 73).

İlk kantodan itibaren *Kitâb-ı Mukaddes*'le bağlantılar son derece belirgindir. Üç canavarın anlatıldığı bölüm, Yeremya tarafından (Yeremya 5, 6) Tanrı'ya iman eden halkın düşmanı olarak gösterilen üç canavara, *pardus*, *leo* ve *lupus*'a

(pars, aslan, dişi kurt) açık bir metinlerarası göndermedir. Davut Peygamberden söz ettiği “Bu büyük çölde görünce onu, / ‘Acı bana’ diye bağırdım o an...” (Cehennem I 64-65) mısrası *Kitâb-ı Mukaddes*'te aynı sözcüklerle başlayan başlayan ünlü 50. Mezmur'u hemen hatırlatır. Aynı tövbe ediş şekli, *Cennet'in* sondan bir önceki kantosunda da bulunur. Burada Hz. Davut, “acıdan / fallustan haykırırken ‘Acı bana’” diye yakarır. (Cennet XXXII 11-12). Dante'nin ortaçağ geleneğini benimseyerek, Hz. Davut'u Tanrı'nın bağışlamasını dileyen bir günahkar insan örneği olarak gördüğü söylenebilir. (Ledda 2016: 116).

Eserin başlangıcından itibaren dikkat çeken bir başka *Kitâb-ı Mukaddes* alıntısı da Aziz Pavlus ile ilgilidir. Korintlilere yazdığı İkinci Mektup'ta (2 Korintliler 12, 2-4) havarinin anlattığı cennetteki “kaçırılma” olgusu, şairin yazdığı *Cehennem*'in ikinci kantosunda şu mısralarla yer alır.

Andovvi poi lo Vas d'elezione  
per recarne conforto a quella fede  
ch'è principio a la vita di salvazione<sup>1</sup>

Dante'nin, *Kitâb-ı Mukaddes*'ten ziyade 5. yüzyılda yazılan apokrif *Visio Paoli*'nin (Paolus'un Hayali) sözünün edildiği metinden ilham almış olması muhtemeldir. Bu hikayede, havarinin uhrevi yolculuğu, cennetin üçüncü semasını ziyaret edişi ve cehennemde günahkarların pek de kesin olmayan bir mantıkla cezalandırılması anlatılır (Bellomo 2012: 236). Dante cehennem acılarını tarif edebilmek için de, büyük olasılıkla bu metinden esinlenmiştir. *Cehennem*'de anlatılan diğer cezalarsa, bir tür *Kitâb-ı Mukaddes* parodisi olarak yorumlanabilir: Simoniakların *bolgia*'sında (kanto XIX) lanetliler, yüzleri ve gövdeleri kayaya yerleştirilmiş halde, tabanlarının altındaki küçük alevlerle tasvir edilir. Burada, *Elçilerin İşleri* olarak isimlendirilen Yeni Ahitteki bir bölümde anlatılan *Pentekost*'a gönderme yapılmıştır. (*Elçilerin İşleri* 2, 1-11) Kurtulması için babalarına kendi etlerini sunan Ugolino'nun oğullarının kurban edilmesinden söz edilir (Cehennem XXXIII 61-63). Sonunda, Lucifer figürü, Tanrı'ya benzemeye hevesli asi bir melek olarak, Tanrısal Üçlemeye gönderme yapan bir gülünçlemedir (parodi) (Is. 14, 14). Bu durumda Yeraltı dünyasının efendisi, tanrısallığın şeytani bir yansımasına dönüşür. (Ledda 2016: 117).

*Kitâb-ı Mukaddes*'e yapılan göndermeler *Arafta* ve *Cennet*'te iyice yoğunlaşır. Özellikle yer yüzü cennetinde Dante, kefareti kutlayan kantoyu dinleyip bayıldıktan sonra, Matelda tarafından *Kitâb-ı Mukaddes*'in

<sup>1</sup> Daha sonra seçilen Vas da (Aziz Paulus) gitti oraya / Pekiştirmek için inancını / Ki selamet yolunda atılması gereken ilk adımdı (*Cehennem* II 28-30)



transfigürasyon bölümündekileri hatırlatan sözcüklerle ayıltılır (“Kalk: ne yapıyorsun?”, Araf XXXII 72). *Kitâb-ı Mukaddes*’in bu bölümünde, Petrus, Yakup ve Yahya karşısında başkalaşan İsa, havarilerini “surgite et nolite temere” (Kalk ve acele etme) diyerek ayağa kalkmaya davet etmiştir (Matta 17:7). *Komedya*’da da, Dante’nin uyanışıyla üç havarinin uyanışı arasında uzun bir benzetme yer alır.

Quali a veder de’ fioretti del melo  
che del suo pome li angeli fa ghiotti  
e perpetue nozze fa nel cielo,  
Pietro e Giovanni e Iacopo condotti  
e vinti, ritornaro a la parola  
da la qual furon maggior sonni rotti,  
e videro scemata loro scuola  
così di Moisè come d’Elia,  
e al maestro suo cangiata stola;  
tal torna’ io, e vidi quella pia<sup>2</sup>

Üç havari *Cennette* sabit Yıldızlı semada Dante’nin ilahi erdemler hakkında sorgulandığı yerde yeniden ortaya çıkarlar. XXIV, XXV ve XXVI kantolarda anlatılanlar, çok belirgin *Kitâb-ı Mukaddes* alıntlarıyla doludur. Aziz Petrus’un, imanın ne olduğu konusundaki ilk sorusuna Dante, Pavlus’un *İbranilere Mektup*’ta kullandığı metne atıfta bulunarak yanıt verir (“İman umudun özüdür, görülmeyenlerin kanıtıdır” 11). Aziz Yakup’un sorusuna verdiği yanıtta Dante’nin umut bulduğu kaynaklar hakkındaki yazılar da yine Kutsal Metinlere göndermeler içerir: Şair bu durumda, yine Davut Peygamber örneğini ele alır. 9. Mezmurdaki (“Sana şükredeceğim, Efendim, bütün kalbimle ve bütün harika işlerinizi anlatacağım”) sözleri Dante’nin umutla dolmasını ve bu deneyimini diğer insanlara aktarmak için büyük bir istek duymasını sağlamıştı: “sì ch’io son

<sup>2</sup> “Meyvesiyle melekleri iştahlandırır ve gökyüzünde ebedi bir düğün yapan Petrus, Yahya ve Yakup’un karşısına götürüldükleri elma ağacının küçük çiçeklerini görüp de, daha derin uykuları dağıtan sözü duyunca bunlar nasıl uyandılar ve kafilerinden Musa ve İlyas’ın ayrılmış olduklarını, üstatlarının giysisinin değiştiğini nasıl gördülerse, ben de öylece uyanarak kendime geldim ve o merhametli kadını gördüm” (*Araf* XXXII 73-82).

pieno, / e in altrui vostra pioggia repluo” (bütün varlığım öyle dolu ki rahmetinizi başkaları üzerine de yağıdırıyorum, Cennet XXV 77-78).

“Rahmet” sözcüğü şair tarafından daha önce de Kutsal Metinlerin hayrını tanımlamak için kullanılmıştı; bu nedenle, Giuseppe Ledda’nın yazdığı gibi: “şair için bu sözcükleri kullanması, ilahi esinli Kutsal Kitap yazarları örneğiyle bağlantı kurma arzusunu doğrular” (2016, 120).

XXVI. kantoda Aziz Pavlus ile ilgili yeni bir gönderme buluruz: Dante, Aziz Yahya’ya gözlerini ayırmadan bakmaya çalışırken onun ruhunun parlak ışığıyla körleşir ama “bakışında/Aninia’nın elinin sahip olduğu erdeme sahip olan” Beatrice sayesinde yeniden görmeyi başarır (VVXI 11-12). Söz konusu gönderme, Aziz Pavlus’un Şam yolundaki körlüğü ve Aninia’nın onu Tanrı’nın ilhamıyla iyileştirmesi anlatısındadır (Elçilerin İşleri 9 3-19, 22 6-16, 26, 12-18). Aninia ile Beatrice, Dante ile Aziz Pavlus yer değiştirdiğine göre bu özleşme süreci *Cehennem*’in II. kantosundan beri vurgulanmış ve “Şairin kendini Pavlus misyonuna sahip kutsal metnin yazarı olarak gördüğü ve insanları ‘gelecekteki zafer’ umuduyla teselli ettiği” açıkça söylenebilir (Ledda 2011, 216). Aziz Pavlus’un *Kitâb-ı Mukaddes*’deki yeri, *Komedya*’daki metinlerarası malzemenin analizinde ve özellikle de, kişinin öbür dünyada bir gezgin olarak kimliğinin yaratılmasında önemli bir unsur olarak görülmektedir (179).

Dante’de olduğu gibi Yunus Emre *Divanı*’nda da kutsal metinlere yapılan göndermeler, her şeyden önce tasavvufi düşüncenin oluşması açısından büyük önem taşımaktadır. Nitekim bu Türk şairinden, sıradan bir halk ozanı olarak bahsetmek yanlış olur: Yunus Emre, dinî bilgilerin saf bir yorumcusu olmakla kalmaz, derin ve felsefi araştırmalarla beslenmiş bir islam aydını olarak kabul edilir. (Gökpınar 1975: 16). Yunus Emre’nin tasavvuf deneyiminde, Yeni Eflatunculuk (Neoplatonizm) ve Gnostik doktrinlerin özel bir ağırlığı vardır. Ettore Rossi’nin açıkladığı gibi, şaire ilham veren Tasavvufa göre, “Tanrı, Tek Varlık, Tek Güzel, Tek İyidir ve olgulardan oluşan dünyayı, kendisinin yokluğa düşen bir yansıması olarak yaratmıştır. Bu nedenle Tanrı, tıpkı güneşin bir su aynasında yansıması gibi, gerçek bir varlığa dönüşmeksizin, sadece görülebilen bir halde yaratılmış olana yansır. İnsan, ölümlü olduğu için geçicidir, ama bir ruh olarak, Tanrı’nın sonsuz Güzelliğine ve İyiliğine ulaşma eğilimindedir. İnsanın Tanrı’ya yönelebileceği tek araç sevgidir” (Rossi 1940: 78). Ayrıca tasavvufun en önemli özelliklerinden biri de, hiç şüphesiz *Kur’an-ı Kerim*’de yazılanların içsel yönü (bâtin) ve ezoterik boyutudur. Buna daha sonra zâhir (dış görüntü) olanlar, yani *Kur’an-ı Kerim*’in düzenlediği iman, fiil ve uygulamaların tümü eklenir (Bertuccelli, 2006: 11).

Mistik felsefenin Kutsal Metinler ile yakın ilişkisi göz önüne alındığında, Yunus Emre’nin eserlerinde *Kur’an-ı Kerim* ve *Hadis*’lere yapılan göndermelerin, alıntılarının ve imaların metinlerarası bir kalıtımı temsil etmeleri doğaldır. Bu

yaygın mevcudiyet, Yunus Emre'nin divanında üç ayrı bölümde yer alan “Ben Kur'an'ım” (“Kur'an benim”) cümlesiyle de ilişkilendirilebilir. Bu ifade, şairin tasavvuf deneyiminin merkezini oluşturur: Bu nedenle, insanı yüce vecde (Fenâfillah) götüren manevi yol (seyr-i süluk) aracılığıyla onun Tanrı ile yeniden birleşme süreci hatırlatılır. Bu düzeye ulaşan insan Tanrı'da kaybolur ve yok olur. Bu yok oluş aslında insanın bir parçası olduğu Tanrı ile bütünleşmesi demektir. Yaratıcı, *Kur'an-ı Kerim*'in “sahibi” olduğuna göre, onunla sonsuza kadar ortak yaşayan bu kutsal metin ve Mutlak Bedenden (Vücut-u Mutlak) ayrılmış bir parça olan insan, Yunus Emre tarafından aynı daireye yerleştirilir: Allah'ı, *Kur'an-ı Kerim*'i ve kendisini (Ayдын 2021: 376-377) bir araya getirmiştir. Dolayısıyla “Ben Kur'an'ım” demek, Yaradanla birleşme ve yok olma sürecinin altını çizmenin bir yoludur (“Bu yiri göği yaradan bu ‘Arş’ı Kürs’i durudan / Bin bir adı vardır Yûnus ol sâhib-i Kur’ân benim”<sup>3</sup> *Divan*: 211/10<sup>4</sup>).

Şaire göre, varlığın derin gizemini keşfetme olanağı ancak *Kur'an-ı Kerim* bilgisiyle olabilir. Bu nedenle bilgeliğe, kutsal metinlerle ulaşılır ve insan, şu mısralardan da anlaşılacağı gibi, kendini bu konuyu araştırmaya adanmalıdır: “İy kendözünü bilmeyen söz ma'nînin anlamayan / Hak varlığın isterisen uş ‘ilm ile Kur’ân’dadır”<sup>5</sup> (*Divan*: 65/5). Yunus’a göre Kur'an, insanı Allah ile birlikte yaşama yoluna götüren bir rehberdir (Ayдын 2021: 377).

“Sayru olmuş iniler Kur’ân ünini dinler / Kur’ân okıyan kendü kendü Kur’ân içinde”<sup>6</sup> (*Divan*: 302/8) dizelerinden de anlaşılacağı gibi, derin Kur'an kültürü Yunus Emre'nin kutsal metnin derinliklerine girmesine ve onu tam olarak anlamasına izin vermektedir. *Kur'an-ı Kerim*'in anlamlarının içinde, adeta diplere dalarak yaşadığı bu süreç, şaire Kutsal'ın gizemini fark etme olanağı verir. Yunus, *Kur'an-ı Kerim*'e “girmekle” Allah'ın kelimasını kendine mal eder ve onu şiirlerine aktararak sonsuzluğun bildirisini verir. Bu kavram birkaç kez tekrarlanır: Şair, 112. sûrenin son ifadesine atıfta bulunarak, “kufîven ehad(un)” (“başkası değil”) Allah'ın sonsuzluğunu vurgular ve bunun islam dininin bildirgesine uyan tek algı olduğunu belirtir. (Mütfüoğlu 2011: 204):

<sup>3</sup> “Bu yeri göğü yaratan, bu arş ve kürsi durduran, / Bin bir adı vardır Yunus, ol sahib-i Kur'an benim”.

<sup>4</sup> Yunus Emre Divanı'ndan yapılan bütün alıntılar, parantez içinde şiir numarası ve ardından mısra numarası konularak Mustafa Tatçı'nın eserinden alınmıştır. Şiirlerin italyancaya çevirileri bu bildirinin yazarına aittir.

<sup>5</sup> “Ey Kendözünü bilmeyen, söz manasın anlamayan, / Hak varlığın ister isen ilim ile Kur'an'dadır”.

<sup>6</sup> “Sayrı olmuş iniler, Kur'an ününü dinler, / Kur'an okuyan kendi, kendi Kur'an içinde”.

“Oldur âhir oldur ebed hem dillerde *Küfven ahad* / Evliyâ geçdi dünyâdan bir sâ'at kime kalırsar”<sup>7</sup> (*Divan*: 63/5). Aynı mısradan 57. sûrenin 3. ayetine de açık bir gönderme görülmektedir: “Huve-l-evvelu vel-âhîru” (“O, ilk ve ahir olandır”<sup>8</sup>). Tıpkı Dante'de gördüğümüz gibi, Yunus Emre de kutsal metinlerden alıntı yapmakta – Arapça haliyle veya Türkçe'ye tercüme ederek- şiirlerine dahil etmekte hiç bir sakınca görmez; hatta bazı alıntılara süsleme işlevi verdiği de söylenebilir. “Bir dem çıkar ‘Arş hanesinde bir dem iner tahte’s-serâ / Bir dem sanasın katredür bir dem taşar’ ummân olur”<sup>9</sup> <sup>33</sup>(*Divan*: 49/4) mısrasında olduğu gibi, 20. sûrenin 6. ayetindeki “vemâ tahte-şserâ” (ve yerin altında) bölümünü hatırlatmak için de kullanır.

Yunus Emre, insanı ve onun özünü yansıtmak için *Kur'an-ı Kerim*'in verdiği mesajı kullanır. Allah'ın sonsuzluğunun aksine insan sınırlıdır ve insanın en önemli görevi bu durumu bilerek buna göre davranmaktır. O, ilahi Aşkın bir sureti olarak yaratıldığı için, aşka ve sonsuz Aşkın kaynağına teslim olmalıdır. “‘Âşık kişi miskîn olur yol içinde teslim olur / Kim n’iderse boyun bura çare yok gönül yıkmaga”<sup>10</sup> <sup>34</sup> (*Divan*: 1/8) mısralarında şair bu emri tekrarladığı için ayete yapılan metinlerarası atıfları fark etmemek mümkün değildir. 41. sûrenin 33. Ayetinde şöyle yazılmıştır: “Vemen ahsenu kavlen mimmen de’â ila (A)llâhi ve ‘amile sâlihan vekâle innenî mine-lmuslimîn (e)” (“Allah’a davet edenden daha güzel söz söyleyen ve Ben Rabbe teslim olanlardanım” diyerek iyilik yapandan daha hayırlı olan var mı?”).

Böylece Allah'ın izzetine (ve sevgisine) teslim oldukları anlatılır. İslam'a göre bir insan günahla lekelense bile, Yüce Yaratanın zulmüne ve şiddetine maruz kalmaz, çünkü Allah “Rahîm”dir (merhametlidir) ve ilahi rahmet sonsuzdur. Yunus Emre, “Rahîm durur senün adun Rahîm’lîgun bize didün / Mürşidlerün muştıladı Lâ taknetu hitâb nedür”<sup>11</sup> (*Divan*: 89/4) diyerek tam da bu kavramın altını çizer. “La taknetû” (“umutsuzluğa kapılma”) emri 39. Surenin 53. Ayetinde yera alır: “Kul yâ ‘ibâdiye-llezîne esrafû ‘alâ enfusihim lâ taknetû min rahmeti (A)llâh(i)(c) inna(A)llâhe yağfiru-żżunûbe cemî’â(an)(c) innehu huve-lğafûru-rrahîm(u)” (“De ki: ‘Kendine karşı haddini bilmeyen kullarım, Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin, çünkü Allah bütün günahları bağışlar. O, Hoşgörülüdür ve Rahim olandır”).

<sup>7</sup> “Odur ahir odur ebed, hem dillerde Küfven ahad, / Evliya geçti dünyadan, bir saat kime kalacak”.

<sup>8</sup> Bu yazının içerisindeki bütün Kur'an tercümelemeleri İda Zilio-Grand'den alınmıştır (bakınız kaynakça)

<sup>9</sup> “Bir dem çıkar arş üzere, bir dem iner tahtessera, / Bir dem sanasın katredür, bir dem taşar umman olur”.

<sup>10</sup> “Aşık kişi miskin olur, yol içinde teslim olur, / Her ne derse boyun bura, çare yok gönül yıkmaya”.

<sup>11</sup> “Rahim durur senin adın, rahimliğin bize dedin, / Mürşitlerin müjdeledi, La taknatu hitap nedir?”.

Yunus'un tasavvufi düşüncesinde Tanrı, varlığı inkar edilemez ama görünmez bir Yüceliktir. Tanrı sevgisiyle dolu olan insan, kendi sınırlarının farkında olmasına rağmen, yine de doğrudan doğruya deneyimleme hevesinden kendini alı koyamaz. Oysa *Kur'an-ı Kerim*'de 6. sûrenin 103. ayetinde söylendiği gibi, “Lâ tudrikuhu-l-ebârü vehuve yudriku-l-ebâr (a) (s) vehuve-llatîfu-lhabîr (u)” (“hiçbir bakış O'nu kavramaz ama O, her bakışı yakalar; O lâtifdir ve her şeyden haberdar olandır.” Şair, âlemin yaratıcısı ve hâkimi olan Allah gibi olmadığını bilmekle birlikte, 50. Sûre deki 16. ayete gönderme yaparak, (“Ve lekad hâleknâ-l-insâne ve na'lemu mâ tuvesvisu bihi nefsu(u)(s) ve nahnu akrabu ileyhi min habli-lverîd(i)”) (“İnsanı Biz yarattık ve nefsinin ona fısıldadıklarını biliriz, Biz ona kendi şah damarından daha yakınız”) Allah'ın her insanın içinde olduğunu ve insana kendi “karotis”inden bile daha yakın olduğunu şu ünlü dizeleriyle anlatır:

Sensin bize bizden yakın görünmezsın hicâb nedür  
Çün 'aybı yok görklü yüzün üzerinde nikâb nedür  
Sen eyitdün iy pâdişâh Yehdi'l-lâhu limen yeşâ  
Şerikün yok senin i şâh suçlu kimdür 'azâb nedür  
Levh üzere kimdür yazan azduran kimdür yâ azan  
Bu işleri kimdür düzen bu su'âle cevâb nedür<sup>12</sup> (89/1-3)

Görüldüğü gibi Yunus Emre, *Kur'an-ı Kerim*'in 24. sûresinin 35. Ayetindeki “yehdi (A) llâhu linûrihi men yeşâ” (“Allah dilediğini kendi ışığına doğru yönlendirir”) cümlesine gönderme yapmakta ve doğrudan doğruya Rabbini tefekkür etme arzusunu, ümidini dile getirmektedir. (Mütfüoğlu 2011: 209). Ancak şair gerçekleşmesi imkansız olan bu isteğini, insanın kendi bedenini görüp ruhunu görememesindeki çaresizlikle açıklar ve şöyle cevap verir:

Kanı bu mülkün sultânı pes ten isen kanı cânı  
Bu göz görmek diler anı bu merci' ü me'âb nedür

<sup>12</sup> “Sensin bize bizden yakın görünmezsın hicap nedir? /Ayıbı yok görklü yüzün üzerinde nikap nedir / Sen söyledin ey padişah, Yehdillahu limen yeşâ, / Şerikin yok senin ey şâh, suçlu kimdir, azap nedir? / Levh üzere kimdir yazan, azdıran kim, kimdir azan? / Bu işleri kimdir düzen, bu suale cevap nedir?”.

Yûnus bu göz anı görmez görenler hod haber virmez

Bu menzile 'akıl irmez bu kodugun serâb nedür<sup>13</sup>  
(*Divan*: 89/8-9)

Buraya kadar anlatılanlardan da anlaşılacağı üzere Yunus Emre *Divanı*'nda yer alan *Kur'an-ı Kerim* bilgisi, hiç de küçümsenecek ölçüde değildir ve şairin Kutsal Metinlerden yararlandığı çok açıktır. Bütün bu ilahiyatçı zenginlik, İslami tasavvuf geleneğinin kavramlarıyla birleşince, Aşk ve tanrısal olanla yeniden yek vücut olma arzusuna dayalı hayli karmaşık bir söylem ortaya çıkar.

Bu yazdıklarımla göstermeye çalıştığım gibi, Dante ve Yunus Emre'nin eserlerinde Kutsal Metinler temel bir öneme sahiptir. Kısaca örneklediğim alıntılar (doğrudan veya tercüme edilmiş), imalar ve göndermeler – yapılması mümkün çok sayıda diğer örneklerle oranla az bile olsa – bu fikri kanıtlar niteliktedir. Kutsal metnin, metinlerarası kullanımı, belki de, “dilın babası” ünvanıyla birbirinden çok uzak coğrafyalarda yaşamış bu iki şairi birleştiren en önemli unsurdur. Bu noktada iki ayrı bildirgenin aynı yönde ilerlediğini söyleyebiliriz: Profesör Paola Nasti'nin kutsalın şairi olarak ele aldığı Dante, insanın tanrısallığa “geçici” bir varlık olarak odaklanışından söz etmiştir. Aynı şekilde Profesör Gürsoy da yazısında, Yunus Emre'nin şiirsel düşüncesindeki derin felsefi ve ilahiyat karmaşıklığına dikkat çekmiş, onu Aşkın ve tanrısal olanın şairi olarak tanımlamıştır. İki bildirgenin ortak noktası kuşkusuz iki farklı edebi deneyimin kutsal kaynaklarını araştırmak ve böylece Dante ve Yunus Emre'nin şiir sanatı altında yatan metinlerarası ilişkilerinin önemini altını çizmektir. Bu giriş yazılarının kanıtlamayı amaçladığı noktalarda, tamamen hemfikiriz.

### Kaynakça

- Abdülbaki G. (1975). *Yunus Emre. Hayatı, Santı, Şiirleri*. İstanbul: varlık Yayınları.
- Alighieri, D. (1955), *La Divina Commedia*. A cura di N. Sapegno. Firenze: La nuova Italia.
- Aydın, İ. E. (2021), Yunus Emre Dîvan'ında İlahi Kitaplara Bakış. *DEUIFD Türk Kültürünü Mayalayanlar Özel Sayısı*: 363-385.

<sup>13</sup> “Hani bu mülkün sultanı, bu ten ise hani canı? / Bu göz görmek diler onu, bu merci ve meab nedir? / Yunus bu göz onu görmez, görenler hot haber vermez, / Bu menzile akıl ermez, bu koduğun serap nedir?”



- Bellomo, S. (2012). *Filologia e critica dantesca*. Brescia: La Scuola.
- Bertuccelli, F. (2006). Yunus Emre: il suo tempo, il suo messaggio. In Abdülbaki G. *Yunus Emre. Il libro dei consigli e le poesie*. Roma: Sandro Teti Editore: 7-13.
- Il Corano* (2010). A cura di A. Ventura. Trad. I. Zilio-Grandi. Milano: Mondadori.
- Inglese, G. (2012). *Dante: guida alla Divina Commedia*. Roma: Carocci.
- Ledda, G. (2011). Modelli biblici nella Commedia: Dante e san Paolo. In Ledda, G. (a cura di), *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia, e teologia biblica in Dante*, Atti del convegno internazionale di Studi, Ravenna 7 novembre 2009. Ravenna: Centro Dantesco dei frati minori conventuali: 179-216.
- Ledda, G. (2015). *La Bibbia di Dante*. Torino: Claudiana.
- Ledda, G. (2016). *Leggere la Commedia*. Bologna: Il Mulino.
- Mütfüoğlu, Ö. (2011). Yunus Emre'nin İnsanla İlgili Dizilerine Yansıyan Kur'an Kültürü. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S: 36: 201-216.
- Rossi, E. (1940). Il poeta mistico turco Yünus Emre. *Oriente Moderno*, 20 (2): 75-86.
- Yunus Emre (1991). *Divan*. Hazırlayan M. Tatçı, Ankara: Akçağ Yayınları.

## Sulla sistematica filosofica dell'approccio Sufi di Yunus Emre

Kenan Gürsoy  
Università Aydın, Istanbul

Credo non vi sia bisogno di ribadire l'importanza di questo incontro organizzato allo scopo di esaminare i possibili parallelismi tra Dante e Yunus, tanto per l'Occidente che per la nostra sfera culturale e intellettuale. Nel rivolgere lo sguardo a questi due mondi ci imbattiamo in due personalità importanti, le quali ci consentono di osservare come alcuni elementi propri alla base delle nostre due culture possano diventare universali. Per comprendere questo parallelismo, che indubbiamente merita di essere messo in luce, è necessario compiere uno studio attentissimo della filosofia che permea la poetica sulla quale entrambi i maestri si sono formati. Tutti e due hanno ricoperto un ruolo cruciale per lo sviluppo della loro lingua madre, ovvero il turco e l'italiano, intese qui come lingue di saggezza. Tuttavia, essi sono poeti e vanno inquadrati all'interno di una precisa tradizione religiosa. Nello studiare Yunus Emre – la sua concezione religiosa e spirituale, così come la sua poesia, che possiamo definire sufi – è necessario ricordare quanto questi aspetti, oggi come ieri, necessitino di concetti. Ecco, in queste sue idee noi dovremmo essere in grado di scorgere una “speranza” per l'umanità.

Solitamente si considera Yunus Emre un poeta mistico e ciò in parte corrisponde al vero. Malgrado ciò, sarebbe bene indagare tale misticismo nelle sue sfumature e considerarlo dal punto di vista del sufismo, vale a dire del misticismo islamico, ricordando come questa grande tradizione abbia indicato anche una diversa visione del misticismo stesso. Il sufismo, forse come le altre correnti mistiche orientali, ma in particolare all'interno del pensiero islamico, non è solamente una via di introspezione e penitenza. Certamente al suo interno è presente anche questo aspetto dal momento che diverse scuole e sottoculture hanno abbracciato il ritiro dalla vita terrena; ciononostante, in linea generale, pur trattandosi di una forma di riflessione interiore, il sufismo riguarda soprattutto la morale. In altre parole, il pensiero sufi esprime una profonda analisi interiore, ma al tempo stesso ci consente di valutare dal punto di vista dell'etica in che modo colui che esplora questa vita interiore contribuisca a migliorare il mondo esterno, la società, l'umanità e il sistema culturale di appartenenza. È proprio questo l'aspetto della tradizione di provenienza di Yunus Emre a dover essere preso in considerazione. A questo proposito, un altro elemento che vorrei evidenziare è che sullo sfondo di questa ricca tradizione sufi, iniziata in Anatolia a partire dal XII – XIII secolo, vi è traccia del retaggio dell'Islam turco-asiatico. Questa impronta ne è alla base e ha lasciato una scia che, quasi come la Via della Seta,

partendo dall'entroterra asiatico si è dipanata lungo tutta la Rumelia e l'Anatolia. Tuttavia, è principalmente in Anatolia che questo particolare approccio alla vita ha trovato un terreno fertile e ha visto formarsi dei grandi maestri. Questa è conosciuta come la "tradizione Yesevi". Il suo iniziatore, Ahmet Yesevi, visse tra l'XI e XII secolo e influenzò un gran numero di mistici e di tradizioni mistiche successive. Egli era un saggio turco proveniente dall'Asia Centrale. Sebbene questa tradizione si sia fusa con la dimensione universale dell'Islam, essa risulta senza ombra di dubbio legata alla cultura turca dalla quale proviene. Pertanto, è possibile parlare di un approccio pluralistico di Yunus Emre. Prima di giungere in Anatolia, il sufismo ha sperimentato molte e armoniose sintesi e anche il contatto con la cultura anatolica lo ha di sicuro arricchito.

Come Dante, anche Yunus ci parla di "salvezza" anche se essa è piuttosto da intendersi come un approccio collegiale la cui attuazione è possibile soltanto attraverso la società, ovvero insieme alla comunità che lo circonda. Se si ricorda il periodo travagliato che la Turchia del XIII secolo stava affrontando, diventa evidente come Yunus Emre, attraverso il suo esempio e la sua vita, abbia assunto un ruolo di guaritore spirituale. Le sue poesie parlano di "teselli", ovvero di "consolatio", se volessimo usare il termine latino. Tuttavia, non si tratta semplicemente di una consolazione a livello psicologico e affettivo. Essa è una consolazione che intende appagare tanto l'anima che la mente attraverso un metodo filosofico e una ricercata contemplazione. È una salvezza che coinvolge il tutto, cioè la comunità. Ciò è legato anche al significato che nella nostra fede attribuiamo al Profeta Muhammad, poiché Egli è stato allo stesso tempo un capo della comunità – anche se è necessario ribadire che il luogo in cui il Profeta sperimentò in modo più evidente e profondo questa unione con l'altro è stato l'incontro con Dio. Dal punto di vista puramente spirituale, tale incontro divino può essere considerato alla stregua di un'ascensione, che nella fede islamica prende il nome di "mi' rāj". Proprio allora, quando gli fu chiesto cosa desiderasse davvero, la sua risposta fu "Voglio la mia umma". Ciò sta a significare che desiderava la salvezza per tutta la sua comunità. Sì, essere "uno e insieme" con gli altri in nome dell'unità divina di tutta la Creazione. Pertanto, la questione è tanto mistica quanto etica e sociale. Quanto a Yunus, è opportuno fare delle considerazioni sulla necessità di dare una base filosofica al credo del *Tawhid* (Unità di Dio), fundamenta del credo islamico dal punto di vista del pensiero sufi. Il "*Tawhid*", cioè l'idea del *Vahdet* (Unicità) – qui intesa come completezza – è il concetto e l'approccio fondamentale del sufismo, così come del pensiero islamico in genere.

Come esporre, allora, la concezione unitaria presente in Yunus Emre, la quale va dall'Unità Divina a quella universale, e quindi all'unità delle creature e dell'uomo? Il mio intervento consiste in un'interpretazione filosofica della questione.

Certamente il *Vahdet* è il criterio alla base dell'Islam, tanto che questo può essere definito come "il credo del *Vahdet*". L'Islam si preoccupa dell'armonia tra lo spirituale e il culturale; malgrado ciò, questa unità non elimina affatto la molteplicità insita in essa. A questo punto va precisato quanto segue: il concetto di unità in questione non mira a rifiutare la molteplicità, bensì a renderla parte integrante della sua essenza. Infatti, l'essenza dell'unità è da ricercarsi nell'esistenza di una trascendenza che racchiuda "se stessa e l'altro" e che si compia nell'idea di Dio. L'obiettivo di questo trascendere è un principio universale o una verità molto più profonda. Da una parte i sufi trattano questo principio come un *Vâcib-ül Vücud*, la cui esistenza dipende interamente da esso; dall'altra, in esso vedono l'unità del Creato, poiché quando si osserva l'universo dal punto di vista di questa unità, esso ci appare come divino. In questo principio dovrebbe essere ricercata la risposta a come l'Islam sia stato in grado di diffondersi all'interno di molteplici culture diverse senza tuttavia danneggiarne la vitalità. L'incontro di un'ampia varietà di tradizioni spirituali e costumi nel quadro dell'universalità del credo del *Vahdet* è evidente soprattutto in un ambito culturale così singolare come il sufismo.

Bütün Âlem Bir İçinde

On sekiz bin âlemin cümlesi bir içinde

Kimse yok birden ayruk, söylenir bir içinde

Cümle bir onu birler, cümle ona giderler

Cümle dil onu söyler, her bir tebdil içinde

Kim gördü onu ayan, ne nakşu ne hod nişan

Söz "len terani" dir, Musa'ya Tur içinde

Yûnus sen ne dilersin, dostu görem der isen

Ayandır görenlere, ol gönüller içinde<sup>1</sup>

Come intendere, allora, il rapporto tra l'"Uno", che è il principio di tutto, cioè Dio, e la molteplicità che dall'Uno trae la sua esistenza? I maestri sufi hanno toccato due aspetti di questo problema: il primo è correlato al

<sup>1</sup> Tutto l'Universo in Uno / Diciotto mila universi in uno / Non vi è altri all'infuori dell'uno, si recita all'unisono / Tutti ne glorificano l'unicità, tutti ad esso si volgono / Tutte le lingue lo cantano, ognuna nella diversità / Chi lo ha veduto chiaramente, senza decori e segni? / "No, tu non Mi vedrai" è la parola detta a Mosè sul Sinai / Yunus, cosa desideri, se il tuo volere è veder l'amico / È chiaro a chi lo vuol vedere, Egli è nei cuori.

concetto di *Ahâdiyya* (Unità), sottolineando che l'Unità Suprema di Dio non può essere oggetto di alcuna conoscenza distintiva, cioè non può essere colta così com'è dall'uomo. Secondo Ibn 'Arabî, questo stato dell'essere è il livello di "*lâ taayyün*". Questo è lo stato di piena presenza dell'Essere nell'eternità e prima dell'emanazione del mondo. Tale condizione non può che essere oggetto di una conoscenza diretta, divina e indistinta ed è legata alla capacità di Dio di conoscere Se Stesso come "Puro Essere". Il secondo concetto su cui si concentrano i sufi è quello di *Vahidiyet* (Unione), che, contrariamente alla trascendenza dell'unità suprema, è connesso con l'universo ed è definito come "L'Essere che è Mezzo". Esso è il mezzo che consente alla moltitudine di legarsi all'Uno, cioè all'Essere Assoluto. Rappresenta l'unione della moltitudine da cui ha origine. È la componente positiva all'interno di ogni distinzione, perché solo in virtù della sua unità essenziale tutti gli esseri possono differenziarsi dal loro stato originario di determinazione. Questo stato iniziale di determinazione ne costituisce l'aspetto limitante. Mentre le cose differiscono tra loro in termini di qualità, le qualità si muovono verso l'universalità. L'Unione intesa come rifiuto di ogni alterità costituita dalla "Molteplicità" è solo un mezzo per affermare l'Unità. Tanto che sarebbe motivo di ignoranza attribuire un senso di realtà a una qualsiasi immagine ingannevole scaturita dalla moltitudine.

### Dağlar İle Taşlar İle

Dağlar ile taşlar ile	Derdi öküş Eyyûb ile
Çağırayım Mevlâ'm seni	Gözü yaşlı Yakûb ile
Seherlerde kuşlar ile	Ol Muhammed mahbûb ile
Çağırayım Mevlâ'm seni	Çağırayım Mevlâ'm seni
Su dibinde mâhî ile	Hamd ü şükr-i Allah ile
Sahralarda âhû ile	Vasf-ı "Kulhuvallâh" ile
Abdal olup "Yâ Hû" ile	Daima zikrullah ile
Çağırayım Mevlâ'm seni	Çağırayım Mevlâ'm seni
Gökyüzünde İsâ ile	Bilmişim dünya hâlini
Elimdeki asâ ile	Baş açık ayak yalını
Çağırayım Mevlâ'm seni	Çağırayım Mevlâ'm seni <sup>2</sup>

<sup>2</sup> "Con i monti, con le pietre che io chiami Te, Signore / nella albe con gli uccelli che io chiami Te, Signore, / coi pesci negli abissi dei mari, con le gazzelle nel deserto / fattomi derviscio, con il grido "O Dio", che io chiami / Te, o Signore. / Nei cieli con Gesù, sul monte Sinai con Mosè, /

Quando si prende in esame la posizione che le altre religioni occupano all'interno dell'Islam, il principio di unione acquista grande importanza. È qui che emerge l'ideale della tolleranza dal momento che nell'Islam non c'è distinzione fra le identità puramente spirituali dei diversi Messaggeri di Dio. La base della rivelazione da loro ricevuta è una e ognuno di essi testimonia l'"Uno". Dunque, tutti i Messaggeri sono considerati come parte dell'*Unità di Base*, tanto che nel periodo in cui l'Islam iniziava appena ad essere istituzionalizzato, tra i principi di fede predicati dal Profeta, gli idolatri sembrarono quasi vedere i loro idoli tribali assumere una dimensione universale. Il Corano accetta in particolare i Profeti menzionati nel Vangelo e pone all'inizio i principi di fede derivanti da Abramo. A questo proposito, l'espressione "*ahl al-Kitâb*" [Gente del Libro], riferita a ebrei e cristiani, e il consiglio che recita "discuti con loro nella maniera migliore" (An-Nahl, 125), sono degni di nota.

Proseguiamo ancora con due versetti del Corano:

"Non dialogate se non nella maniera migliore con la gente della Scrittura, eccetto quelli di loro che sono ingiusti. Dite [loro]: «Crediamo in quello che è stato fatto scendere su di noi e in quello che è stato fatto scendere su di voi, il nostro Dio e il vostro sono lo stesso Dio ed è a Lui che ci sottomettiamo»." (Al-'Ankabut, 46)

"Dite: «Crediamo in Allah e in quello che è stato fatto scendere su di noi e in quello che è stato fatto scendere su Abramo, Ismaele, Isacco, Giacobbe e sulle Tribù, e in quello che è stato dato a Mosè e a Gesù e in tutto quello che è stato dato ai Profeti da parte del loro Signore, non facciamo differenza alcuna tra di loro e a Lui siamo sottomessi»." (Al-Baqarah, 136)

Ciononostante, nel Corano viene suggerita una gerarchia dei Messaggeri basata sulle loro reciproche differenze. Secondo questa gerarchia, ogni Messaggero è incaricato di rivelare un diverso aspetto di Dio. Per questo

---

col bastone di romeo nella mano che io chiami Te, o Signore. / Con Giobbe dai molti dolori, con Giacobbe pieno di pianto, / con il tuo Amico, Muhammad, che io chiami Te, O Signore. / Con lode e ringraziamento, con il grido "Tu sei Dio", / salmodiando il nome di Dio, che io chiami Te, Signore. / Ho conosciuto lo stato del mondo, ho rinunciato alle sue vanità, / a capo scoperto, a piedi nudi, che io chiami Te, Signore.", si veda Masala, Anna. (1978). Yunus Emre, II, Roma [Università degli Studi di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia - Lingua e Letteratura Turca.



Muhammad è chiamato “Khatamu ‘n-Nabiyyīn” (Sigillo dei Profeti], poiché egli conferma e completa quanto fu rivelato prima di lui e, allo stesso tempo, lo eleva alla Verità Fondamentale, ovvero al profetismo eterno.

Sebbene la suddetta concezione di base dell’Islam costituisca un fondamento per la tolleranza verso le altre religioni, non può essere considerata di per sé sufficiente. Infatti, in questo modo il principio di tolleranza resta al livello di dottrina astratta, quando invece tale principio dovrebbe essere interiorizzato, riflettersi nel comportamento dell’individuo ed essere uno stato di coscienza vissuto come esperienza religiosa.

İlim, ilim bilmektir  
İlim, ilim, bilmektir  
İlim kendin bilmektir  
Sen kendini bilmezsin  
Ya nice okumaktır  
Okumaktan mânâ ne  
Kişi Hakk’ı bilmektir  
Çün okudun bilmezsin  
Ha bir kuru emektir  
Okudum bildim deme  
Çok tâat kıldım deme  
Eri hak bilmez isen  
Abes yere yelmektir  
Dört kitabın mânâsı  
Bellidir bir elifde  
Sen elifi bilmezsin  
Bu nice okumaktır<sup>3</sup>

<sup>3</sup> “Conoscere è la vera scienza, conoscere te stesso / Tu non ti conosci, a che serve studiare? / E qual è il fine dello studio? Conoscere Dio... / Tu sai ma non conosci... che vana fatica! / Non dire di aver studiato, non dire di aver pregato, / se non conosci Dio, invano hai seguito le prescrizioni. / In una sola lettera è racchiuso il senso / delle Quattro scritture, / O maestro, tu parli dell’alif... Sai forse/ cosa significa?”. Si veda Gölpınarlı, Abdülbâki, & Bertuccelli, Fulvio, 2017, *Yunus Emre: il Libro dei consigli e poesie*. Roma Teti, p. 277.

D’altro canto, è necessario affrontare l’argomento anche dal punto di vista dell’uomo all’interno dell’esperienza esistenziale.

A questo punto, ovviamente, dalla visione generale della dottrina, passiamo al piano individuale o esistenziale, cioè al campo del sufismo. Dal punto di vista della terminologia islamica, il credente che va oltre l’obbedienza intesa esclusivamente come senso del dovere e si incammina verso l’unione con i credi fondamentali della fede è chiamato sufi.

Il sufi considera il volto esteriore di questi credi come un guscio e approfondisce la propria *essenza*, cercando di fare in modo che il significato profondo della rivelazione gli venga lì svelato. È quasi come se cercasse un “*Corano vivente*” nella parte più profonda del suo essere e considerasse le suddette forme esterne come mezzi di realizzazione o punti di appoggio. Va anche notato che il sufi non si limita all’esperienza mistica, ma mira anche a conferire agli esseri umani una maturità morale sia nella loro vita individuale che in quella sociale. Nel complesso, l’esperienza religiosa del sufi non è altro che una ricerca continuativa volta al raggiungimento dello stato di vera umanità, che costituisce anche l’essenza della moralità. Dopotutto, il sufismo è uno sforzo per diventare “*İnsan-ı Kâmil*” [l’uomo perfetto] e consiste nella ricerca dell’universalità nel più profondo del proprio essere ma allo stesso tempo definisce universalità come qualcosa che per compiersi richieda per definizione l’incontro e il dialogo con l’altro.

Kendine ne sanyorsan  
Ayruk’a da onu san<sup>4</sup>

Inoltre, non è possibile raggiungere gli stadi di umanità senza l’incontro fra individui che credono in religioni diverse.

Hakk bir gönül verdi bana, ha deyince hayran olur,  
Bir dem varır mescitlere, yüzün sürer onda yere.  
Bir dem varır deyre girer, İncil okur, ruhban olur.  
Bir dem gelir İsa gibi ölmüşleri diri kılar,  
Bir dem girer kibr evine, Fir’avun ile aman olur,

<sup>4</sup> “Qualunque cosa pensi di te stesso / Pensala anche del tuo prossimo”.

Bir dem döner Cebrail'e, rahmet saçar her mahfile,  
Bir dem gelir gümrah olur, miskin Yunus hayran olur.<sup>5</sup>

Qui siamo di fronte a un contatto, seppur forse non tra religioni ma fra religiosi o credenti. Pertanto, dobbiamo affrontare il concetto di persona nel sufismo.

Il concetto di persona è il più importante sia nel sufismo sia nell'Islam in generale, perché tutte le creature acquisiscono valore attraverso le loro relazioni con gli altri. La seguente affermazione dello *sheikh* Galib può essere estesa a questo campo:

Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen  
Merdüm-i dide-i ekvân olan âdemsin sen<sup>6</sup>

L'uomo è spesso descritto come un culmine, l'epitome di quanto lo ha preceduto nella Creazione. Rappresenta l'unità di tutto ciò che esiste. Come affermò Ak Şemsettin, un mistico turco vissuto nel XV secolo, "L'uomo fu creato il giorno in cui tutti gli esseri del mondo furono riuniti". Pertanto, egli è in grado di comprendere tutte le verità fondamentali. Eppure, questo senso, attribuito genericamente alla natura umana, nell'uomo comune si esprime soltanto come forza cognitiva, mentre diventa visibile solamente in chi è in grado di realizzare tutte le Verità Universali. Occorre cercare l'"Uomo Universale" (o l'İnsan-ı Kâmil) nella piena realizzazione della propria spiritualità. La verità indicata dallo *hadith* "Dio ha creato l'uomo a sua immagine" si rivela nella persona che raggiunge questo stadio. Il modello alla base del concetto di *İnsan-ı Kâmil* è lo "Spirito di Muhammad", che è in grado di riflettere Dio nella sua forma più vera. La possibilità di raggiungere l'essenza divina mette in luce l'elevatezza del rango attribuito all'uomo. Non sarebbe corretto equiparare l'onore di cui è investito l'uomo a quello divino; tuttavia, è possibile affermare che questo ne sia

<sup>5</sup> "Dio mi ha donato un cuore sempre pronto all'ammirazione (...) Un attimo si prostra in moschea, / Un attimo va in chiesa, legge il Vangelo e diviene monaco / Un attimo viene a resuscitare i morti come Cristo, / Un attimo diviene superbo, diviene il Faraone e Hāmān, / Un attimo si fa Gabriele, e porta la misericordia in ogni luogo, / Un attimo è generoso e il misero Yunus ne rimane abbagliato." Si veda Gölpınarlı, Abdülbâki, & Bertuccelli, Fulvio, 2017, *Yunus Emre: il Libro dei consigli e poesie*, Roma Teti, p. 209

<sup>6</sup> "Abbi cura di te, tu sei l'essenza del mondo / Tu sei l'uomo, il fulcro di tutto il Creato"

un'emanazione. Anche se solo in forma di forza cognitiva, l'onore che origina dall'essenza dell'esistenza umana è universale. In altre parole, esso è comune a tutte le persone sulla Terra, indipendentemente dalla religione e dalla cultura cui appartengono. Ecco, il sufi, nell'intrecciare le relazioni con l'altro, non deve perdere di vista questo punto fondamentale, perché sarà questo a consentirgli di riappropriarsi del suo onore in senso universale. Qui si tratta di una scoperta condotta intimamente all'interno del proprio campo esperienziale; in questo senso l'universalità origina proprio dal percorso esperienziale teso al raggiungimento del vero stadio di essere umano. Quando si parla di universalità, ovviamente, bisogna accogliere le esperienze delle altre persone alla ricerca di uno spessore di intenti morali che trovi il suo significato più vero nella santità di Dio. In questo caso, occorre comprendere a fondo che a questo punto la tolleranza non è solo un obbligo derivante dall'applicazione della Legge rivelata, ma una necessità esistenziale vissuta a livello etico. Ho bisogno dell'altro per poter accettare che la mia esperienza è diventata universale e al tempo stesso per renderla personale. Questo è il modo in cui interpretiamo il seguente versetto del Corano:

"E fan parte dei Suoi segni, la Creazione dei cieli e della terra, la varietà dei vostri idiomi e dei vostri colori. In ciò vi sono segni per coloro che sanno." (Sura Ar-Rûm, 22)

Va da sé, ovviamente, che questa universalità può essere vissuta *entro una tradizione* dai confini prestabiliti, e che suddetta tradizione deve essere accettata dalle altre così com'è.

Forse la cosa più importante è riuscire a trovare l'"essenza" dietro l'"apparenza", l'"uno" dietro la "molteplicità" e lo "stesso" attraverso l'"altro", senza cadere mai prigionieri della molteplicità e del colore e oltrepassare questo stato per riscoprire la verità. Nella lingua dei sufi in generale, ma di Mevlana Celaleddin-i Rumi in particolare, la parola "colore" era usata per descrivere la presenza, il fenomeno visibile, in contrapposizione alla presenza assoluta e incondizionata e quindi invisibile.

Mentre ci avviciniamo alla conclusione, vorrei esprimere quanto segue. In Yunus Emre, alla luce di quanto è stato detto, soffermarsi sull'Unità, l'Interezza e l'essenza universale dell'Uomo ci conduce al "Concetto di Amore". Naturalmente, questo Amore è esteso a tutto l'universo, poiché l'Idea dell'Unità è gestita attraverso un'intera comprensione dell'esistenza; ma il luogo dove essa verrà vissuta e declinata nel suo vero significato, è la persona. Egli afferma:

“Biz sevdik Aşık olduk  
Sevildik Maşuk olduk  
Her dem Yeniden Doğarız”  
Bizden Kim Usanası.<sup>7</sup>

Dunque, Dante e Yunus esprimono lo stesso pensiero su un argomento molto profondo: l'amore o l'affetto sono una condizione di “*rinnovamento*”, una “*ri-creazione*”.

Partendo da questo punto, vorrei parlare di un altro concetto su cui Yunus si sofferma, legato al suo definirsi come un “garib” [disperato]:

“Ben bir aşık-ı biçareyim  
Baştan aşağı yâreyim  
Ben bir deli divaneyim  
Aklım da yar olmaz bana”<sup>8</sup>

Questa è la manifestazione della sua “debolezza” di fronte al Potere Divino ed è in tutti i sensi il suo “funzionamento” dal momento che Yunus prende coscienza e sperimenta questa impotenza in nome dell’“amore”. In altre parole, questo non è uno stato di disperazione, miseria e angoscia. Pur percependosi come un “essere disarmato” di fronte all’intero universo, all’umanità, e in particolare alla Magnificenza Divina, crede di potersi esprimere e di creare sé stesso con grande impegno e vivace dedizione.

Bene, questo è ciò che chiamiamo “amicizia”. Uno stato di “accoglienza” e “fusione” tra un “orientamento puro” dell’“essenza” dell’uomo con “l’altro da sé”. Ecco che emerge il concetto principale del pensiero di Yunus, che corona quanto è stato detto finora: “Amicizia”.

Naturalmente, questa amicizia è rivolta all’intero universo e all’umanità tutta, così come a Dio, che costituisce la “Verità”. Concludiamo allora il nostro discorso citando Yunus Emre:

<sup>7</sup> “Abbiamo amato, ci siamo innamorati / Siamo stati amati, siamo Amati / Sempre di nuovo nasciamo / Chi si può stancar di noi?”

<sup>8</sup> “Sono un innamorato disgraziato / Il mio corpo è tutto una ferita / Sono un povero folle / L’intelletto non m’aiuta.”

“Canlar Canını Buldum  
Bu canım yağma olsun  
Assın ziyandan geçtim, dükkânım yağma olsun  
Ben benliğimden geçtim, gözüm hicabın açtım  
Dost vaslına geriştım gümanım yağma olsun”<sup>9</sup>.

Ancora egli afferma:

“Ben gelmedim Dava için  
Benim işim Sevi için”<sup>10</sup>.

E così dicendo dichiara il suo scopo ultimo nella vita terrena:

“Dost’un (Tanrı’nın) Evi gönüllerdir  
Gönüller yapmaya geldim”<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> “Ho trovato l’anima tra le anime / Sia fatta razzia di quest’anima mia / Non m’importa di perdite e guadagni, sia fatta razzia del mio emporio / Non m’importa del mio io, ho scostato la cortina dai miei occhi / Mi sono ricongiunto con l’amico, sia fatta razzia del mio dubbio”.

<sup>10</sup> “Non sono venuto per la Causa / Ma per l’Amore”.

<sup>11</sup> “La casa dell’Amico (Dio) è il cuore / E a plasmare cuori son venuto”.



## Yunus Emre'de Tasavvufî Yaklaşımın

### Felsefî Sistematiği Üzerine

Kenan Gürsoy  
Aydın Üniversitesi, İstanbul

Dante ve Yunus arasındaki muhtemel paralellikleri değerlendiren bir toplantıyı tertip etmenin hem Batı, hem de bizim kültür dünyamız ve entelektüel kültürümüz için ne kadar önemli olduğunu ifade etmeye gerek yok. Biz gerçekten iki dünyaya baktığımızda bu iki dünyanın o kendine has kültürlerinin içinden bazı temellerin nasıl evrenselleştiğini görmek bakımından önemli iki insanla karşılaşıyoruz. Çünkü üzerinde mutlaka durulacak paralelliği anlamak için fakat hemen söyleyelim, her ikisinin de üzerlerinde oluştuğu o şiirle bütünleşen felsefeyi ifade etmek bakımından çok dikkatli bir çalışma yapmak zorundayız. Onlar, kendi ana dillerinin yâni Türkçenin ve İtalyancanın bir bilgelik dili olarak devamında son derece önemli birer rol oynamışlardır. Ama onlar şairdirler ve birer dindarlık gelenekliliğinin içinde var olmuşlardır. Yunus Emre'yi değerlendirdiğimizde onun dini anlayışını, onun tasavvufi diyebileceğimiz manevi anlayışını ve şiirini değerlendirdiğimizde bunların ne kadar kavramlara da ihtiyaç duyduğunu, bugün, dün ve yarın için söylemek mecburiyetindeyiz. İşte bu kavramlar çerçevesinde biz, insanlık için bir "ümid"i de hissedebilmeliyiz.

Çoğu zaman Yunus Emre'yi bir mistik şair olarak düşünürler ki, bu ifadenin bir anlamı dolayısıyla bu doğrudur. Ama bu mistisizmi isterseniz biraz nüanslı olarak ele alalım ve onu içinde bulunduğu İslam Mistisizmi demek olan Tasavvuf bakımından değerlendirelim ve bu büyük geleneğin bir farklı mistisizm görüşünü de ortaya koyduğunu, ifade edelim. Tasavvuf belki Doğu mistik görüşlerin de olduğu gibi, ama özellikle İslam düşüncesinde belirlediği şekliyle sadece kendi içine bir kapanma, bir çile hayatı, çerçevesinde yaşama değildir. İşin bu tarafı da elbette vardır. Birtakım ekoller, alt gelenekler böylesi bir dünyadan çekilme tarzını benimsemiş olabilirler; ama genel anlamıyla tasavvufun bir iç hayatı ifade etmesi söz konusu olmasına rağmen onun bir de ve özellikle ahlâka ilişkin tarafı da vardır. Yani tasavvufi düşünce, hem bir şekilde derin bir iç hayatını ifade eder; fakat aynı zamanda bu iç hayatı yaşayan insanın dış dünyaya, topluma hatta bütün bir insanlığa, kültüre katkılarını da etik anlamda değerlendirebilmemize imkân verir. Yunus Emre işte tam da bu noktada ele alınması gereken bir geleneğin içinden geliyor. Onun için söyleyebileceğim bir diğer özellik de bu geleneğin ya da Anadolu'da 12.- 13. Yüzyıllardan itibaren çok zengin olarak oluşmaya başlamış olan tasavvuf kültürünün arka planında, Asya-Türk Müslümanlığından

gelen bir izin de taşındığıdır. Bu iz, bir temel tarz oluşturmuştur. Adeta İpek Yolu gibi Asya içlerinden Anadolu'ya ve Rumeli'ye kendisini açmıştır ama Anadolu'da çok önemli bir yaşama zemini bulmuş ve çok büyük bilgelerin burada yetişmesini sağlamıştır. Bu gelenek "Yesevi Geleneği"dir. Başlatıcısı 11. ve 12. Yüzyılda yaşamış bulunan ve kendisinden sonra da birçok mutasavvıf ve tasavvufi geleneği etkilemiş bulunan, Ahmet Yesevî'dir. O, bir Orta Asya Türk Bilgesidir. Bu gelenek de elbette İslam'ın o evrensel boyutuyla bütünleşmiştir ama, içinden geldiği Türk kültürel hayatıyla da ilgisinin olduğu muhakkaktır. Bundan dolayı çoğulcu bir yaklaşım söz konusudur Yunus Emre'de. Evvela böylesi bir coğrafya içinden Anadolu topraklarına gelinceye kadar, tasavvuf birçok ahenkli sentez de oluşmuştur olmalıdır. Anadolu kültürüyle de bir temasın onu ayrıca zenginleştirmiş olduğunu düşünüyorum.

Elbette Dante için söylenmiş olduğu gibi Yunus da bir "kurtuluş"tan bahsedecektir bize. Bunun da toplumla, yâni ancak, içinde bulunduğu insan kitlesiyle beraber mümkün olduğunu söyleyecektir. 13. Yüzyıl Türkiye'sinde çok sıkıntılı bir dönemden geçilmiş olduğunu hatırlarsak onun oynadığı rölde adeta bir manevi hekim olma özelliğini de görürüz. Çünkü, şiirleri "teselli" bahsetmiştir. Eğer latince söyleyecek olursam bu bir "consolatio" dur. Bu teselli sadece psikolojik bir duygulanım seviyesinde değildir. Bu, bir felsefi yaklaşımla, ya da derin bir tefekkürle *ruhu ve akli* aynı şekilde tatmin etmeye çalışan bir tesellidir. Ayrıca bütünle yani *toplumla birlikte* bir kurtuluştur. Bizim İslam inancımızda Peygamberimiz Hz. Muhammed'e verdiğimiz anlamla da çok yakından ilgilidir. Çünkü O'da aynı zamanda bir toplum lideri olarak kendini ifade etmiştir. Fakat yine de şunu söylemek gerekir ki, O'nun bu toplumla bütünleşme hâlini en belirgin, ya da en derin olarak ifade ederek yaşantıladığı yer, İslâm inancında "Miraj" adını verdiğimiz Tanrı'ya yükseliş (Ascension) seviyesindeki Salt Manevî niteliği ile değerlendirilebilecek İlahî karşılaşma, yine O'nun, kendisine tevdi edilen soruya verdiği cevapla da birlikte düşünülmektedir. Tam da o süreçte Kendisi'ne şimdi aslî talebinin ne olduğu sorulduğunda, cevabı, "Ümmetimi isterim" şeklindedir. Demek ki O, kurtuluşu kendileriyle bütünleştiği diğer insanlar adına da arzu etmiştir. Evet bütün bir yaratılıştaki ilâhî birlik adına yekdiğerleriyle de "bir ve beraber" olmak. Demek ki konu mistik olduğu kadar etik ve toplumsal bir anlam taşıyor. Yunus'dan da bahsederken, İslâmın temel inancı olan Tevhid (Birlik) akidesinin, tasavvuf düşüncesi açısından nasıl felsefleştirilmesi gerektiği konusunda birtakım yorumlar yapmamız gerektiği açıktır. İslâm Düşüncesinin genelinde, olduğu kadar, tasavvuf anlayışındaki, *eksen fikir ve tavır*, bu "tevhid" yâni bütünlük anlamındaki Vahdet (Birlik) görüşüdür.

Yunus Emre'de, bu İlahî Birlik anlayışından, evrenin birliğine ve dolayısıyla tabiattaki diğer yaratılmışlara ve insana kadar giden *bu bütünlük*

*anlayışı* nasıl ele alınmalıdır? Konuşmam bu konu üzerinde felsefi bir yorum niteliği taşıyacaktır.

Evet, İslam'ın temel kriteri Vahdet'tir; öyle ki, İslam bir Vahdet dinidir diyebiliriz. İslam'ın kaygısı ruhani ve kültürel olanın uyumudur. Ancak bu vahdet katiyen kendinde mündemiç bulunan kesreti ortadan kaldırmaz. Zira vahdetin özü Allah olarak ifade edilen bir aşkınlığın mevcudiyetidir ve bu aşkınlık fikri kendi içinde "aynıyı ve başkayı" ihtiva eder. Burada şunu belirtmek zorundayız: Söz konusu vahdet kavramı kesreti reddetmeye değil; onu kendi aslî gerçekliğine doğru aşınaya yöneliktir. Bu aşmanın hedefi evrensel bir ilke yahut çok daha temelde yer alan bir hakikattir. Sufiler bu ilkeyi bir yöneyle, mevcudiyeti bakımından her şeyin kendisine tamamen bağlı olduğu bir *Vâcib-ül Vücud* olarak ele almışlar, diğer yönüyle ise yaratılmış olan her şeyin birliğini onda görmüşlerdir, zira kâinat işte bu birlik gözüyle bakıldığında ilahi görüntü verir. İslâm'ın nasıl olup da bir yandan birçok farklı kültürde kendisine yer edinip; bir yandan da o kültürlerin canlılığına, yaşayışına zarar vermediği sorusunun cevabı, işte bu ilkede aranmalıdır. Çok çeşitli manevî gelenek ve âdetlerin vahdet dini bünyesinde yer alan evrensellik içinde birbirleriyle karşılaştığı gerçeği özellikle tasavvuf gibi harikûlâde bir kültür sahasında son derece barizdir.

Bütün Âlem Bir İçinde

On sekiz bin âlemin cümlesi bir içinde

Kimse yok birden ayruk, söylenir bir içinde

Cümle bir onu birler, cümle ona giderler

Cümle dil onu söyler, her bir tebdil içinde

Kim gördü onu ayan, ne nakşu ne hod nişan

Söz "len terani" dir, Musa'ya Tur içinde

Yûnus sen ne dilersin, dostu görem der isen

Ayandır görenlere, ol gönüller içinde

Şu hâlde, her şeyin ilkesi olan "Bir" ile yani Allah ile, mevcudiyetini Bir'den alan çokluk arasındaki ilişkiyi nasıl anlayacağız? Sufi üstatlar bu konunun iki yönüne değinmişlerdir: Birincisi *Ahâdiyyet* (Teklik) kavramı ile ilgilidir ki burada Allah'ın Yüce Birliğinin, hiçbir ayırt edici bilginin konusu olamayacağına, yani yaratılmışlar tarafından olduğu gibi kavranamayacağına vurgu yapılır. İbn-i Arabî'ye göre varlığın bu hâli "*lâ taayyin*" mertebesidir. Bu,

Varlığın ebediyet içerisinde ve âlemin sūdûrundan önce, tam mevcudiyet hâlidir. Bu hâl ancak dolaysız, ilâhi, farklılaşmamış bilginin konusu olabilir ve Hakk'ın Kendi Kendisini bir "Saf Varlık" olarak bilebilmesiyle alakalıdır. Sufilerin üzerinde durdukları ikinci kavram ise *Vahidiyet* (Birlik) kavramıdır ki, yüce birliğin aşkınlığının tersine Birlik kavramı evrenle irtibatlıdır ve "Vesile olan Varlık" konumundadır. Çokluğun bir olana, yani Mutlak Varlığa bağlanabilme vesilesidir. Kaynağı olduğu çokluğun birliğidir. Her türlü ayırımın pozitif muhtevasıdır çünkü ancak onun zâti birliği sayesinde tüm varlıklar kendilerini ilk belirlenim haline nazaran farklılaştırabilirler. Bu ilk belirlenim hâli ise onun kısıtlayıcı yönüdür. Şeyler nitelik bakımından kendi aralarında ayrışırken, nitelikler ise evrensellığe doğru yol alırlar. "Çokluk" tarafından oluşturulan her türlü başkılığın bir reddi olarak Birlik, ancak Tekliği tasdik etmenin bir vasıtasıdır. Öyle ki, çokluktan neşet eden her türlü aldatıcı görüntüye gerçeklik atfetmek cehalet olacaktır.

### Dağlar İle Taşlar İle

Dağlar ile taşlar ile

Derdi öküş Eyyûb ile

Çağırırım Mevlâ'm seni

Gözü yaşlı Yakûb ile

Seherlerde kuşlar ile

Ol Muhammed mahbûb ile

Çağırırım Mevlâ'm seni

Çağırırım Mevlâ'm seni

Su dibinde mâhî ile

Hamd ü şükr-i Allah ile

Sahralarda âhû ile

Vasf-ı "Kulhuvallâh" ile

Abdal olup "Yâ Hû" ile

Daima zikrullah ile

Çağırırım Mevlâ'm seni

Çağırırım Mevlâ'm seni

Gökyüzünde Îsâ ile

Bilmişim dünya hâlini

Elimdeki asâ ile

Baş açık ayak yalını

Çağırırım Mevlâ'm seni

Çağırırım Mevlâ'm seni

Diğer dinlerin konumunun İslâm'da ne şekilde değerlendirileceği meselesine gelince, birlik prensibi büyük önem kazanır. Hoşgörü fikrini devşireceğimiz yer de burasıdır. Zira İslâm'da Allah'ın farklı Elçilerinin salt manevî kimlikleri konusunda herhangi bir ayırım söz konusu değildir. Elçilere gelen vahyin temeli birdir ve her biri o "*Bir*" olanı tasdik ederler. Yani tüm elçiler aynı *Temel Birlik*'e ait olarak değerlendirilirler. Öyle ki, İslâmiyet'in yeni

kurumsallaşmaya başladığı dönemlerde müşrikler Hz. Peygamber'in vazettiği îman ilkeleri arasında neredeyse kendi kabile putlarının evrensel niteliğe bürünmüş bir hâlini görür gibi olmuşlardır.

Kur'an-ı Kerim özellikle İncil'de bahsi geçen Peygamberleri kabul ederken, başlangıca Hz. İbrahim'e dayanan iman ilkelerini koymaktadır. Keza Yahudilerden ve Hıristiyanlardan bahsederken kullanılan “*ehl-i kitap*” sözü ve “Onlarla en güzel şekilde mücadele et” (Nahl, 125) öğüdü de bu hususda dikkate şayandır.

Yine Kur'an-ı Kerim'den iki âyetle devam edelim;

“İçlerinden zulmedenler dışında kitap ehliyle ancak en güzel şekilde mücadele edin ve deyin ki; “Bize indirilene de size indirilene de iman ettik. Bizim ilâhımız da sizin ilâhınız da birdir ve biz O'na teslim olmuşuzdur” (Ankebût, 46)

Ve deyin ki; “Biz Allah'a iman ettiğimiz gibi bize ne indirildiyse İbrahim'e, İsmail'e, İshak'a, Yakub'a ve Esbât'a ne indirildiyse, Musa'ya ve İsa'ya ne verildiyse ve bütün Peygamberlere Rablerinden olarak ne verildiyse hepsine iman ettik. O'nun Resullerinden hiçbirinin arasını ayırmayız ve biz ancak O'nun için boyun eğen Müslümanlarız!” (Bakara, 136).

Bununla birlikte, Kur'an-ı Kerim'de bazı elçilerin diğerlerine göre farklılığını esas alan bir sıralama ortaya konmuştur. Bu hiyerarşi uyarınca her bir Elçi, Allah'ın belli bir yönünü ortaya çıkarmakla görevlendirilmiştir. Hz. Muhammed'in “hatem-ül enbiya” olarak anılması da işte bu yüzdendir zira kendisinden önce indirilenlerin tümünü tasdik ve terkip ettiği gibi, onları en *Temel Hakikate, yani ebedî nübüvvete taşımıştır.*

İslâm'ın yukarıda söz konusu edilmiş bulunan temel anlayışı, diğer dinlere karşı gösterilecek hoşgörüyü temel teşkil etmekle birlikte, tek başına yeterli görülemez. Zira şu haliyle soyut bir doktrin seviyesinde kalan hoşgörü ilkesi içselleştirilmeli, bireyin davranışında karşılık bulmalı ve dini tecrübe olarak yaşanan bir bilinç hâli olmalıdır.

İlim, ilim bilmektir

İlim, ilim, bilmektir

İlim kendin bilmektir

Sen kendini bilmezsin

Ya nice okumaktır

Okumaktan mânâ ne

Kişi Hakk'ı bilmektir

Çün okudun bilmezsin

Ha bir kuru emektir

Okudum bildim deme

Çok tâat kıldım deme

Eri hak bilmez isen

Abes yere yelmektir

Dört kitabın mânâsı

Bellidir bir elifde

Sen elifi bilmezsin

Bu nice okumaktır

Öte yandan varoluşsal deneyim içindeki insan bakımından da konuyu değerlendirmek gerekir.

Şüphesiz bu noktada doktrinin genel görünüşünden yola çıkıp *bireysel yahut varoluşsal* plana, yani *tasavvuf sahasına* girmektedir. Zira İslâm terminolojisi açısından, sadece bir görev duygusuyla tanımlanabilecek türden bir itaatkârlık hâlini aşır, temel iman akideleriyle bütünleşmeye doğru giden mümin tipine mutasavvıf ya da sufi denmektedir. Sufi bu akidelerin dışarıdan görünen yüzünü bir kabuk gibi telakki ederek, kendi öz varlığında bir derinleşmeye doğru yönelir ve vahyin derin anlamının orada kendisine açılmasını sağlamaya çalışır. Adeta varlığının en derininde bir “yaşayan Kur'an” arar ve bahsi geçen dışsal şekilleri bir takım gerçekleştirme vasıtaları yahut destek noktaları olarak değerlendirir. Şunu da belirtmek gerekir ki, sufi kendisini mistik tecrübeyle kısıtlamaz, aynı zamanda insanoğluna hem bireysel hem de toplumsal hayatında bir ahlaki olgunluk vermeyi hedefler. Bir bütün olarak ele alındığında, sufinin



dinî tecrübesi, ahlakın da özünü teşkil eden *hakiki insanlık mertebesine* varma arayışından başkası değildir. Tasavvuf nihayetinde bir “*insan-ı kâmil*” olma gayretidir. Dolayısıyla kişinin kendi varlığının en derinlerinde evrenselliği aramasıdır. Evrensellik düşüncesi ise içeriği itibariyle diğerleriyle karşılaşmayı ve iletişimi gerektirir.

Kendine ne sanıyorsan

Ayrık’a da onu san

Ayrıca, farklı dinlere iman eden bireyler arasında bir karşılaşma olmaksızın insanî mertebelere ulaşılması mümkün değildir.

Hakk bir gönül verdi bana, ha deyince hayran olur,

Bir dem varır mecitlere, yüzün sürer onda yere.

Bir dem varır deyre girer, İncil okur, ruhban olur.

Bir dem gelir İsa gibi ölmüşleri diri kılar,

Bir dem girer kibr evine, Fir’avun ile aman olur,

Bir dem döner Cebrail’e, rahmet saçar her mahfile,

Bir dem gelir gümrak olur, miskin Yunus hayran olur.

Burada belki dinler arasında değilse de dindarlar yahut müminler arasında bir temas söz konusudur. Öyleyse tasavvuftaki insan kavramını ele almamız gerekmektedir.

Gerek tasavvufta gerekse İslâm’ın genelinde *insan kavramı* en önemli yer işgal eder, zira tüm yaratılmışlar değerlerini insanla olan ilişkileri içinde elde ederler. Şeyh Galibin şu ifâdesi bu alanda genelleştirilebilir.

Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dide-i ekvân olan âdemsin sen

İnsan çoğu kez yaratımda kendisinden önce gelen her şeyin bir hulâsası, bir taçlandırılma olarak tasvir edilmiştir. Varolan her şeyin birliğidir. XV. Yüzyılda yaşamış bir Türk mutasavvıfı olan Ak Şemsettin’in belirttiği gibi, “İnsan, âlemdeki tüm varlıkların bir araya getirildiği gün yaratılmıştır” Bu nedenle tüm temel hakikatleri kavramaya muktedirdir. Ancak insanoğlunun tabiatına atfedilen bu genel mânâ, sıradan insanda ancak bil kuvve olarak bulunur ve sadece tüm Evrensel Hakikatleri gerçekleştiren kişide fiile geçer. “Evrensel İnsan”ı (yahut İnsan-ı Kâmil’i) kişinin kendi maneviyatını tam anlamıyla gerçekleştirmesinde aramak gerekir. Bu mertebeye ulaşan insanda “Allah insanı kendi suretinde yaratmıştır” hadisinin işaret ettiği gerçeklik açığa çıkar. İnsan-ı Kâmil kavramının öncü modelini, Allah’ı en gerçek haliyle yansıtabilen “Muhammedî Ruh”tur. Bu husus, ilâhî öze varma imkânına sahip olmak bakımından insanın içinde bulunduğu şerefli mertebenin yüksekliğini ortaya koymaktadır. İnsanın taşıdığı şeref, ilâhî şerefın aynısıdır demek doğru olmayacaksa da onun bir yansımasıdır denebilir. Her ne kadar sadece bil kuvve olarak bulunsa da insanî varoluşun özünden gelen bu şeref mertebesi evrenseldir, yani dinleri yahut kültürleri ne olursa olsun, yeryüzündeki tüm insanlarda ortaktır. İşte sufi, diğerleriyle ilişkilerini düzenlerken, kendi şeref mertebesini evrensel mânâda yeniden yakalamasını sağlayacak olan bu temel hususu gözden kaçırmamalıdır. Burada kişinin kendi tecrübesi içinde bir keşif, bu tecrübenin hakiki insan mertebesine varmaya dönük bir çabadan ibaret olmasından kaynaklanan bir evrensellik söz konusudur. Evrensellikten bahsettiğimizde de elbette en hakiki manasını Allah’ın kutsallığında bulan bir şeref mertebesinin arayışı içindeki başka insanların tecrübeleriyle karşılaşmak zaruri hale gelir. Bu durumda şunu iyice anlamamız gerekir ki, bu noktada hoşgörü sadece vahyolunmuş olan Yasa’nın uygulanmasından kaynaklanan bir mecburiyet değil; etik düzlemde yaşanan varoluşsal bir zarurettir. Kendi tecrübemin evrenselleştirdiğini kabul edebilmem ve bana ait bir tecrübe olarak onu şahsileştirebilmem için diğerine muhtacım. Kur’an-ı Kerim’deki şu ayetin anlamını da bu şekilde görüyoruz:

“Yine göklerin ve yerin yaratılışı ile dillerinizin ve renklerinizin farklı oluşu da O’nun ayetlerindedir. Şüphe yok ki, bunda ilim sahipleri için deliller vardır”. (Rum Suresi / 22 Ayet)

Elbette belirtmeye bile gerek yok ki, bu evrensellik, sınırları belirlenmiş bir *gelenek içerisinde* yaşanabilir ve bu gelenek de bir başka gelenek tarafından olduğu şekliyle kabul görmek zorundadır.

Belki de asıl önemli olan şey “görüntüler”in ardındaki “öz”ü, “çokluk”un ardındaki “bir”i ve “öteki” aracılığıyla “aynı”yı bulabilmek, ama bunu yaparken

asla çokluğun yahut renkliliğin esiri olmamak; esas hakikati yeniden keşfetmek adına bu makamı da aşip geride bırakmaktır. Genel olarak sufilerin, ama bilhassa Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin dilinde “renk” kelimesi, mutlak ve koşulsuz mevcudiyetin aksine görünür mevcudiyeti, göz önündeki olguyu anlatmakta kullanılmıştır.

Sonuca doğru yaklaşırken şunları ifade etmek isterim. Yunus'ta, bütün bu konuşulanların ışığında, Birlik, Bütünlük ve İnsanın evrensel özü üzerinde durmak, bizi “Sevgi Anlayışı”na götürecektir. Elbette bu Sevgi, Birlik Fikri'nin bütün bir varlık anlayışı üzerinden ele alınması dolayısıyla, evrenin bütününe yaygınlaştırılmıştır. Ama bunun asıl yaşanacağı ve hakikî anlamına oturtulacağı yer insandır.

Diyor ki, “Biz sevdik Aşık olduk  
Sevildik Maşuk olduk  
Her dem Yeniden Doğarız”  
Biz den Kim Usanası.

Demek ki Dante ve Yunus derin bir noktada aynı şeyi dile getiriyorlar: aşk ya da sevgi bir “tazelenme”, bir “yeniden yaratılma” hâlidir.

Yine buradan hareketle, Yunusun çok üzerinde durduğu bir başka kavrama gitmek istiyorum. O da kendisini bir “*garib*” olarak ifâde etmesiyle ilgilidir:

“Ben bir aşık-ı biçareyim  
Baştan aşağı yâreyim  
Ben bir deli divaneyim  
Aklım da yar olmaz bana”

Bu, Tanrısal Kudret karşısındaki “aciz”ini ortaya koyuşu ve adeta onu “işleyiş”dir. Zira Yunus bu acizliğini “aşk” adına idrak etmekte ve onu yaşantılamaktadır. Bir başka deyişle bu bir ümitsizlik, perişanlık ve gönül daralması (angoisse) hâli değildir. Bütün bir evren, insanlık ve özellikle Tanrı'nın yüceliği (Magnificence Divine) karşısında kendini bir “aciz varlığı” olarak

algılamak, kendisini esas olarak ve en dinamik haliyle böylesi bir *bağlanma* (engagement, fidelite) hâlinde ifâde edip, oluşturabileceğine inanmaktadır.

Peki ya “dostluk” dediğimiz o hâl. Bu da insanın en “öz” varlığının bir “saf yönelişi” ile “yekdiğerleriyle” bir kucaklaşma ve bütünleşme hâlidir.

İşte Yunus düşüncesinin bütün söylenenlerin kendisiyle taçlandığı ana kavramı ortaya çıkıyor. “Dostluk”

Bu dostluk elbette bütün bir evren ve insanlık için olduğu kadar, bunların “Hâkikati” konumundaki Tanrıya müteveccihdir. O halde son sözler olarak Yunus Emre'den nakledeyim:

“Canlar Canını Buldum  
Bu canım yağma olsun  
Assın ziyandan geçtim, dükkânım yağma olsun  
Ben benliğimden geçtim, gözüm hicabın açtım  
Dost vaslına geriştim gümanım yağma olsun  
Evet Yine Yunus”  
“Ben gelmedim Dava için  
Benim işim Sevi için”

diyor. Ve Dünya planındaki işlevini beyan ediyor;

Dost'un (Tanrı'nın) Evi gönüllerdir  
Gönüller yapmaya geldim.

## La grande consolazione: il poema sacro e cristiano<sup>1</sup>

Paola Nasti  
Università Northwestern, USA

Dante è poeta cristiano (Boitani 2001 e Ledda 2018).<sup>2</sup> Lo è non solo perché fu uomo di fede ma anche e soprattutto perché tutta la sua opera poetica ed in prosa si interroga sul rapporto fra l'umano, in quanto caduco, ed il trascendente.<sup>3</sup> La *Commedia*, in particolare, riflette sulla vita vista come un ritorno al padre creatore, ritorno che dopo la caduta di Adamo può avvenire solo al di fuori della storia, nell'aldilà. Tutto lo sforzo creativo e intellettuale di Dante è, dunque, volto al racconto ma anche alla risoluzione del dramma dell'umanità cristiana che si percepisce come persa e perciò lontana dalla propria origine divina. Al cuore di questo dramma c'è la ricerca della salvezza oltremondana e dunque della felicità terrena che è necessaria per prepara l'uomo all'eterno. La religione, tema su cui mi è stato chiesto di intervenire, intesa come un complesso di dottrine e valori in cui credere ma anche di comportamenti devoti e di norme morali, è per Dante il percorso di formazione che porta il cristiano al ricongiungimento col padre e alla salute eterna (cfr. Nasti 2018, Baranski 2020), e a cui il poeta crede di dover partecipare, per mandato divino, aiutando l'umanità intera attraverso la sua poesia o i suoi scritti.

Proprio la scrittura, ogni scrittura, è per Dante sempre arte maieutica della verità offerta al lettore per affrontare il proprio cammino di *deificazione*, ovvero di imitazione e conformità col divino, che è fine ultimo dell'esistenza vista dalla specola del trascendente. Non a caso, per l'esule fiorentino, tutte le chiavi per avanzare in questo percorso sono già contenute in un libro: la Bibbia, un'opera divinamente ispirata che il poeta non cessa di leggere, studiare e imitare alla ricerca di quella sapienza necessaria alla palingenesi umana<sup>4</sup>. La religione di

---

<sup>1</sup> Su invito dei colleghi di Istanbul, pubblico una versione leggermente redatta della relazione sulla religione di e in Dante che ho letto in occasione delle celebrazioni per il centenario dantesco organizzate dall'Università di Istanbul in collaborazione con il Ministero degli Esteri. Pertanto, le note e la bibliografia, che su un tema tanto vasto come la religione in/di Dante meriterebbero ben altro spazio, sono qui presentate in forma ridotta.

<sup>2</sup> Il poema è dichiarato sacro in *Par.* 23, 62. Su questa espressione cfr. Battaglia Ricci 1988, Cicuto 2010, Hawkins 1999, Ledda 2015a.

<sup>3</sup> La bibliografia sul tema del rapporto della poesia dantesca col trascendente è vastissima, si segnalano alcuni volumi più recenti e, per me, fondamentali: Ariani 2010, Battistini 2016, Montemaggi e Treherne 1993, Mazzotta 1993, Moevs 2005, Ledda 2015b.

<sup>4</sup> Sulla argomento cfr. Barblan 1988, Cristaldi 1994, Vasoli 1995, Martinez 1998, Pertile 1998, Hawkins 1999, Martinez 2002, Hawkins 2007, Nasti 2007, Benfell 2011, Boitani 2011, Ledda 2011, Cristaldi 2013, Ledda 2015c, Maldina 2017, Maldina 2018

Dante trova dunque il suo fondamento nel *Logos* della Bibbia, unica vera 'divina auctoritas' secondo la lezione di *Mon.* III 7, Scrittura 'santa' secondo *Par.* XXXII 68, 'sacratissima' nel *DVE* I IV 2 e 'verace' nel *Conv.* IV XII 8. L'*infallibilis veritas* delle Sacre Scritture (*Mon.* I V 8; ma anche 'supernaturalis veritas': III XVI 9) è definita nella *Monarchia* come 'divina lex' (*Mon.* III XIV 3-4), la Bibbia contiene cioè tutti i comandamenti necessari tanto alla vita spirituale del fedele giusto quanto alla giustizia collettiva.

Il primo di questi comandamenti, come commenta il poeta nel terzo libro della *Monarchia*, è la *sequela Christi* (cfr. Faschetti 2007), ovvero una continua imitazione della vita del Messia:

Perciò Cristo stesso, al momento di lasciare ai discepoli il modello della propria vita, dice nel Vangelo di Giovanni: "Vi ho dato un esempio, perché, come ho fatto io, facciate anche voi": e in particolare a Pietro, dopo avergli affidato la missione pastorale, come sappiamo dallo stesso Evangelista, disse: "Pietro, seguimi". (*Mon.* III XIV 4)

Ma la *sequela Christi* del singolo credente non basta. Per Dante, la Bibbia, in quanto testamento della vita e della rivelazione di Cristo deve essere anche forma e sostanza della Chiesa intesa innanzitutto come comunità e come l'istituzione che ha il ruolo di guidare l'umanità nella difficile conquista della santità (cfr. Manselli 1965, Botterill 2001, Cassell 2001, Nasti 2010, Cristaldi 2011, Martinez 2017):

Forma impressa alla Chiesa è nient'altro che la vita di Cristo, racchiusa nella sua parola e nelle sue opere: la sua vita fu modello ideale a prototipo della Chiesa militante, specialmente dei suoi pastori e più ancora del sommo pastore, cui spetta pascere gli agnelli e le pecore. (*Mon.* III XIV 3)

La legge divina, dunque, non indirizza solo la spiritualità e la moralità del singolo, ma è tesa a stabilire l'armonia collettiva fuori dalla quale non si da salvezza individuale. La salvezza è infatti missione della chiesa militante intesa come corpo di Cristo che si muove all'unisono per il bene del prossimo e per realizzare l'esodo verso il paradiso. La centralità dell'azione collettiva del corpo ecclesiale nel pensiero soteriologico del poeta si manifesta anche a livello retorico, non a caso il poeta rivolge i suoi accorati appelli per un ritorno alla



parola e alla legge divina sempre ad un soggetto plurale, alla congregazione e alla comunità, come ad esempio in *Paradiso V*:

Siate, Cristiani, a muovervi più gravi:  
non siate come penna ad ogne vento,  
e non crediate ch'ogne acqua vi lavi.  
Avete il novo e 'l vecchio Testamento,  
e 'l pastor de la Chiesa che vi guida;  
questo vi basti a vostro salvamento.  
*Par. V 73-78*

È quindi sulla base della legge biblica considerata come guida della collettività che nella *Commedia* e nella *Monarchia*, Dante contesta le pretese politiche della Chiesa del suo tempo. Nel terzo libro del trattato politico, in particolare, il poeta esamina i luoghi biblici invocati dalla curia papale e dai suoi apologeti a sostegno della propria visione teocratica. Prestando attenzione soprattutto alla *littera* del testo sacro, ad esempio, il poeta rifiuta come aberranti le letture allegoriche di un famosissimo passo del Vangelo di Luca, in cui, secondo i papalisti, Cristo avrebbe riconosciuto a Pietro, primo pastore, l'autorità delle due spade: quella temporale e quella spirituale (*Lc 22,38* in *Mon. III IX 1-5*). Nella bibbia Cristo chiede agli Apostoli di impugnare la spada per difendere la fede e quando Pietro gliene offre due egli risponde: "satis est", basta così. Sulla base di una attenta lettura narratologica del brano di Luca il poeta osserva che in realtà una corretta interpretazione delle parole bibliche rivela che parlando di spade Cristo non aveva inteso in alcun modo riferirsi ai due poteri che la Chiesa medievale provava ad arrogarsi, ma semplicemente alla necessità di agire virtuosamente e predicare per diffondere la parola di Dio (Nasti 2013).

In queste parole si coglie chiaramente dove Cristo mirasse; perché non disse: "Comprate o procuratevi due spade" (anzi dodici, perché dodici erano i discepoli ai quali diceva: "chi non l'ha la compri"), volendo che ognuno ne avesse una. E anche questo lo diceva nel preannunciare le future umiliazioni a cui sarebbero fatti segno (*Mon. III IX 6-7*)

Sempre per aderire al logos biblico, e combattere la curia romana che lo sovverte, in *Inferno XIX* il poeta accusa i papi corrotti dall'avidità di aver tradito il comandamento su cui, abbiamo detto, secondo il poeta si regge la religione cristiana. Nel Vangelo, grida Dante a Nicolò Orsini, Cristo non chiese altro ai suoi apostoli se non "viemmi retro" ossia la *sequela Christi*:

Deh, or mi dì: quanto tesoro volle  
Nostro Signore in prima da san Pietro  
ch'ei ponesse le chiavi in sua balìa?  
Certo non chiese se non 'Viemmi retro.  
*Inf. XIX 90-93*

Come chiarisce il passo della Monarchia che abbiamo già citato (*III XIV 3-4*), la *sequela Christi* è il primo dovere di chi crede. Ma, come il poeta ripete in più luoghi della sua opera, per seguire Cristo bisogna aderire a quello che egli stesso, predicando, diede come fondamento della fede, la Bibbia:

Non disse Cristo al suo primo convento:  
"Andate, e predicate al mondo ciance";  
ma diede lor verace fondamento;  
e quel tanto sonò ne le sue guance,  
sì ch'a pugnar per accender la fede  
de l'Evangelio fero scudo e lance.  
*Par. XXIX 112-117*

Queste terzine chiariscono anche che la predicazione della Bibbia, correttamente interpretata, resta per Dante la funzione più importante riconosciuta dell'istituzione della Chiesa (cfr. Ferzoco 2013, Maldina 2017). È per questo che per dar prova della sua natura di buon cristiano, ma anche di ottimo predicatore della verità il poeta mette la Bibbia al centro del suo credo in *Paradiso XXIV*:

E io rispondo: Io credo in uno Dio  
solo ed eterno, che tutto ‘l ciel move,  
non moto, con amore e con disio;  
e a tal creder non ho io pur prove  
fisice e metafisice, ma dalmi  
anche la verità che quinci piove  
per Moïse, per profeti e per salmi,  
per l’Evangelio e per voi che scriveste  
poi che l’ardente Spirto vi fé almi;  
e credo in tre persone etterne, e queste  
credo una essenza sì una e sì trina,  
che sofferà congiunto ‘sono’ ed ‘este’.  
De la profonda condizion divina  
ch’io tocco mo, la mente mi sigilla  
più volte l’evangelica dottrina.  
Quest’è ‘l principio, quest’ è la favilla  
che si dilata in fiamma poi vivace,  
e come stella in cielo in me scintilla.”

*Par. XXIV 130-147*

La Bibbia è la favilla della fede oltre che il fondamento della dottrina di Cristo, essa cioè libera l’uomo dalle tenebre mondane con la sua luce di verità indubitabile. Ma come afferma chiaramente il poeta nel *Convivio*, la verità rivelata dalla Bibbia che illumina e rende l’uomo veramente felice è la rivelazione del mistero della resurrezione (cfr. Bynum 1995: 279-317; Gragnolati 2014):

“la dottrina veracissima di Cristo, la quale è via, veritade e luce: via, perché per essa senza impedimento andiamo alla felicitade di quella immortalitade; veritade, perché non sofferà alcuno errore; luce, perché allumina noi nella tenebra della ignoranza mondana”. Questa

dottrina dico che ne fa certi sopra tutte altre ragioni, però che quello la n’hae data che la nostra immortalitade vede e misura. [...] E ciò dee essere potentissimo argomento che in noi l’uno e l’altro sia; e io così credo, così affermo e così certo sono, ad altra vita migliore dopo questa passare. (*Conv. II ii 14,16*).

Per Dante aderire al messaggio della Bibbia significa dunque anche ed innanzitutto aderire ad un progetto di speranza tutto proiettato sull’aldilà, sulla ‘immortalitade’, sul tempo in cui, ricreando l’unità di corpo e anima, l’uomo indosserà il suo corpo eterno. È infatti la Bibbia, come leggiamo in queste terzine di *Paradiso XXV*, che annuncia la dolcezza della vita eterna in cui il cristiano crede veementemente:

E io: “Le nove e le scritture antiche  
pongon lo segno, ed esso lo mi addita,  
de l’anime che Dio s’ha fatte amiche.  
Dice Isaia che ciascuna vestita  
ne la sua terra fia di doppia vesta:  
e la sua terra è questa dolce vita;  
e ‘l tuo fratello assai vie più digesta,  
là dove tratta de le bianche stole,  
questa revelazion ci manifesta.”

*Par. XXV 88-96*

La promessa di immortalità che ravviva la fede cristiana conforta l’uomo, e Dante si sente investito della missione di portare fra la gente questa speranza di vita nuova. In *Paradiso xxv*, infatti, il poeta fa dire proprio questo all’apostolo con cui sta conversando, Dante è stato chiamato a consolare il suo lettore attraverso la speranza di una vita migliore:

a spene, che là giù bene innamora,  
in te e in altrui di ciò conforte,

*Par. XXV 43-45*

Ma perché tale consolazione è necessaria ai cristiani, agli uomini? Nel *De consolatione philosophiae*, la filosofia aveva insegnato a Severino Boezio che cercare consolazioni escatologiche è contro i dettami della ragione. Il Boezio del *De Consolatione* cercherà dunque di pacare la sua disperazione di fronte alle tragedie della vita in una pratica stoica della ragione e della filosofia. Ma la ragione per Dante, un intellettuale che ha incredibile dimestichezza con la filosofia, la ragione non vede la verità se non attraverso ‘un’ombra d’oscuritade’:

La quale noi non potemo perfettamente vedere mentre che ‘l nostro immortale col mortale è mischiato; ma vedemola per fede perfettamente, e per ragione la vedemo con ombra d’oscuritade, la quale incontra per mistura del mortale coll’immortale (Conv. II viii 15).

Per Dante, come abbiamo visto, bisogna invece trovare conforto nella resurrezione. Perché? Innanzitutto, io credo, per superare il lutto che ci separa da chi amiamo. Tutta la ‘Vita nova’ è in fin dei conti un’educazione a superare i piaceri vani degli amori terreni ma anche a superare il dolore che si prova di fronte alla perdita di quei piaceri che ci sembrano giusti, come la presenza di una donna virtuosa e santa quale Beatrice. Di fronte alla visione finale di Beatrice in paradiso, nella vita eterna dunque, svanisce infatti ogni dolore per Dante. La vita celeste di Beatrice conforta il poeta ma anche l’uomo, il cristiano, che sa vedere nella resurrezione la fine di ogni addio terreno. Non a caso quando parlerà della resurrezione del corpo nella *Commedia*, Dante la ricorderà come una festa in cui i beati potranno godere della gioia di riabbracciare i propri genitori, le mamme, i papà, gli esseri umani che la legge cristiana impone di amare al di sopra di tutto, dopo Dio:

Tanto mi parver sùbiti e accorti  
e l’uno e l’altro coro a dicer “Amme!”  
che ben mostrar disio d’i corpi morti:  
forse non pur per lor, ma per le mamme,  
per li padri e per li altri che fuor cari  
anzi che fosser sempiterne fiamme.

*Par. XIV 61-66*

L’aldilà, però, non è solo speranza nella fine del lutto e della perdita, ma anche nel trionfo della giustizia. Nella nuova vita, per Dante, i meriti che il secolo non riconosce agli uomini saranno invece forieri di gloria eterna:

“Spene,” diss’ io, “è uno attender certo  
de la gloria futura, il qual produce  
grazia divina e precedente merto.

*Par. XXV 67-69*

L’aldilà è, nelle parole del poeta, la grande consolazione offerta e promessa da Cristo anche perché nell’aldilà si ristabilisce l’ordine del creato, che il mondo umano ha distrutto, dando il giusto posto ai meriti e alle virtù degli uomini che invece la vita, piena di ingiustizie, ha spesso sovvertito, così come ci ricorda Dante nei canti di Cacciaguida. È bene però a questo punto ricordare che, questo sogno di felicità e giustizia eterna che la Bibbia promette e insegna, si fonda, per Dante, su un’unica e immensa verità: che il Dio creatore, il Dio che muove l’universo, è un Dio amante che desidera il bene, la consolazione e dunque l’amore degli uomini, così come afferma il poeta nel suo credo:

Io credo in uno Dio  
solo ed eterno, che tutto ‘l ciel move,  
non moto, con amore e con disio;

*Par. XXIV 130-132*

È questo amore immenso di Dio ad innamorare il Dante cristiano. Un amore che promette felicità senza fine, eterna presenza, letizia, festa, primavera, melodia, luce. Un amore che promette e per questo attira a sé innanzitutto attraverso la parola della Bibbia. È infatti la Bibbia a rendere le anime amiche di Dio:

Le nove e le scritture antiche  
pongon lo segno, ed esso lo mi addita,  
de l’anime che Dio s’ha fatte amiche.

*Par. xxv 88-90*



Per offrire consolazione, quella che lui ha percepito attraverso la rivelazione cristiana, il poeta dunque scrive imitando la Bibbia e sentendosi poeta di Dio, poeta sacro che è chiamato a confermare il messaggio cristiano proprio come un apostolo. In questo senso allora la poesia diventa non solo portatrice del messaggio divino, ma diviene essa stessa divina. Per Dante la poesia salva. Nel suo poema, lo sappiamo, il poeta romano Stazio è salvato dalla poesia di Virgilio, che se interpretata alla luce del messaggio di Cristo, è per Dante portatrice di verità assolute perché divinamente ispirata. Nel *Paradiso*, dichiarando la propria ispirazione divina, il poeta trasforma la sua lingua in parola sacra, e questa parola sacra che predica la verità fa sentire il poeta fiorentino vero seguace di Cristo. È nella poesia della speranza e dell'amore che il poeta impara sulle pagine della Bibbia e poi imita, che il poeta si fa cristiano. Non a caso quando nel *Purgatorio* Dante incontra Bonagiunta, per distinguersi dagli scrittori del suo tempo Dante descrive il suo talento artistico come un dono dello spirito:

quando Amor mi spira, noto,  
e a quel modo ch'e' ditta dentro  
vo significando  
*Purg.* XXIV 52-54

Il dono della comprensione e della glorificazione della parola divina è il dono più importante della Pentecoste, ovvero della discesa dello Spirito Santo fra gli uomini. Secondo quanto narrato in Atti 2,1-11, nel giorno della festa di Pentecoste, i discepoli di Gesù videro delle lingue di fuoco che si posavano su di loro; tutti i presenti furono riempiti dallo Spirito Santo e cominciarono a parlare in altre lingue (*glossolalia*) per predicare la parola di Dio. Come gli apostoli e i profeti della Bibbia, Dante dice di parlare per opera dello Spirito Santo. Non sarà inopportuno inoltre notare che nel vangelo lo Spirito è definito da Cristo come paracleto: il grande consolatore. Lo Spirito Santo consola. Come? Con il messaggio dell'immortalità conquistata da Cristo. Chi parla attraverso lo Spirito, dunque, si fa, nell'ottica dantesca, portatore della medicina cristiana: la grande consolazione della vita eterna.

La *Commedia*, in quanto poema sacro ispirato dallo Spirito che riempie di sé anche la Bibbia, è dunque offerta ai lettori come la grande medicina al male dell'essere mortale.

## Bibliografia

- Ariani, M. (2010). *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*. Roma: Aracne.
- Baranski, Z. G. (2020). "Affectivity" and Theology: The Representation of Beatitude in Dante's *Paradiso*, in Baranski, Z. G., *Dante, Petrarch, Boccaccio: Literature, Doctrine, Reality*. Cambridge: Legenda: 163-205.
- Barblan G. (a cura di) (1988). *Dante e la Bibbia*. Atti del Convegno internazionale promosso da «Biblia», Firenze, 26-28 settembre 1986. Firenze: Olschki.
- Battaglia Ricci, L. (1988). "Scrittura sacra e "sacrato poema"", in *Dante e la Bibbia*, a cura di G. Barblan, Firenze: Olschki: 295-321.
- Battistini, A. (2016). *La retorica della salvezza. Studi danteschi*. Bologna: Il Mulino.
- Benfell, V. S. (2011). *The Biblical Dante*. Toronto: University of Toronto Press.
- Boitani, P. (a cura di), (2001). *Dante poeta Cristiano*, Firenze: Polistampa.
- Boitani, P. (2011). Dante and the Bible: a sketch. In *The Oxford Handbook of the reception history of the Bible*, edit. by M. Lieb, E. Mason, J. Roberts, C. Rowland. Oxford: Oxford University Press: 281-293.
- Botterill, S. (2001). Ideals of the institutional church in Dante and Bernard of Clairvaux, in *Italica. Journal of the American Association of Teachers of Italian*, LXXVIII, 3: 297-313.
- Cassell, A. (2001). "Luna est Ecclesia": Dante and the "Two great lights". *Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society*, CXIX: 1-26.
- Ciccuto, M. (2010). Le luminose sostanze dell'essere. Sacralità della scrittura dantesca nei canti XXIII-XXIV del *Paradiso*. *Tenzone*, XI: 157-171.
- Cristaldi, C. (1994). *La Vita Nuova e la restituzione del narrare*. Messina: Rubbettino.
- Cristaldi, S. (2011). Riverberi del millennio', in Cristaldi, S., *La profezia imperfetta. Il veltro e l'escatologia medievale*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia: 43-80.
- Cristaldi, C. (2013). Salmi del poeta. In *Verso l'Empireo. Stazioni lungo la verticale dantesca*, Acireale: Bonanno: 139-186.
- Fascetti, F. (2007). "Sequela Christi", "imitation" e "conformitas" nelle opere di Bonaventura da Bagnoregio su san Francesco, *Franciscana*, 9: 13-41.

- Ferzoco, G. (2013). Dante and the context of Medieval preaching. In *Reviewing Dante's theology*, Pt. 2: 187-210.
- Gragnotati, M. (2014). Résurrection du corps et langage poétique dans le "Paradis" de Dante. *Revue des Études Italiennes*, LX, 3-4: 29-50.
- Hawkins, P. S. (1999). *Dante's Testaments. Essays in Scriptural Imagination*. Stanford: Stanford University Press.
- Hawkins, P. S. (2007). Dante, St. Paul, and the Letter to the Romans. In *Medieval Readings of Romans*, edit by. W. S. Campbell, P. S. Hawkins, B. Deen Schildgen. Edinburgh - New York: Continuum - T&T Clark: 115-131.
- Ledda G. (a cura di) (2011). *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Ravenna, 7 novembre 2009). Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali.
- Ledda, G. (2015a). L'esilio, la speranza, la poesia: modelli biblici e strutture autobiografiche nel canto XXV del Paradiso. *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 90-i: 257-277.
- Ledda, G. (a cura di) (2015b). *Le teologie di Dante*, Atti del Convegno internazionale di studi, Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali.
- Ledda, G. (2015c). *La Bibbia di Dante*, Torino – Bologna: Claudiana – EMI.
- Ledda, G. (a cura di) (2018). *Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale*. In ricordo di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 26 novembre 2015). Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali.
- Maldina, N. (2017). *In Pro del Mondo: Dante, la Predicazione e i Generi della Letteratura Religiosa Medievale*. Roma: Salerno.
- Maldina, N. (2018). Dante lettore del Salterio. Riflessioni sull'interpretazione dantesca del libro dei Salmi, *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, LIX, 51: 9-36.
- Manselli R. (1965). Dante e l'*Ecclesia spiritualis*, in *Dante e Roma*. Atti del Convegno di studi a cura della Casa di Dante (Roma 8-10 aprile 1965). Firenze: Le Monnier: 115-135.
- Martinez, R. L. (1998). Mourning Beatrice: the Rhetoric of Threnody in the *Vita Nuova*, *Modern Language Notes*, CXIII, 1: 1-29.
- Martinez, R. L. (2002). Dante Between Hope and Despair. The Traditions of Lamentations in the *Divine Comedy*, in *Logos. A Journal of Catholic Thought and Culture*, V, 3: 45-76.
- Martinez, R. L. (2017). *Cleansing the Temple: Dante, defender of the Church*, O. Holmes (edit. by), Binghamton, NY: Center for Medieval & Renaissance Studies, State University of New York at Binghamton Montemaggi V., Treherne M. (a cura di) (2010). *Dante's Commedia: Theology as Poetry.*, Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Mazzotta, G. (2005). *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton: Princeton Press.
- Moevs, C. (2005). *Metaphysics of Dante's Comedy*, Oxford: Oxford University Press.
- Nasti, P. (2007). *Favole d'amore e "saver profondo": la tradizione salomonica in Dante*. Ravenna: Angelo Longo Editore.
- Nasti, P. (2010). "Caritas" and ecclesiology in Dante's Heaven of Sun', in *Dante's "Commedia": theology as poetry*. Introd. and edit. by V. Montemaggi, e M. Treherne. Notre Dame: Notre Dame University Press: 210-244.
- Nasti P. (2013), 'Dante and Ecclesiology', in *Reviewing Dante's theology*, a cura di C. E. Honess, M. Treherne, Oxford - Bern – Berlin: Lang, II, pp. 43-88.
- Nasti P. (2018). Religious Culture. In *The Cambridge Companion to Dante's 'Commedia'*, edit.by Z. Barański e S. Gilson, Cambridge: Cambridge University Press: 158-172
- Pertile, L. (1998). *La puttana e il gigante. Dal Cantico dei Cantici al Paradiso Terrestre di Dante*. Ravenna: Longo.
- Placella, V. (a cura di) (1998). *Memoria biblica e letteratura*. Napoli: l'Orientale Editrice.
- Vasoli, C. (1995). La Bibbia nel *Convivio* e nella *Monarchia*. in Vasoli, C., *Otto saggi per Dante*. Firenze: Le Lettere: 65-81.
- Walker Bynum, C. (1995). *The resurrection of the body in Western Christianity, 200-1336*. New York: Columbia University Press.

## Büyük Teselli: Kutsal ve Hıristiyan Destan<sup>138</sup>

Paola Nasti  
Northwestern Üniversitesi

Dante Hıristiyan bir şairdir (Boitani 2001 ve Ledda 2018)<sup>2</sup>. O, yalnızca imanlı bir insan olduğu için değil, nazım veya nesir bütün eserlerinde fani olanla aşk arasındaki ilişkiyi sorguladığı için bu şekilde tanımlanmalıdır.<sup>3</sup> *Komedyâ*'da, Yaratıcı Baba'ya dönüş olarak gördüğü hayat hakkındaki düşüncelerini sıralar. Adem'in yeryüzüne düşmesinin ardından, bu dünyaya özgü zamanın işlemediği, yalnızca öbür dünyada gerçekleşmesi mümkün bir kavuşmadan söz etmektedir. Dante'nin yaratıcı ve entelektüel çabası, bir yandan anlattığı hikayeye, bir yandan da kayıp olarak algılanan ve dolayısıyla kendi ilahi kökeninden uzaklaşan Hıristiyanlık kurgusunun çözümlenmesine yöneliktir. Bu inancın merkezinde, insanı sonsuzluğa hazırlamak için gerekli olan dünyevi kurtuluşun ve dolayısıyla dünyevi mutluluğun aranması vardır. Benden, iman edilmesi gereken doktrinler ve değerler bütünü olarak kabul edilen, aynı zamanda da ibadetle ahlaki kuralları birleştiren din konusunda bir konuşma hazırlamam istendi. Bence Dante için din, bir Hıristiyanı babasıyla yeniden birleşmeye götüren ve sonsuz sağlığa kavuşturan (bkz. Nasti 2018, Baranski 2020) uzun bir eğitim yoludur. Şair, aldığı inandığı ilahi emirler gereği şiirleriyle veya yazılarıyla insanlığa yardım etme görevini üstlenmiştir.

Dante için yazının kendisi ve yazılmış olan her yazı, her zaman okuyucu karşısında yazarın *tanrılaşması* daha doğrusu tanrıyı taklit edebilmesi ve ona uyabilmesi için kendisine sunulmuş mayotik (soru sorarak öğrenme) bir sanattır ve aşkın, varoluşun nihai amacına hizmet etmesini sağlar. Floransalı sürgün, bu yolda ilerleyebilmesini sağlayan kılavuzların tümünün tek bir kitapta yani *Kitâb-ı Mukaddes*'te toplandığına inanır. Şair, insanın palingenesis (sürekli yenilenme, yeniden doğuş) için gerekli bilgeliği arayabileceğine ve ilahi ilhamla yazıldığına inandığı *Kitâb-ı Mukaddes*'i okumaktan, incelemekten ve ondan etkilenmekten

<sup>1</sup> İstanbul'daki meslektaşlarımın daveti üzerine, Dante'nin dini ve Dante'de din üzerine hazırladığım, İstanbul Üniversitesi ile Dışişleri Bakanlığının Dante'nin yüzüncü yıl dönümünü kutlamak için birlikte organize ettikleri sempozyumda okuduğum konuşmamı biraz düzelterek yayınlamaya karar verdim. Aslında dip notlar ve kaynakça, böylesine geniş bir konuda çok daha fazla yer kaplamak durumundaydı ama fark edileceği gibi, olabildiğince kısa tutmak zorunda kaldım.

<sup>2</sup> Destan, *Cennet* 23, 62 de kutsal olarak beyan edilmiştir. Bu ifade hakkında bkz. Battaglia Ricci 1988, Ciccutto 2010, Hawkins 1999, Ledda 2015a.

<sup>3</sup> Dante'nin şiiri ve aşk arasındaki konuya ilişkin kaynakça çok geniştir. Benim için en temel ve en son yayınlanan birkaç kitap: Ariani 2010, Battistini 2016, Montemaggi e Treherne 1993, Mazzotta 1993, Moevs 2005, Ledda 2015b.

asla vazgeçmez.<sup>4</sup> Dante'nin dini, *Mon.* II I 7'de tek gerçek 'divina auctoritas' (tanrısal otorite), *Cennet* XXXII 68'de 'kutsal' Yazı, DVE I IV 2 içerisinde 'en kutsal' ve *Ziyafet* IV XII 8 içerisinde 'hakikat' olarak tanımladığı İncilin *Logos*'una dayanır. Kutsal Metinlerin 'infallibilis veritas'ı (mutlak gerçekliği) (*Mon.* I V 8; aynı zamanda 'supernaturalis veritas'ı (doğüstü gerçeklik): III XVI 9) *Monarşi*'deki 'divina lex' (ilahi yasa) (*Mon.* III XIV 3-4) dır. Kısacası Şair, *Kitâb-ı Mukaddes*'in, hem inananların manevi yaşamı için, hem de ortak adalet için, gerekli bütün emirleri içerdiğine iman eder.

*Monarşi*'nin üçüncü kitabında yorumladığı gibi bu emirlerden ilki, *sequela Christi* (Mesih'i izlemek) (bkz. Faschetti 2007) yani sürekli Mesih gibi yaşamaktır.

Mesih, yaşam biçimini havarilerine emanet ederken, Yahya'nın yazdığı İncil'de şöyle der: "Size öyle bir örnek verdim ki, benim yaptığım gibi siz de yapasınız": ve özellikle çobanlık görevini Petrus'a emanet ederken "Petrus, beni takip et" der. (*Mon.* III XIV 4)

Ne var ki bireysel imanda, *sequela Christi* yeterli değildir. Dante'ye göre, Mesih'in yaşamının ve vahiylerinin bir kanıtı olan *Kitâb-ı Mukaddes*, aynı zamanda, her şeyden önce bir topluluk anlamına gelen ve kutsallığın zorluklarla dolu fetih yolunda insanlığa rehberlik etmekle görevli bir kurumu haline dönüşen Kilise'nin, biçimini ve özünü oluşturmalıdır. (bkz. Manselli 1965, Boterill 2001, Cassell 2001, Nasti 2010, Cristaldi 2011, Martinez 2017):

Kilise örgütlenmesine damgasını vuran biçim, sözü ve eserleriyle birlikte kendini gösteren Mesih'in yaşamıdır; çünkü onun yaşamı, savaşım veren Kilise'nin, özellikle de papazların ve hatta daha çok, en üst düzeydeki pastörlerin idealize edilmiş ilk ve en erken örneğini oluşturur. Pastörler (çobanlar) kuzuların ve koyunların beslenmesinden sorumludur. (*Mon.* III XIV 3)

İlahi yasa, yalnızca bireylerin maneviyatını ve ahlakını yönlendirmekle kalmaz, aynı zamandabireysel kurtuluşa giden yolu, yani ortak uyumu amaçlar. İhlas, aslında, karşındakinin iyiliği için, cennete gidişi gösteren Mesih'in bedeni

<sup>4</sup> Konuyla ilgili olarak bakınız: Barblan 1988, Cristaldi 1994, Vasoli 1995, Martinez 1998, Pertile 1998, Hawkins 1999, Martinez 2002, Hawkins 2007, Nasti 2007, Benfell 2011, Boitani 2011, Ledda 2011, Cristaldi 2013, Ledda 2015c, Maldina 2017, Maldina 2018



adına savaşım veren kilisenin en önemli görevidir. Şairin selamet (soterioloji) içeren düşüncesinde kilisenin ortak eylemin merkezinde olması, retorik düzeyde de kendini gösterir; tanrı sözüne ve ilahi yasaya dönüş için yaptığı en içten çağrılarını her zaman ikinci çoğul şahısa yönelerek gerçekleştirmesi hiç de tesadüf değildir. Örneğin *Cennet V*'de cemaate şöyle seslenir:

Siate, Cristiani, a muovervi più gravi:  
non siate come penna ad ogne vento,  
e non crediate ch'ogne acqua vi lavi.  
Avete il novo e 'l vecchio Testamento,  
e 'l pastor de la Chiesa che vi guida;  
questo vi basti a vostro salvamento.<sup>5</sup>

Dante'nin *komedya* ve *Monarşi*'de, o dönemin Kilisesi'nin siyasi tavırlarına itiraz etmesi, ortak yaşamın rehberi olarak kabul ettiği *Kitâb-ı Mukaddes* yasalarından kaynaklanmaktadır. Özellikle siyasi incelemesinin üçüncü kitabında şair, teokratik görüşünü desteklemek adına papalık kuryası ve onun savunucuları tarafından sözü edilen *Kitâb-ı Mukaddes*'teki bazı yerleri ele alır. Örneğin, her şeyden önce kutsal metnin küçük harflerine (gizli anlamlarına) yönelen Dante, Luka İncili'ndeki çok ünlü bir bölümün alegorik okumalarını, sapkın olduğu gerekçesiyle reddeder. Burada papacılara göre Hz. İsa, ilk pastör Petrus'a iki kılıcın otoritesinden söz etmektedir: Biri dünyevi, diğeriye manevi olan iki kılıç (Lk 22,38, *Mon. III IX 1-5*). *İncil*'de İsa, Havarilerden inancı savunmak için kılıcı ellerine almalarını ister ve Petrus ona iki kılıç önerdiği zaman şöyle der: "satis est", yani bu kadar yeter. Luka'nın anlattıklarını dikkatlice okursak ve anlatıbilimsel özelliğine bakarsak, *İncil*'deki sözlerin doğru yorumunun, kılıçlardan söz eden Mesih'in ortaçağ Kilisesinin benimsediği iki güce atıfta bulunmadığını, kendi kendine kibirlenmek yerine Tanrı'nın sözünü yaymak için vaaz vermek gerektiğini (Nasti 2013) anlayabiliriz.

Bu sözlerle, Mesih'in neyi hedeflediği çok açıktır; çünkü o, herkesin bir kılıcı olmasını istediği için "İki kılıç satın alın veya edinin"

<sup>5</sup> "Hıristiyanlar, bir iş yaparken daha yavaş davranınız; rüzgarın önüne katılmış tüye benzemeyin; hiç sanmayın ki her su insanı yıkayıp temizler. Elinizde rehber olarak Eski ve Yeni Ahit var, Kilisenin ruhani çobanı var. Sizi selamete götürmeye bunlar yeter" (*Cennet V 73-78*)

demedi (aslında on iki, "kimin yoksa, satın alsın" diyerek yöneldiği on iki havaridir). O günden geleceğin işaretlerini fark ettiği ve gelecekte yaşanacak aşağılamaları önceden haber vermek istediği için konuştu. (*Mon. III IX 6-7*)

Yine *Kitâb-ı Mukaddes* mantığına bağlı kalmak ve onu bozan Roma kuryası ile savaşabilmek için, *Cehennem XIX*'da şair, hırsları yüzünden yozlaşmış papaları, Hıristiyanlığın dayandığı emirlere ihanet etmekle suçlar. Dante, Nicolò Orsini'ye seslenirken, *İncil*'de Mesih'in havarilerine "viemmi retro" (arkamdan gelin) yani *sequela Christi* dediğini hatırlatmaktadır:

Deh, or mi di: quanto tesoro volle  
Nostro Signore in prima da san Pietro  
ch'ei ponesse le chiavi in sua balia?  
Certo non chiese se non 'Viemmi retro.<sup>6</sup>

*Monarchia*'dan daha önce de alıntıladığımız (III XIV 3-4) gibi, iman edenlerin ilk görevi *sequela Christi*'dir. Ancak şair, eserin çeşitli yerlerinde, Mesih'i takip etmenin anlamının, onun vaaz ettiklerine bağlı kalmak ve *Kitâb-ı Mukaddes*'in rehberliğinden ayrılmamak olduğunu söyler:

Non disse Cristo al suo primo convento:  
"Andate, e predicate al mondo ciance";  
ma diede lor verace fondamento;  
e quel tanto sonò ne le sue guance,  
sì ch'a pugnar per accender la fede  
de l'Evangelio fero scudo e lance.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> "Bana söyler misin, Aziz Petrus'a anahtarları teslim etmeden önce karşılık olarak İsa ne kadar para istediği? Hiç kuşkusuz ona sadece 'Beni izle!' demiştir" (*Cehennem. XIX 90-93*).

<sup>7</sup> "İsa, ilk müritlerine, 'Gidin ve insanlara maval okuyunuz!' demedi, onlara gerçek bir esas gösterdi. Bu esas onların ağızında ayyuka çıktı. O kadar ki, imanı ateşlemek için giriştikleri savaşlarda İncil'i mızrak ve kalkan gibi kullandılar" (*Cennet XXIX 112-117*).

Bu mısralar, doğru yorumlandığı zaman Dante'nin, Kilise kurumunun en önemli işlevi olarak Kutsal Kitabın vaaz edilmesini istediği açıkça anlaşılacaktır (bkz. Ferzoco 2013, Maldina 2017). İşte bu nedenle şair, iyi bir Hıristiyan ve aynı zamanda mükemmel bir hakikat vaizi olan kişisel doğasını kanıtlamak için, *Kitâb-ı Mukaddes*'i *Cennet XXIV*'de inancının merkezine yerleştirir:

E io rispondo: Io credo in uno Dio  
solo ed eterno, che tutto 'l ciel move,  
non moto, con amore e con disio;  
e a tal creder non ho io pur prove  
fisice e metafisice, ma dalmi  
anche la verità che quinci piove  
per Moïse, per profeti e per salmi,  
per l'Evangelio e per voi che scriveste  
poi che l'ardente Spirto vi fé almi;  
e credo in tre persone etterne, e queste  
credo una essenza sì una e sì trina,  
che sofferà congiunto 'sono' ed 'este'.  
De la profonda condizion divina  
ch'io tocco mo, la mente mi sigilla  
più volte l'evangelica dottrina.  
Quest'è 'l principio, quest'è la favilla  
che si dilata in fiamma poi vivace,  
e come stella in cielo in me scintilla.”<sup>8</sup>

<sup>8</sup> “Sana cevap veriyorum: Kendisini kimse harekete geçirmedığı halde, bütün göğü aşk ve istekle hareket ettiren, Bir ve ebedi olan Tanrı'ya inanıyorum. İnanmama sebep yalnız fizik ve metafizik deliller değil, aynı zamanda buradan Musa, peygamberler, Zebur, İncil aracılığıyla ve alev alev yanan Kutsal Ruh'un sizleri kutsallaştırdıktan sonra yazdığınız şeylerle bizzat sizin arıcılığınızla yağın gerçek de bunu gösteriyor. Üç ebedi kişiye olduğu kadar, onların aynı zamanda hem çoğula hem tekile cevaz veren Bir ve Üç cevher olduklarına inanıyorum. Şimdi bahsettiğim derin tanrısal sır içinde ruhuma birçok defalar damgasını vuran İncil'in doktrini olmuştur. Kaynak budur, sonradan muazzam bir alev halinde büyüyen ve gökteki bir yıldız gibi içimde parıl parıl yanan kıvılcım budur” (*Cennet XXIV* 130-147)

*Kitâb-ı Mukaddes*, Mesih'in öğretisinin temeli ve imanın ateşi olduğuna göre insanı şüphe götürmez gerçekliğin ışığıyla dünyevi karanlıklardan kurtarır. Ancak şairin *Ziyafet*'de açıkça belirttiği gibi, *Kitâb-ı Mukaddes*'in bildirdiği ve insanı gerçekten mutlu eden gerçek, diriliş gizeminin açıklanmasıdır (Bkz. Bynum 1995: 279-317; Gragnolati 2014):

“Yol, hakikat ve ışık anlamına gelen Mesih'in öğretisi: Yol, çünkü bu yolu izleyerek engellerle karşılaşmadan ölümsüzlüğün mutluluğuna doğru gideriz; hakikat, çünkü onda hatalara yer yoktur; ışık, çünkü dünyevi cehaletin karanlığında bizi onun ışığı aydınlatır”. Bu öğreti bütün diğer sebeplerin üstündedir, ama bize ölümsüzlüğümüzü bahşeden O, görür ve ölçer. [...] İmanın içimizde olduğuna dair çok güçlü bir duygumuz olmalı; ve bu yüzden inanıyorum, bu yüzden onaylıyorum ve çok eminim ki, bu geçişten sonra başka ve çok daha iyi bir hayat başlayacaktır. (*Ziyafet*, II ii 14,16).

Dante'ye göre, *Kitâb-ı Mukaddes*'e bağlı olmak, her şeyden önce, öbür dünyaya, “ölümsüzlük”e, insanın beden ve ruh birliğinin yeniden yaratılarak sonsuz bedenine bürünmesine, zamanın ötesine geçeceğine dayanan bir umut projesine bağlı kalmak anlamına gelir. *Kitâb-ı Mukaddes*, *Cennet XXV* deki mısralardan da anlayabildiğimiz gibi bir hıristiyanın gerçekten inandığı sonsuz hayatın huzurunu anlatır.

E io: “Le nove e le scritte antiche  
pongon lo segno, ed esso lo mi addita,  
de l'anime che Dio s'ha fatte amiche.  
Dice Isaia che ciascuna vestita  
ne la sua terra fia di doppia vesta:  
e la sua terra è questa dolce vita;  
e 'l tuo fratello assai vie più digesta,  
là dove tratta de le bianche stole,

questa rivelazione ci manifesta.”<sup>9</sup>

Par. XXV 88-96

Hıristiyan inancının temelindeki ölümsüzlük vaadi insanı teselli etmekte ve Dante bu yeni yaşam ümidini insanlara hatırlatmak üzere görevlendirildiğini düşünmektedir. *Cennet XXV*'de şair, Mesih'in havarisinin ağzından daha iyi bir yaşam umuduyla okuyucusunu teselli etmek adına, kendisinin görevli olduğunu söyler:

a spene, che là giù bene innamora,  
in te e in altrui di ciò conforte<sup>10</sup>

Hıristiyanlar için neden böyle bir teselli gereklidir? *De consolatione philosophiae*'da (Felsefenin Tesellisi) felsefe, Severino Boethius'a eskatolojik (sonlu olmakla ilgili) teselli aramanın aklın buyruklarına aykırı olduğunu öğretmişti. Bu nedenle Boethius, hayatın hüznü anlarındaki umutsuzluğunu stoacı bir akıl ve felsefe pratiğiyle yatıştırmaya çalışacaktır. Ancak felsefeyi gayet iyi bilen bir aydın olan Dante'ye göre, akıl hakikatı 'karanlığın gölgesi'nde de olsa görebilir:

Ölümsüz ile ölümlü birbirine karışmış olduğu için tam olarak göremeyiz; ancak iman edersek ve aklın da yardımıyla, ölümlü ile ölümsüzün karışımının kesiştiği noktayı karanlığın gölgesinde de olsa görebiliriz (Conv. II viii 15).

Dante öbür dünyada yeniden dirilecek olmamızı büyük bir teselli olarak görür. Neden? Çünkü bence her şeyden önce, bizi sevdiklerimizden ayıran yasın üstesinden gelmek, ancak bu inanışla mümkündür. Bütün *Yeni Hayat* vaadi, dünyevi zevklerin üstesinden gelmek için bir eğitimidir. Beatrice gibi

<sup>9</sup> “Ve ben: “Eski ve yeni kitaplar, Tanrının kendisine dost yaptığı ruhların güttükleri gayeyi gösterir. İşte bu gaye bana ümidi vaat ediyor. İsaia, bu ruhların, memleketlerinde çifte giysiye bürüneceklerini söyler. Onların vatanları ise bu güzel hayattır. Kardeşin, beyaz giysilerden söz ettiği yerde, bunu bize çok daha açık bir şekilde açığa vuruyor.” (*Cennet XXV* 88-96)

<sup>10</sup> “Bugün hala yanıp tutuştuğum aşk, sana ondan bahsetmemi istiyor, çünkü sen de diğerleri de bundan hoşlanıyorsunuz” (*Cennet. XXV* 43-45)

kutsal ve erdemli bir kadının varlığında bile, bizim doğru olduğunu sandığımız haz duyguları ve onun kaybıyla birlikte hissettiğimiz acı aslında bu teselliye ihtiyacımız olduğunu gösterir. Beatrice'nin cennetteki son görüntüsü, dolayısıyla sonsuz yaşamda karşılaşmaları, Dante'nin tüm acısını ortadan kaldıracaktır. Beatrice'nin semavi yaşamı, bir şairi ama aynı zamanda da dirilişte her dünyevi vedanın sonunu görebileceğine inanan bir Hıristiyanı teselli eder. Dante'nin *Commedia*'da bedeninin yeniden dirilişinden söz ederken, her şeyden önce Tanrı'yı sevmeyi emreden Hıristiyan şeriatına göre annelerini, babalarını ve sevdikleri diğer insanları kucaklamanın sevincini ancak kutsanmışların yaşayabilecekleri bir şölen olarak hatırlatması hiç de tesadüfi değildir.

Tanto mi parver sùbiti e accorti  
e l'uno e l'altro coro a dicer “Amme!”  
che ben mostrar disio d'i corpi morti:  
forse non pur per lor, ma per le mamme,  
per li padri e per li altri che fuor cari  
anzi che fosser sempiterne fiamme.<sup>11</sup>

Öbür dünya inancı, sadece yas ve kayıpların son bulacağına umut edilmesini değil, aynı zamanda adaletin zaferini de sağlayacak bir gerçeklik olarak görülür. Dante'ye göre ahiretteki yeni yaşamda, yüzyılın insanlara sunamadığı erdemler, sonsuz görkemin habercileri olacaktır:

“Spene,” diss' io, “è uno attender certo  
de la gloria futura, il qual produce  
grazia divina e precedente merto.”<sup>12</sup>

<sup>11</sup> “Her iki koro da “Amin” demekte o kadar tez ve dikkatli davrandılar ki, belki yalnız kendileri için değil, fakat ölümsüz alevler haline gelmeden evvel sevdikleri analar, babalar ve ötekiler için kalıplarını arzuladıklarını açıkça gösterdiler” (*Cennet. XIV* 61-66).

<sup>12</sup> (“Ümit Tanrı'nın inayeti ve eskiden edinilmiş değer ve meziyetlerimiz sayesinde gelecekte bizi bekleyen şan ve şerefe erişeceğimizin kesin bekleyişidir” dedim” (*Cennet XXV* 67-69).



Şairin sözleriyle, ölümden sonraki yaşam, Mesih tarafından sunulan ve vaat edilen büyük tesellidir; çünkü ölümden sonraki yaşamda, insan dünyasının yok ettiği yaratılış düzeni yeniden kurulacaktır. İnsanların erdemleri ve hak ettikleri, gerektiği gibi doğru olarak değerlendirilecek, adaletsizliklerle dolu hayatın çoğu kez altüst ettiği gerçekler yerli yerine gelecektir. Dante bunları bize Cacciaguida'nın kantolarında anlatır. Kutsal Kitabın vaat ettiği ve öğrettiği bu sonsuz mutluluk ve adalet rüyasının Dante için tek ve muazzam bir hakikate dayandığını hatırlamakta fayda var: Yaratıcı olan Tanrı, evreni hareket ettiren Tanrı, iyiyi, teselliyi, yani kısacası insan sevgisini isteyen aşk dolu Tanrı. Şair imanını şu dizelerle dile getirir:

Io credo in uno Dio  
solo ed eterno, che tutto 'l ciel move,  
non moto, con amore e con disio<sup>13</sup>

Hıristiyan Dante'yi âşık eden, Tanrı'ya duyduğu bu muazzam sevgidir. Sonsuz bir mutluluk, sonsuz bir varlık, neşe, kutlama, ilkbahar, melodi ve ışık vaat eden aşk. Söz vererek *Kitâb-ı Mukaddes*'deki söylemiyle cezbeden aşk. Gerçekten de, *İncil* veya *Yeni Ahit*, ruhların Tanrı'yla dost olmasını sağlar:

Le nove e le scritture antiche  
pongon lo segno, ed esso lo mi addita,  
de l'anime che Dio s'ha fatte amiche.<sup>14</sup>

Şair, Hıristiyanlık öğretisiyle algıladığı teselliyi başkalarına da sunabilmek için *Kitâb-ı Mukaddes*'i taklit ederek ve kendini Tanrı'nın şairi olarak görerek, tıpkı bir havari gibi Hıristiyanlıktan söz etmek, bu dinin verdiği bilgileri doğrulamak üzere çağırılmış kutsal bir kişi olduğuna inanarak yazar. Bu anlamda şiir, yalnızca ilahi müjdenin habercisi olmakla kalmaz, kendisi de ilahi olur. Dante için şiir kurtaran, ihlas edendir. Bunu yazdıklarından da anlıyoruz: Romalı şair Statius, Vergilyus'un şiiri tarafından kurtarılır; çünkü şaire gelen

<sup>13</sup> “Kendisini kimse harekete geçirmedeği halde, bütün göğü aşk ve istekle hareket ettiren, Bir ve ebedi olan Tanrı'ya inanıyorum” (*Cennet* XXIV 130-132)

<sup>14</sup> “Eski ve yeni kitaplar, Tanrı'nın kendine dost yaptığı ruhların güttükleri gayeyi gösterir” (*Cennet* XXV 88-90).

ilham Dante'ye göre Mesih'in ışığı anlamındadır ve mutlak gerçeklerin taşıyıcısıdır. *Cennette*, ilahi ilhamından söz eden şair, dilini kutsallaştırır ve hakikati vaaz ederken, İsa'nın gerçek bir takipçisi olduğunu bütün açıklığıyla hissettirir. *Kitâb-ı Mukaddes* sayfalarından öğrendiği umut ve sevgiyi kendi şiirlerinde yoğurarak Hıristiyanlaşır. Bu nedenle Dante, *Araf'ta* Bonagiunta ile tanıştığı zaman, kendisini döneminin yazarlarından ayrı tutabilmek için, sanatsal yeteneğinin kutsal ruhun bir armağanı olduğunu anlatmıştır:

quando Amor mi spira, noto,  
e a quel modo ch'e' ditta dentro  
vo significando<sup>15</sup>

Tanrısal sözü anlayabilmek ve yüceltebilmek Pentekost'un yani Kutsal Ruh'un insanlar arasına inişinin kutlanmasının en önemli armağanıdır. Elçilerin İşleri 2,1-11'de anlatılanlara göre, Pentekost yortusunun olduğu gün, İsa'nın öğrencileri, üzerlerine doğru gelen ateşten dilleri gördüler; orada bulunanların hepsi Kutsal Ruh'la doldu ve Tanrı'nın sözünü vaaz etmek için her biri başka başka dillerde (*glossolalia*) konuşmaya başladı. *Kitâb-ı Mukaddes*'de sözü edilen havariler ve peygamberler gibi, Dante de Kutsal Ruh'un verdiği güçle konuştuğunu söyler. *İncil*'de Kutsal Ruh'un Mesih tarafından bir paraklit (avutucu) olarak tanımlandığını da hatırlatmak isterim: Büyük teselli edici. Kutsal Ruh teselli eder. Nasıl? Mesih tarafından gerçekleştirilen ölümsüzlük vaadi ile. Bu nedenle, her kim Kutsal Ruh aracılığıyla konuşursa, Dante'nin bakış açısına göre, Hıristiyan tıbbının bir parçası olur: Sonsuz yaşamın büyük tesellisi.

*Komedya*, Kutsal Kitap'ı dolduran Kutsal Ruh'tan esinlenen kutsal bir şiir olduğuna göre, ölümlü varlıkların kötülüğüne karşı, onları koruyacak bir ilaç, bir devadır.

## Kaynakça

Ariani, M. (2010). *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*. Roma: Aracne.

<sup>15</sup>“Ben o kişiyim ki aşk beni eşindirince yazarım ve kalbimin dediği şekilde duygularımı dile getiririm” (*Araf* XXIV 52-54)

- Baranski, Z. G. (2020). "Affectivity" and Theology: The Representation of Beatitude in Dante's Paradiso, in Baranski, Z. G., *Dante, Petrarch, Boccaccio: Literature, Doctrine, Reality*. Cambridge: Legenda: 163-205.
- Barblan G. (a cura di) (1988). *Dante e la Bibbia*. Atti del Convegno internazionale promosso da «Biblia», Firenze, 26-28 settembre 1986. Firenze: Olschki.
- Battaglia Ricci, L. (1988). 'Scrittura sacra e "sacrato poema"', in *Dante e la Bibbia*, a cura di G. Barblan, Firenze: Olschki: 295-321.
- Battistini, A. (2016). *La retorica della salvezza. Studi danteschi*. Bologna: Il Mulino.
- Benfell, V. S. (2011). *The Biblical Dante*. Toronto: University of Toronto Press.
- Boitani, P. (a cura di), (2001). *Dante poeta Cristiano*, Firenze: Polistampa.
- Boitani, P. (2011). Dante and the Bible: a sketch. In *The Oxford Handbook of the reception history of the Bible*, edit. by M. Lieb, E. Mason, J. Roberts, C. Rowland. Oxford: Oxford University Press: 281-293.
- Botterill, S. (2001). Ideals of the institutional church in Dante and Bernard of Clairvaux, in *Italica. Journal of the American Association of Teachers of Italian*, LXXVIII, 3: 297-313.
- Cassell, A. (2001). "Luna est Ecclesia": Dante and the "Two great lights". *Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society*, CXIX: 1-26.
- Ciccuto, M. (2010). Le luminose sostanze dell'essere. Sacralità della scrittura dantesca nei canti XXIII-XXIV del Paradiso. *Tenzone*, XI: 157-171.
- Cristaldi, C. (1994). *La Vita Nuova e la restituzione del narrare*. Messina: Rubbettino.
- Cristaldi, S. (2011). Riverberi del millennio', in Cristaldi, S., *La profezia imperfetta. Il veltro e l'escatologia medievale*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia: 43-80.
- Cristaldi, C. (2013). Salmi del poeta. In *Verso l'Empireo. Stazioni lungo la verticale dantesca*, Acireale: Bonanno: 139-186.
- Fascetti, F. (2007). "Sequela Christi", "imitation" e "conformitas" nelle opere di Bonaventura da Bagnoregio su san Francesco, *Franciscana*, 9: 13-41.
- Ferzoco, G. (2013). Dante and the context of Medieval preaching. In *Reviewing Dante's theology*, Pt. 2: 187-210.
- Gragnolati, M. (2014). Résurrection du corps et langage poétique dans le "Paradis" de Dante. *Revue des Études Italiennes*, LX, 3-4: 29-50.
- Hawkins, P. S. (1999). *Dante's Testaments. Essays in Scriptural Imagination*. Stanford: Stanford University Press.
- Hawkins, P. S. (2007). Dante, St. Paul, and the Letter to the Romans. In *Medieval Readings of Romans*, edit by. W. S. Campbell, P. S. Hawkins, B. Deen Schildgen. Edinburgh - New York: Continuum - T&T Clark: 115-131.
- Ledda G. (a cura di) (2011). *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Ravenna, 7 novembre 2009). Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali.
- Ledda, G. (2015a). L'esilio, la speranza, la poesia: modelli biblici e strutture autobiografiche nel canto XXV del Paradiso. *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 90-i: 257-277.
- Ledda, G. (a cura di) (2015b). *Le teologie di Dante*, Atti del Convegno internazionale di studi, Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali.
- Ledda, G. (2015c). *La Bibbia di Dante*, Torino – Bologna: Claudiana – EMI.
- Ledda, G. (a cura di) (2018). *Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale. In ricordo di Anna Maria Chiavacci Leonardi*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 26 novembre 2015). Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali.
- Maldina, N. (2017). *In Pro del Mondo: Dante, la Predicazione e i Generi della Letteratura Religiosa Medievale*. Roma: Salerno.
- Maldina, N. (2018). Dante lettore del Salterio. Riflessioni sull'interpretazione dantesca del libro dei Salmi, *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, LIX, 51: 9-36.
- Manselli R. (1965). Dante e l'*Ecclesia spiritualis*, in *Dante e Roma*. Atti del Convegno di studi a cura della Casa di Dante (Roma 8-10 aprile 1965). Firenze: Le Monnier: 115-135.
- Martinez, R. L. (1998). Mourning Beatrice: the Rhetoric of Threnody in the *Vita Nuova*, *Modern Language Notes*, CXIII, 1: 1-29.
- Martinez, R. L. (2002). Dante Between Hope and Despair. The Traditions of Lamentations in the *Divine Comedy*, in *Logos. A Journal of Catholic Thought and Culture*, V, 3: 45-76.
- Martinez, R. L. (2017). *Cleansing the Temple: Dante, defender of the Church*, O. Holmes (edit. by), Binghamton, NY: Center for Medieval & Renaissance

- Studies, State University of New York at Binghamton Montemaggi V., Treherne M. (a cura di) (2010). *Dante's Commedia: Theology as Poetry.*, Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Mazzotta, G. (2005). *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton: Princeton Press.
- Moevs, C. (2005). *Metaphysics of Dante's Comedy*, Oxford: Oxford University Press.
- Nasti, P. (2007). *Favole d'amore e "saver profondo": la tradizione salomonica in Dante*. Ravenna: Angelo Longo Editore.
- Nasti, P. (2010). "Caritas" and ecclesiology in Dante's Heaven of Sun', in *Dante's "Commedia": theology as poetry*. Introd. and edit. by V. Montemaggi, e M. Treherne. Notre Dame: Notre Dame University Press: 210-244.
- Nasti P. (2013), 'Dante and Ecclesiology', in *Reviewing Dante's theology*, a cura di C. E. Honess, M. Treherne, Oxford - Bern - Berlin: Lang, II, pp. 43-88.
- Nasti P. (2018). Religious Culture. In *The Cambridge Companion to Dante's 'Commedia'*, edit.by Z. Barański e S. Gilson, Cambridge: Cambridge University Press: 158-172
- Pertile, L. (1998). *La puttana e il gigante. Dal Cantico dei Cantici al Paradiso Terrestre di Dante*. Ravenna: Longo.
- Placella, V. (a cura di) (1998). *Memoria biblica e letteratura*. Napoli: l'Orientale Editrice.
- Vasoli, C. (1995). La Bibbia nel *Convivio* e nella *Monarchia*. in Vasoli, C., *Otto saggi per Dante*. Firenze: Le Lettere: 65-81.
- Walker Bynum, C. (1995). *The resurrection of the body in Western Christianity*, 200-1336. New York: Columbia University Press.

**“Universalità e contaminazioni”. Un viaggio nella cultura cristiana e islamica: da Dante e San Francesco a Yunus Emre e Mawlana Rumi**

Antonella Elia  
Università di Istanbul

Il quarto ed ultimo incontro, concomitante con la XXI Settimana della Lingua Italiana nel Mondo ha focalizzato l'attenzione sulla dimensione linguistica nelle opere dei due poeti, grazie alle riflessioni del dott. Roberto Mondola, dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale e del prof. Hayati Develi, decano della Facoltà di Lettere dell'Istanbul Üniversitesi.

Una presentazione dei due giganti della letteratura italiana e turca, ovviamente non poteva prescindere dall'analisi della dimensione linguistica espressa nella loro produzione poetica. Gli interventi dei due relatori si sono focalizzati sul contributo che Dante Alighieri e Yunus Emre hanno offerto alla nascita delle rispettive lingue nazionali, in un momento storico in cui le lingue dominanti erano il latino, nel mondo dantesco, e l'arabo e il persiano nel mondo di Yunus Emre. Entrambi i poeti hanno fatto, quindi, una scelta linguistica decisamente innovativa e coraggiosa, fuori dagli schemi, infrangendo gli schemi linguistici e culturali dominanti al tempo.

Dante ha scritto la *Divina Commedia* in lingua volgare, quando il latino era ancora la lingua ufficiale della letteratura. Grazie a lui, il volgare toscano da lingua parlata dal volgo fiorentino, si eleva, acquisendo un alto valore letterario. Mondola ha magistralmente messo in evidenza lo sperimentalismo linguistico espresso nell'opera dantesca. Nonostante il lessico fiorentino sia quello più esplorato in tutte le sue varietà, da quelle più auliche a quelle più colloquiali, il sommo poeta ha espresso la sua maestria nell'uso di una varietà di registri linguistici; oltre ai frequenti latinismi (che si infittiscono nel Paradiso, in concomitanza con l'innalzamento dello stile e la presenza di tematiche filosofiche e teologiche) risultano essere presenti nella *Divina Commedia* anche “voci volgari”, ignote alla tradizione poetica anteriore e non sempre apprezzate dalla critica. Pietro Bembo, ad esempio, condannò nel XVI secolo l'opera dantesca che gli appariva “difettosa per l'uso di voci rozze e disonorate”. Il sommo poeta, nell'opera che lo ha reso immortale, ha così attinto con disinvoltura sia alla “lingua bassa” che



alla “lingua alta”); ed è proprio questa mescolanza che percorre tutto il poema a rendere unica la sua opera. La lingua viva del popolo è quella dirompente nelle terzine della *Divina Commedia*. Toni palesemente antitetici sono evidenti nelle Malebolge<sup>1</sup> dove, più che altrove, si nota la contrapposizione tra espressioni tratte dalla lingua aulica, con notevole densità metaforica e espressioni volgari e plebee, farcite a volte anche da sconce parolacce, adeguate alla bassezza morale dei dannati fraudolenti. Il plurilinguismo si manifesta, invece, nell’opera dantesca nell’uso di grecismi, provenzalismi, espressioni dialettali sarde, bolognesi, siciliane, arabismi e gallicismi uniti a arcaismi e neologismi conati ex-novo dal poeta fiorentino.

Dante, ci dice Mondola, è un innovatore proprio perché è riuscito a superare la teoria medievale che decretava la rigida separazione degli stili. Da qui scaturisce l’attualità e l’universalità della sua opera.

Come ha evidenziato il prof. Hayati Develi, questa scelta linguistica innovativa è l’elemento che accomuna Dante Alighieri e Yunus Emre, uno tra i più famosi poeti turchi religiosi sufi del XIII secolo che ha scritto le sue poesie in lingua turca, contrariamente a quanto avveniva al tempo nel “paese della mezzaluna”, in cui la lingua ufficiale utilizzata era l’arabo (la lingua della religione) e il persiano (la lingua della letteratura). Anche Yunus Emre, dunque, decide di impiegare nelle sue poesie la “lingua del volgo”, utilizzando il turco popolare parlato in Anatolia, lo stesso canale espressivo di cui si avvalevano al tempo anche i poeti popolari anonimi, i cantastorie e i narratori di favole. Le poesie di Yunus Emre erano spesso accompagnate anche dalla musica e ciò ha ulteriormente contribuito alla memorizzazione e alla divulgazione dei suoi insegnamenti. Una scelta linguistica, quindi, come quella di Dante molto audace che si discostava dalle scelte linguistiche e stilistiche della maggioranza dei poeti “colti” del tempo. Come evidenzia Develi, in seguito all’invasione mongola dell’Anatolia nella metà del XIII secolo, la letteratura musulmana mistica, scritta in turco popolare, fiorì in Anatolia anche grazie a Yunus Emre, che si inserisce nella tradizione del sufismo mussulmano. Yunus Emre per tale motivo deve essere considerato uno tra i poeti più popolari che hanno avuto un peso determinante nello sviluppo della lingua e della cultura turca. Come ci ricorda Develi, gli anni in cui visse il poeta sufi è stato un periodo storico molto travagliato perché l’Anatolia fu devastata da invasioni da cui scaturirono incessanti battaglie tra turchi e mongoli e, conseguenzialmente, terribili carestie. Il segreto del successo dei versi di Yunus Emre come per Dante, sottolinea Develi, risiede nell’universalità del suo messaggio. Yunus Emre esprime un profondo misticismo nella sua poesia in cui ritroviamo l’amore verso Dio e verso l’umanità. Nell’apparente leggerezza e musicalità dei suoi

---

<sup>1</sup> Le Malebolge è il nome attribuito da Dante all’ottavo cerchio dell’Inferno, nel quale sono puniti i fraudolenti (cioè i falsari, che in vita falsificarono cose, persone, denaro o parole). Le Malebolge occupano i Canti dal XVIII al XXX dell’Inferno.

versi il poeta tratta, con uno stile diretto, tematiche importanti come la nascita, la morte, la giustizia, la dedizione alla vita, ecc. Tuttavia, l’apparente leggerezza e scorrevolezza dei suoi distici non deve trarre in inganno poiché i suoi versi veicolano concetti mistici complessi e sono ricchi di significati e regole nascoste, ci dice Develi. Yunus Emre, trasmettendo i suoi insegnamenti attraversando le campagne e donando ai poveri parole di conforto e consolazione, ha avuto una grande influenza sulla poesia sufi. Il popolo turco ha amato e continua tuttora ad amare moltissimo questo poeta, considerandolo una sorta di “eroe epico”, riconoscendo in lui uno tra i principali promotori della letteratura mistica turca. Yunus Emre ha ispirato nel XX secolo, anche i poeti della rinascita della poesia nazionale. Nel Novecento, infatti, i suoi versi, dopo secoli di oblio, hanno oltrepassato i confini del mondo islamico turco per divenire patrimonio della letteratura mondiale.

Traendo spunto dai parallelismi tra i due sommi poeti emersi dalle riflessioni del dott. Mondola e del prof. Develi, si evince come sia per l’Occidente che per l’Oriente, i secoli dal XII al XIII furono molto floridi dal punto di vista culturale. Oltre a Dante e Yunus Emre, promotori della poesia in lingua italiana e in lingua turca, anche altre figure di rilievo del mondo cristiano ed islamico sono espressione evidente di reciproche contaminazioni culturali e del contatto avvenuto tra le culture del Mediterraneo. Come evidenzia Franco Capone (2015) sorprendenti analogie sono ancora rintracciabili tra la *Divina Commedia* e gli antichi testi della tradizione islamica. Il rapporto tra il “Viaggio Notturmo del Profeta Maometto” e quello del “Divino Poeta” continua ad essere, tutt’oggi, un argomento molto dibattuto. Le somiglianze tematiche rintracciate in entrambi i viaggi dimostrano che probabilmente Dante ha subito le suggestioni, nella scrittura della *Divina Commedia*, di opere temporalmente antecedenti, espressione di quella cultura antagonista arabo-musulmana additata, al tempo, come eretica e blasfema.

Come sottolinea Capone (2021), le corrispondenze tra il *Libro della Scala* e la *Divina Commedia* presentano, nel racconto dettagliato del viaggio di Maometto nell’Aldilà e in quello di Dante nell’Oltretomba, similitudini veramente sorprendenti. Si citano di seguito, sinteticamente, solo alcune tra le numerose analogie menzionate da Capone. Per prima cosa la sua analisi contrastiva evidenzia come sia Dante che Maometto partano di notte e raccontino il lor viaggio in prima persona; entrambi sono accompagnati nel loro viaggio da una guida incaricata da Dio: Virgilio per Dante e l’Arcangelo Gabriele per Maometto. Il *Libro della Scala*, scritto prima della *Divina Commedia*, presenta il numero più alto di somiglianze nella parte dedicata all’Inferno. Anche Maometto, come Dante, descrive l’Inferno come un grande imbuto a cerchi concentrici dove i dannati sono collocati in base alla gravità dei peccati commessi in vita. Inoltre, sia nel componimento dantesco che in quello islamico vige la legge del

“contrappasso”. Capone mette ancora in evidenza le impressionanti analogie fra il Paradiso di Dante e quello visitato da Maometto: la luminosità paradisiaca, come la presenza degli angeli e l'immaterialità dell'ambiente sono gli elementi che accomunano entrambi i testi.

Analizzare l'intertestualità e le corrispondenze intercorrenti tra la *Divina Commedia* e Il viaggio notturno di Maometto nel *Libro della Scala* ad alcuni sembra che ciò comprometta l'originalità dell'opera dantesca<sup>2</sup> e sminuisca il valore del vate fiorentino. Forse per tale motivo la Dantistica attuale non appare molto interessata a considerare le suggestioni che l'opera dantesca potrebbe aver ricevuto da fonti estranee al Cristianesimo e alla Cultura Occidentale. Proprio abbracciando, invece, un'altra chiave di lettura, si potrebbe riconoscere in questo un ulteriore merito a Dante che diventerebbe un letterato ancor più moderno ed erudito, aperto ad influenze interculturali.

A dimostrazione della permeabilità e della contaminazione delle nostre culture, nonostante le Crociate contro gli infedeli, che ebbero luogo in quei secoli, a mio avviso risultano essere interessanti anche i parallelismi, le numerose analogie e i contatti che Sabbadini (2013) ha evidenziato tra San Francesco d'Assisi (1182-1226) e il poeta mistico persiano Mawlana Rumi (1207-1273), fondatore della confraternita sufi dei “dervisci rotanti”. È estesamente documentato da Sabbadini il viaggio che Francesco d'Assisi ha realizzato in Oriente incontrando il sultano egiziano Malik al-Kamil, considerato al tempo “il sovrano perfetto” (1180 - 1238), re colto e saggio, proprio come il nostro Federico II di Svevia, (1194 - 1250) sovrano illuminato, protettore di artisti e studiosi, la cui corte fu luogo di incontro fra la cultura greca, latina, germanica, araba ed ebraica. Federico II fu considerato “il più musulmano dei re cattolici” e, per tale motivo, si rifiutò per tutto il suo regno di partecipare alle Crociate, opposizione che gli costò la scomunica da parte del Papa Gregorio IX. La poesia italiana si formò alla Corte di Federico II di Svevia: qui i poeti ebbero contatti intensi con i poeti musulmani, di cui il più conosciuto in Sicilia fu, come riporta Sabbadini, Ibn Hamdis massimo esponente, a cavallo tra il XI e il XII secolo, della poesia arabo-siciliana.

Secondo Luis Massignon (1883-1962) orientalista e teologo francese e Giulio Basetti Sani (1912 -2001), frate francescano che studiò a fondo l'Islam, era palese l'ispirazione che San Francesco ha tratto dal Sufismo. Come ci riporta Sabbadini (2013), citando fonti storiche, le relazioni al tempo tra la comunità cristiana e quella musulmana erano notoriamente pessime. I Cristiani disprezzavano gli “Infedeli” e i Musulmani erano contrari alla “diversità” che

<sup>2</sup> Il primo ad accorgersi di tali singolari coincidenze fu il frate orientalista Miguel Asin Palacios, il quale, nel 1919, iniziò a condurre accurati studi a riguardo e lo studioso italiano, Enrico Cerulli (1949), che scoprì traduzioni in latino e in francese del “Libro della Scala” dimostrando la circolazione del testo nell'Europa medievale.

etichettavano come inferiore e imperfetta. Ciononostante Francesco d'Assisi riuscì ad essere accolto dal Sultano e a dialogare con i massimi saggi del Sufismo, missione considerata impossibile al tempo. Il “lasciapassare” probabilmente scaturì proprio dalla sintonia con la spiritualità mistica dell'Islam che il Sultano riscontrò in San Francesco. Le affinità del maestro Sufi Mawlana Rumi, spesso definito dagli studiosi “Il San Francesco dell'Islam” sono molteplici. Nato nei primi anni del XIII secolo, giunse in Anatolia dove visse a Konya fino al 1273, anno della sua morte. Sabbadini nota come gli elementi sufici siano molteplici in vari ambiti della vita di San Francesco, come anche numerose le analogie riscontrate con Mawlana Rumi. Giusto per citarne alcune, entrambi i poeti vissero nel XIII secolo e fondarono nelle rispettive religioni di appartenenza, una confraternita monastica. Numerosi i punti di contatto rintracciati da Sabbadini tra il mondo cattolico e quello musulmano. Ad esempio, è tradizione musulmana far scorrere tra le dita il “tashbî” (il rosario musulmano), introdotto nell'Islam dai Sufi. Il tashbî fu adottato da San Francesco dando origine al rosario che venne diffuso nel mondo cristiano proprio dai francescani. Anche il “Cantico delle Creature”, conosciuto da molti come il “Cantico di Frate Sole”, composto da San Francesco intorno al 1224, presenta numerose analogie con le poesie dedicate al sole, come ad esempio “Il sole di Tabriz”, scritta dal poeta mistico persiano Mawlana Rumi<sup>3</sup>. Ancora Sabbadini ci ricorda come San Francesco, a volte chiamato il “derviscio cristiano” iniziava sempre le sue predicazioni con la benedizione “La pace di Dio sia con voi”, classica forma di saluto araba. Sabbadini riscontra, inoltre, un'ulteriore similitudine tra San Francesco e un altro grande maestro sufi persiano “Najmuddin Kubra”. San Francesco era capace di dialogare con tutti, con i suoi simili, con gli animali e con il creato. Per tale motivo gli animali, comprendendo che da lui non avevano nulla da temere, gli mostrarono la loro amicizia e intesevano con lui rapporti straordinari. Anche “Najmuddin Kubra” era noto per la misteriosa influenza che esercitava sugli animali. Numerose iconografie mostrano, infatti, il maestro sufi circondato da uccelli e mentre doma un cane feroce semplicemente guardandolo negli occhi, come fece anche San Francesco con il lupo di Gubbio<sup>4</sup>. Si ricorda come i miracoli di Najmuddin erano ben noti in Oriente sessant'anni prima della nascita del Santo di Assisi.

San Francesco, tornato in patria dall'Oriente, a seguito di questa lunga esperienza d'oltremare, inserì nella prima stesura della “Regola del suo Ordine”,

<sup>3</sup> Mawlana Rumi, uno dei poeti persiani più influenti del XIII secolo, è considerato il massimo poeta mistico della letteratura persiana e fondatore della confraternita sufi dei “dervisci rotanti”. La sua opera è celebrata non solo dal Sufismo, ma anche dalla maggior parte del mondo musulmano.

<sup>4</sup> Famoso è l'episodio in cui San Francesco ammansisce il feroce lupo di Gubbio; il racconto è riportato nel capitolo XXI dei “Fioretti di S. Francesco”. Armando Quaglia, *Studi su I fioretti di s. Francesco*, Falconara Marittima, Edizioni francescane, 1977.

il capitolo 16, in cui istruiva i suoi confratelli sul comportamento da adottare per poter instaurare un sano dialogo con i musulmani. Poiché la sua apertura verso l'Islam risultava essere troppo moderna, alla luce delle idee comuni del tempo, la regola francescana scritta dal Santo, venne rifiutata dal Papa che costrinse Francesco ad eliminare questo capitolo.

In conclusione, non sembrano essere affatto casuali le analogie intercorrenti tra Dante e Yunus Emre, tra il viaggio nell'aldilà di Maometto raccontato nel *Libro della Scala* e quello intrapreso da Dante nella *Divina Commedia*, ancora tra "Federico II di Svevia" e il Sultano d'Egitto "Malik al-Kamil", tra "San Francesco d'Assisi", "Mawlana Rumi" e "Najmuddin Kubra". Le contaminazioni e le similitudini emerse, sono una evidente e indiscutibile testimonianza di una "liaison" tra la cultura occidentale e orientale, espressione di antiche e reciproche fecondazioni interculturali che affondano le radici in un lontano passato. Ponti, scambi di idee, contatti e la pacifica conoscenza interculturale non possono che generare un miglior rapporto con l'altro.

Il celebre filosofo arabo maghrebino Ibn Khaldun (1332-1406) sosteneva "Le razze umane possono dividersi in tante frazioni o compenetrarsi amalgamandosi come fanno le nubi". Avallando appieno il pensiero da lui magistralmente espresso, ci si augura, contro i declamati scontri di civiltà, che le reciproche contaminazioni interculturali possano decretare il successo di una cultura universale.

## Bibliografia e webliografia

- Asín Palacios, M. (2016), *Dante e l'Islam*, Milano: Luni Editrice.
- Capone, C. (2015). *Dante e la Cultura Islamica*, Milano: Edizione Jouvence.
- Capone, F. (26 luglio 2021). *Curiosità Dante, la Commedia e la Scala di Maometto*, in Focus.it, <https://www.focus.it/cultura/curiosita/dante-divina-commedia-scala-maometto>.
- Cerulli, E. (1949). *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Roma, Città del Vaticano.
- Cerulli, E. (1971). *Nuove ricerche sul "Libro della Scala" e l'Islam nell'Occidente medievale*, Roma, Città del Vaticano.
- Quaglia, A. (1977), *Studi sui fioretti di S. Francesco*, Falconara Marittima: Edizioni francescane.

Sabbadini, M. (2013). *Francesco d'Assisi, l'Islam e Mawlana Rumi*, in Islam Italia, <https://www.islamitalia.it/islamologia/sanfrancescorumi.html>.

Saccone, C. (2007). (A cura di) *Il libro della Scala di Maometto*, Milano: SE,

Zizza, A. (3 Luglio 2019). La figura di Maometto nell'Inferno dantesco, in *Mediterraneo Antico*, <https://mediterraneoantico.it/articoli/la-figura-di-maometto-nellinferno-dantesco>



#### 4. OTURUM: DİL

### “Evrensellik ve Etkileşim”. Hıristiyan ve İslam Kültüründe Bir Yolculuk: Dante ve Aziz Francis’den Yunus Emre ve Mevlana Celaleddin-i Rumi’ye

Antonella Elia  
İstanbul Üniversitesi

21.sini kutladığımız Dünyada İtalyan Dili Haftası etkinliği ile aynı zamana gelen bu dördüncü ve son toplantıda, Napoli “L’Orientale” Üniversitesi’nden Dr. Roberto Mondola ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Hayati Develi sayesinde dikkatler, her iki şairin kullandığı dile odaklandı.

İtalyan ve Türk edebiyatının iki devinin söz konusu edildiği bu sunumlarda, onların şiirsel ifadelerinde kullandıkları dilin boyutlarını göz ardı etmek mümkün olamazdı. Her iki konuşmacı da, Dante Alighieri ve Yunus Emre’nin kendi ulusal dillerinin doğuşuna nasıl katkıda bulduklarını anlattı. Üstelik de o dönemde Dante’nin yaşadığı topraklarda kültür dili Latince, Yunus Emre’nin dünyasında Arapça ve Farsça olarak kabul edilmekteydi. Bu açıdan bakıldığı zaman her iki şairin de, baskın olan dilsel ve kültürel şemaları kırdığını, kesinlikle yenilikçi ve cesur bir dil seçimi yaptığı söylenebilir.

Dante, *İlahi Komedya*’yı, Latince hâlâ edebiyatın resmi dili sayıldığı halde, yerel dilde yazmıştı. Onun sayesinde Floransalı halkın konuştuğu dilden kaynaklanan Toskana lehçesi süzüldü ve yüksek bir edebi değere ulaştı. Mondola, Dante’nin çalışmasında ifade edilen dilbilimsel deneyselliği ustaca vurgulamıştır. Aslında Floransalı sözcükler, en soylusundan en halka mal olmasına kadar, bütün çeşitleriyle en çok araştırılmış olanlardı ama büyük şair, bunları çeşitli dilsel kayıtlarda özellikle kullanarak ustalığını ortaya koymuştu. Yaygın olarak bilinen Latince sözlerin yanı sıra (*Cennet*’te üslubun yükselmesiyle birlikte felsefi ve teolojik temaları vurgulamak için yoğunlaşırlar), *İlahi Komedya*’da daha önceki şiir geleneğinde bilinmeyen ya da takdir edilmeyen “halk dili” de vardır. Örneğin Pietro Bembo, 16. yüzyılda, Dante’yi “kaba ve onursuz sesleri kullanmış olması nedeniyle” kınamıştı. Büyük şair, kendisini ölümsüz kılan eserinde, hiç umursamadan hem “alt kültür dilini” hem de “yüksek kültür dilini” kullanmıştı; ve onun eserini eşsiz kılan da tam olarak, bu mükemmel karışımdır. Halkın yaşayan dili, *İlahi Komedya*’nın mısralarında zincirleri

kırar. Açıkça etik karşıtı olan tonlamalar, Malabolge’lerde<sup>1</sup> (47) belirginleşir. Buralarda, saray dilinden alınan ifadelerle bazen kirli küfürlerin bile yer aldığı pek kaba ve pleblere özgü deyişler arasındaki zıtlık, her yerde olduğundan çok daha fazla görülür; çünkü şair lanetli sahtekârların ahlaki temelsizliğine dikkat çekmek istemiştir. Dante’nin çalışmalarında çok dillilik, Grekçe, taşralılara özgü deyişler, Sardunya, Bolonya, Sicilya lehçesindeki bazı ifadeler, Arabizmler ve Galizm olarak kendini gösterir. Hatta Floransalı şair bunları eski-yeni neolijizm ve arkaizmle de birleştirir.

Mondola bize, Dante’nin ortaçağda hüküm süren katı üslup ayırıcılığının üstesinden gelmeyi başardığı için tam bir yenilikçi olduğunu söylüyor: Onun eserlerinin hem güncel hem de evrensel olma nedeni budur.

Prof. Dr. Hayati Develi’nin de belirttiği gibi, Dante Alighieri ile Yunus Emre’nin ortak özelliği yenilikçi bir dili tercih etmiş olmalarıdır. 13. yüzyılın Türk tasavvuf şairleri arasında en önemlilerinden biri sayılan Yunus Emre de, o dönemde “hilal” simgesinin yer aldığı bütün topraklarda resmi dilin Arapça (din dili) ve Farsça (edebiyat dili) olarak kabul edilmesine karşın, şiirlerini Anadolu halkının konuştuğu dilde, yani Türkçe yazmıştı. Bu ifade şekli anonim yazarlarda, abdallarda ve meddahlarda da gözlemlenmekteydi. Yunus Emre’nin şiirlerine çoğu zaman müzik de eşlik ettiği için, öğretilerinin ezberlenmesi ve yaygınlaşması kolaylaşmıştır. Dante gibi, Yunus Emre de, zamanın “kültürlü” şairlerinin çoğunluğunun bağlı kaldığı dil ve üslup yerine kendine özgü seçimlerini büyük bir cesaretle gerçekleştirmişti. Develi’nin de belirttiği gibi, 13. yüzyılın ortalarında Anadolu’da Moğol istilasının sona ermesiyle birlikte, halkın dili Türkçe ile gelişen tasavvuf edebiyatı, Yunus Emre sayesinde en yüksek noktaya ulaşmıştır. Bu nedenle Yunus Emre, Türk dilinin ve kültürünün gelişmesinde belirleyici bir ağırlığa sahiptir ve en önemli şairlerden biri olarak kabul edilmelidir. Develi’nin hatırlattığı gibi, mutasavvıf şairin yaşadığı yıllar çok sıkıntılı bir tarihi döneme rast gelir. Yaşanan işgaller, Türkler ile Moğollar arasında ardı arkası kesilmeyen savaşlar ve dolayısıyla ortaya çıkan korkunç kıtlıklar Anadolu’yu yerle bir etmiştir. Develi, Dante gibi Yunus Emre’nin mısralarının başarısının da verdiği mesajın evrenselliğinde yattığını vurgular. Yunus Emre, Allah ve insan sevgisini ifade ettiği şiirlerinde derin bir mistisizme yer verir. Şair, mısralarının görünürdeki hafifliği ve melodisinin yanı sıra doğum, ölüm, adalet, hayata bağlılık gibi önemli konuları dolaysız bir üslupla işlemiştir. Ancak karmaşık tasavvufi kavramları ilettiğini unutmamak, gizli anlam ve kurullarla dolu olduğu için beyitlerinin görünürdeki hafifliğine aldanmamak gerekir. Bütün kırsalları aşp, yoksullara teselli sözleri vererek öğretilerini aktaran Yunus Emre’nin tasavvuf şiiri üzerindeki etkisi büyüktür. Türk halkı bu

<sup>1</sup> Malebolge, sahtekarların (yani hayatta oldukları sürece insanların, nesnelerin, paraların ve sözlerin sahtesini yapanların) cezalandırıldığı sekizinci daireyi adlandırmak için Dante’nin kullandığı bir isim. Malebolge, Cehennem’in XVIII. Kantosundan XXX. Kantosuna kadardır.

şairi çok sever ve hala da sevmektedir. O bir “destan kahramanı” olarak Türk tasavvuf edebiyatının baş mimarlarından biri sayılır. Yunus Emre, yirminci yüzyılda milli şiirin yeniden doğuşunu gerçekleştiren şairlere de ilham verir. Aslında onun mısraları, yüzyıllarca unutulup gittikten sonra, yirminci yüzyılda Türk İslam dünyasının sınırlarını aşarak dünya edebiyatının bir parçası haline gelmiştir.

Bu iki büyük çağdaş şair arasındaki paralelliklerden ilham alarak Dr. Mondola ve Prof. Develi, 12. yüzyıldan 13. yüzyıla kadarki dönemin hem Batı hem de Doğu dünyası için kültürel açıdan çok zengin olduğunu söylemektedirler. İtalyanca ve Türkçe şiirin öncüleri Dante ve Yunus Emre’nin yanı sıra, Hıristiyan ve İslam dünyasının diğer önemli isimleri de karşılıklı kültürel ilişkilerin ve Akdeniz kültürleri arasındaki temasın açık birer kanıtıdır. Franco Capone’nin (2015) işaret ettiği gibi, *İlahi Komedy*a ile İslami geleneğin eski metinleri arasında şaşırtıcı benzerlikler bulunur. “Hz. Muhammed’in Miraç Yolculuğu” ile “İlahi Şair” arasındaki ilişki bugün de çok tartışılan bir konu olmaya devam ediyor. Her iki yolculukta da benzer konuların var olması, Dante’nin *İlahi Komedy*a’yı yazarken daha önceki eserlerden esinlendiğini ve o eserlerin Arap-Müslüman düşmanlığı yüzünden sapkın ve kafir olarak damgalandığı için yıllarca gözardı edildiğini düşündürüyor.

Capone’nin belirttiği gibi (2021), *Kitab-ül Miraç* ile *İlahi Komedy*a arasındaki benzerlikler, yani Hz. Muhammet’in Ahirete yolculuğu ile Dante’nin Yeraltı Dünyasına gidişindeki ayrıntılı anlatımlar, gerçekten şaşırtıcı ölçüde birbirlerine uyuyorlar. Capone’nin bahsettiği sayısız analogiden sadece birkaçını alıntılatabildik. Onun karşılaştırmalı incelemelerinde, hem Dante’nin hem de Hz. Muhammet’in yolculuklarına gece başladıkları ve yolculuklarını birinci tekil şahıs olarak anlattıkları vurgulanır. Her ikisine de yolculuklarında Tanrı tarafından atanan bir rehber eşlik eder: Dante için Vergilius, Hz. Muhammet için Başmelek Cebrail. *İlahi Komedy*a’dan önce yazılmış olan *Kitab-ül Miraç* özellikle *Cehennem*’e ayrılmış bölümde müthiş benzerliklere sahiptir. Dante gibi Hz. Muhammet de cehennemi, lanetlilerin hayatta işlenen günahların ağırlığına göre yerleştirildiği, eşmerkezli daireleri olan büyük bir huni şeklinde tanımlar. Ayrıca, “misilleme” yasası hem Dante’nin hem de İslami betimlemelerin vaz geçilmezidir. Capone, Dante’nin Cenneti ile Hz. Muhammet’in ziyaret ettiği cennet arasındaki çarpıcı benzerlikleri vurgulamaktan da kaçınmaz: Meleklerin varlığı ve çevrenin önemsizliği gibi cennete özgü eşsiz parlaklık da her iki metnin ortak unsurlarıdır.

*İlahi Komedy*a ile Hz. Muhammet’in gece yolculuğunu anlatan *Kitab-ül Miraç* arasındaki metinlerarasılığı inceleme konusunda, bazı çevreler Dante’nin eserinin<sup>2</sup> özgünlüğünü tehlikeye atabileceğinden ve Floransalı şairin değerinin

<sup>2</sup> Bu benzerlikleri , ilk kez 1919 yılında oryantalist rahip Miguel Asin Palacios fark etmişti.

azalabileceğinden endişe etmekte. Belki de bu yüzden, günümüz Dante araştırmacıları, Dante’nin çalışmalarının Hıristiyanlık ve Batı Kültürü ile hiç ilgisi olmayan kaynaklardan esinlenmiş olma ihtimalini asla dikkate almak istemiyor. Öte yandan, tam ters yönde bir yorum, kültürlerarası etkilere açık, modern ve bilgili bir edebiyatçı olarak Dante’nin erdemlerini yüceltmekten ve fark ettirmekten yanadır.

O yüzyıllarda yaşanan Haçlı Seferlerine rağmen, kültürlerimiz arasındaki geçirgenliğin ve etkileşimin kanıtı, bence Sabbadini’nin (2013) vurguladığı Assisili Aziz Francis ile semazenlerin Sufi kardeşliğinin kurucusu olan İranlı mistik şair Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207-1273) arasındaki paralellikler, benzerlikler ve karşılaşmış olma ihtimalleridir. Assisili Aziz Francis’in Doğu’ya yaptığı yolculuk, Mısırlı Sufi sultanı Malik El-Kamil ile tanışması, Sabbadini tarafından kapsamlı bir şekilde belgelenmiştir. Malik El-Kamil, o zamanlar “mükemmel hükümdar” (1180 - 1238) kültürlü ve bilge bir kral olarak, tıpkı bizim Swabia Kralı II. Frederick’imiz gibi (1194 - 1250) sarayını Yunan, Latin, Germen, Arap ve Yahudi kültürlerinin buluşma yeri haline getirmiş, sanatçıların ve bilim adamlarının koruyucusu olmuştur. II. Frederick, “Katolik kralların en Müslümanı” olarak saltanatı boyunca Haçlı Seferlerine katılmayı reddetmiş ve Papa IX Gregory tarafından aforoz edilmesine mal olan bir muhalifti. İtalyan şiiri, Swabia Kralı II. Frederick’in sarayında can buldu: Burada batılı şairler, Müslüman şairlerle yoğun ilişkiler kurabilmişlerdi. Bunların içinde Sicilya’da en iyi bilineni, Sabbadini’nin belgelediği, XI ve XII yüzyıllar arasında yaşamış Arap-Sicilya şiirinin temsilcisi Ibn Hamdis’dir.

Fransız oryantalist ve ilahiyatçı Luis Massignon (1883-1962) ve İslam dinini derinlemesine inceleyen Fransisken rahip Giulio Basetti Sani’ye (1912-2001) göre, Aziz Francis’in Sufizm’den ilham aldığı çok açıktır. Sabbadini’nin (2013) tarihi kaynaklara atıfta bulunarak bildirdiği gibi, o dönemde Hıristiyan ve Müslüman topluluklar birbirlerinden alabildiğine uzaktı. Hıristiyanlar “kafir” dedikleri Müslümanları hor görürken, Müslümanlar da aşağılık ve eksikli olarak nitelendirdikleri “farklılığa” tümüyle karşıydılar. Bununla birlikte, Assisili Aziz Francis, Sultanın huzuruna kabul edilmiş ve tasavvuf alimleriyle karşılıklı konuşma imkanını yakalamıştı. Bu “Geçiş izni”, muhtemelen, Aziz Francis’in İslamiyetin mistik maneviyatı ile uyumlu oluşunu, Sultanın farketmesinden kaynaklanmıştır. Ulema tarafından genellikle “İslam’ın Aziz Francis’i” diye anılan Tasavvuf üstadı Mevlana Celaleddin-i Rumi’nin de Assisili azizle çok yakın olduğu bilinir. O, 13. yüzyılın başlarında doğmuş, Anadolu’ya geldikten sonra 1273’e kadar Konya’da yaşamış bir zattır. Sabbadini, Aziz Francis’in yaşamının çeşitli alanlarında tasavvuf unsurlarının nasıl da çok olduğunu ve Mevlana ile benzeşen şaşırtıcı özelliklerini vurgular. Her iki şair de 13.

“Kitab-ül Miraç” adlı eserin orta çağ Avrupa’sında hayli yaygın olduğunu kanıtlayarak, Latince ve Fransızca çevirilerini keşfedense İtalyan araştırmacı Enrico Cerulli (1949) olmuştur.

yüzyılda yaşamış ve her biri kendi dinlerine uyan bir manastır kardeşliği kurmuşlardır. Sabbadini, Katolik ve Müslüman dünyaların kesiştiği noktaları ortaya çıkarmaktan kaçınmamış, örneğin, ilk kez mutasavvıfların “teshbî” (Müslüman tespahi) çekerek dua ettiklerini, tespah tanelerini parmaklarının arasından kaydırarak dualarını saydıklarını anlatır. Aziz Francis tarafından da benimsenen tespah, Fransiskanların Hıristiyan dünyasına yaydıkları bir geleneğe dönüşür. Birçok kişi tarafından “Cantico di Frate Sole” (“Güneş Kardeş'in İlahisi”) olarak da bilinen ve Aziz Francis tarafından 1224 yılı civarında bestelenen “Cantico delle Creature” (“Yaratılanlar İlahisi”) de, İranlı mistik şair Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin “Tebriz'in Güneşi” gibi güneşe adanan şiirleriyle benzerdir<sup>3</sup>. Yine Sabbadini bize, bazen “Hıristiyan derviş” olarak da adlandırılan Aziz Francis'in vaazlarına, her zaman Araplara özgü bir selamlama şekliyle, yani “Tanrı'nın selamı üzerinize olsun” kutsamasıyla başladığını hatırlatıyor. Sabbadini Aziz Francis ile başka bir büyük İranlı Tasavvuf erbabı olan “Necmüddin Kübra” arasında da benzerlikler bulur. Aziz Francis herkesle, hemcinsleriyle, hayvanlarla, kısacası tanrının bütün yaratıklarıyla sohbet ederdi. Bu nedenle hayvanlar ondan korkmak için hiç bir neden olmadığını anlayarak dostluk göstermişler, zaman zaman beklenmedik bilgiler vermişlerdi. “Necmüddin Kübra” da hayvanlar üzerindeki gizemli etkisiyle de tanınır.

Etrafında uçuşan kuşlarla çevrili haldeyken vahşi bir köpeği sadece gözünün içine bakarak evcilleştiren Necmüddin Kübra'nın yer aldığı minyatürler, Aziz Francis ile Gubbio kurdunun çizildiği ikonalar gibidir<sup>4</sup>. Bu mutasavvufun mucizeleri, Doğunun gizemli dünyasında Assisili Aziz'in doğumundan altmış yıl öncesinden beri bilinmektedir.

Doğu'dan dönen Aziz Francis, denizler ötesinde yaşadığı bu uzun deneyimin ardından, manastırdaki kardeşlerini bilgilendirmek için hazırladığı *Regola del suo Ordine*'ye (Kurallar kitabı) 16. bölümü ekledi. Burada Müslümanlarla sağlıklı bir iletişim kurabilmek için benimsemeleri gereken davranışları anlatmıştı. Müslümanlığa yaklaşımı çağının çok ötesinde olduğu için, Aziz'in yazdığı Fransiskan kurallarını, Papa reddetti ve Francis bu bölümü ortadan kaldırmak zorunda kaldı.

Sonuç olarak Dante ile Yunus Emre, Hz. Muhammet'in *Kitab-ül Miraç*'da anlatılan ahiret yolculuğu ile Dante'nin *İlahi Komedya*'sında anlattıkları, Swabia Kralı II. Frederick ile Mısır Sultanı “Malik El-Kamil”, “Assisili Aziz Francis” ile “Mevlana Celaleddin-i Rumi” ve “Necmüddin Kübra” arasındaki

<sup>3</sup> On üçüncü yüzyılın en etkili İranlı şairlerinden biri olan Mevlana Celaleddin-i Rumi, Fars edebiyatının en büyük tasavvuf şairi ve “semazenler” kardeşliğinin kurucusudur. Eserleri sadece mutasavvıflar tarafından değil, Müslüman dünyasının çoğu tarafından da kutsal sayılır.

<sup>4</sup> Aziz Francis'in vahşi Gubbio kurdunu sakinleştirmesi çok bilinen bir öyküdür. “Fioretti di S. Francesco”nun XXI. bölümünde anlatılır. Armando Quaglia, *Studi su I fioretti di s. Francesco*, Falconara Marittima, Edizioni francescane, 1977.

benzerlikler hiç de tesadüfi görünmüyor. Bütün bu karşılıklı etkileşim, Batı ve Doğu kültürleri arasındaki “bağlantı”nın açık ve tartışılmaz bir kanıtı, kökleri çok uzak geçmişe inen karşılıklı kültürlerarası bütünleşmelerin bir göstergesidir. Köprüler, fikir alışverişleri, karşılaşmalar ve barış içerisinde kültürlerarası bilgilenmeler, bu iki dünyanın çok daha iyi ilişkiler kurmasını sağlayabilir.

Ünlü Arap filozofu İbn Haldun (1332-1406), “İnsan ırkları birçok parçaya ayrılabilirler veya bulutlar gibi iç içe geçerek birleşebilirler” der. Ustaca ifade ettiği bu eşsiz düşünceye dayanarak, medeniyetler çatışması yerine, karşılıklı kültürlerarası bulaşmaların evrensel barışı ve evrensel başarıyı sağlayacağına inanmalıyız.

## Kaynakça

Asín Palacios, M. (2016), *Dante e l'İslam*, Milano: Luni Editrice.

Capone, C. (2015). *Dante e la Cultura Islamica*, Milano: Edizione Jouvence.

Capone, F. (26 luglio 2021). *Curiosità Dante, la Commedia e la Scala di Maometto*, in Focus.it, <https://www.focus.it/cultura/curiosita/dante-divina-commedia-scala-maometto>.

Cerulli, E. (1949). *Il “Libro della Scala” e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Roma, Città del Vaticano.

Cerulli, E. (1971). *Nuove ricerche sul “Libro della Scala” e l'İslam nell'Occidente medievale*, Roma, Città del Vaticano.

Quaglia, A. (1977), *Studi sui fioretti di S. Francesco*, Falconara Marittima: Edizioni francescane.

Sabbadini, M. (2013). *Francesco d'Assisi, l'İslam e Mawlana Rumi*, in *İslam Italia*, <https://www.islamitalia.it/islamologia/sanfrancescorumi.html>.

Saccone, C. (2007). (A cura di) *Il libro della Scala di Maometto*, Milano: SE,

Zizza, A. (3 Luglio 2019). La figura di Maometto nell'Inferno dantesco, in *Mediterraneo*

*Antico*, <https://mediterraneoantico.it/articoli/la-figura-di-maometto-nellinferno-dantesco>



## Yunus Emre e la lingua turca

Hayati Develi  
Università di Istanbul

Quando in epoca repubblicana Burhan Toprak pubblicò l'opera di Yunus Emre per la prima volta, la paragonò alla *Divina Commedia*. Il paragone si riferiva evidentemente all'influenza che entrambe queste due opere ebbero. Infatti, se Dante Alighieri attraverso la sua *Commedia* guadagnò il titolo di padre della lingua italiana, lo stesso accadde anche a Yunus Emre che venne riconosciuto come uno dei fondatori del turco di Turchia. L'impatto che queste due personalità – che peraltro lasciarono questo mondo nello stesso anno – ebbero sulla formazione del turco e dell'italiano moderno è innegabile. La differenza principale fra i due può essere riassunta come segue: Dante diede vita all'italiano popolare *letteralmente*, ideandolo e scrivendone persino una grammatica; Yunus Emre, invece, elevò l'idioma parlato dalla maggioranza del popolo a lingua aulica, laddove gli intellettuali suoi contemporanei scrivevano in due lingue completamente differenti, ossia l'arabo e il persiano.

Yunus Emre fu la voce che echeggiò maggiormente nel corso di un periodo buio ma al tempo stesso fecondo. All'epoca di Yunus Emre lo Stato Turco Selgiuchide si apprestava a crollare, l'Anatolia soccombeva sotto l'occupazione mongola e soffriva vessata da pesanti tassazioni, soprusi e ingiustizie che accendevano fuochi di rivolta. In questo contesto Yunus Emre fu la voce che echeggiò maggiormente: con la sua poesia rese la lingua turca una nuova lingua letteraria e statale proprio mentre lo Stato stesso, nella sua unità, si disgregava e crollava. I turchi Oghuz si erano stabiliti in massa in Anatolia a partire dal 1071 e tuttavia, per circa due secoli non avevano utilizzato il turco come lingua letteraria, scientifica o amministrativa. Mentre il turco orientale, all'interno della propria corrente, continuava a essere una lingua alta e scritta, il turco occidentale era rimasto una lingua orale. Forse senza Yunus Emre, la lingua turca non avrebbe trovato espressione e sarebbe rimasta una semplice lingua parlata, all'ombra dell'arabo e del persiano, gli idiomi imperanti nella lingua amministrativa e privilegiati dagli intellettuali. L'amore mistico che si sprigiona dalla mente e dal cuore di Yunus ha pervaso i cuori delle genti d'Anatolia attraverso il turco e lì è maturato e si è evoluto, facendo sentire la sua eco nei secoli successivi.

### Vita di Yunus Emre

Le informazioni in nostro possesso riguardo la vita di Yunus Emre sono

estremamente limitate. Dati e fonti documentarie sono talmente pochi da dirsi quasi inesistenti. Tutto ciò che sappiamo sulla sua vita è costituito da alcune informazioni ricavate dalle sue opere e da altri riferimenti fortuiti presenti in alcuni racconti e altre da scritti appartenenti a fonti per lo più agiografiche. Ciò che sappiamo è che egli visse tra la seconda metà del XIII e i primi quindici anni del XIV secolo. La data h. 707/ 1308 nel seguente distico alla fine dell'opera intitolata *Risâletü'n-Nushiyye* si riferisce alla data di pubblicazione e indica che in quell'anno Yunus Emre era ancora vivo:

Söze târîh yidi yüz yidi-y-idi  
Yûnus cânı bu yolda fidi-yidi<sup>1</sup>

Un'annotazione in un corpus riporta che egli morì nel h. 720 /1321 all'età di ottantadue anni. Questo dato è accettato dai ricercatori come data di morte. Di conseguenza, egli sarebbe nato nel h. 638 (1241). Dunque, Yunus Emre sarebbe vissuto tra il 1241 e il 1321.

L'anno in cui nacque Yunus Emre corrispondeva all'inizio del declino della dinastia Selgiuchide anatolica. I Mongoli avevano occupato l'Azerbaigian, l'Iran e l'Iraq e si dirigevano ora verso l'Anatolia, alla ricerca dell'occasione per mettere mano alle ricchezze di queste terre. La migrazione in Anatolia di sufi, scienziati e artisti prima e di grandi masse turcomanne poi, fu una delle prime e più importanti conseguenze dell'espansione verso occidente dell'invasione mongola. Fra questi intellettuali, Bahaeddin Veled, padre di Mevlana Celaleddin-i Rûmî<sup>2</sup>, fu uno dei più importanti. La migrazione ravvivò e promosse lo sviluppo del mondo scientifico e artistico di centri urbani come Konya e Kayseri. Al contempo in Anatolia diverse interpretazioni religiose e sufi trovarono degli esponenti e dei divulgatori.

Le masse in fuga dalla pressione mongola che si riversarono in Anatolia orientale e sud-orientale erano composte per lo più da turcomanni. Questi flussi migratori ebbero probabilmente un impatto negativo sull'economia dello Stato, poiché le risorse economiche avrebbero dovuto essere spartite tra un numero maggiore di persone. A ciò andarono a sommarsi anche una cattiva gestione da parte della classe dirigente, oltre che l'imperversare di soprusi, povertà e ingiustizie. Di conseguenza lo Stato Selgiuchide iniziò ad avere problemi economici e sociali e il sistema fondiario e quello fiscale iniziarono a deteriorarsi. È proprio in questo periodo che tra i turcomanni cominciarono a diffondersi diverse confraternite e interpretazioni dell'Islam.

<sup>1</sup> “La data di queste parole era settecentosette, Yunus sacrificava la propria vita”

Le masse turcomanne scontente a causa della corruzione del sistema e dell'amministrazione Selgiuchide si riunirono attorno alla figura di Baba Ilyas e del suo assistente Baba Ishak. Questi ultimi furono a capo di una grande rivolta che iniziò nel 1240 e si diffuse in tutto il centro dell'Anatolia. A questo movimento fu dato il nome di Babaî İsyani e le idee di Baba Ilyas e Baba Ishak avrebbero continuato a influenzare per centinaia di anni le manifestazioni di fede in Anatolia incorporando anche altre correnti di pensiero. Ad ogni modo, seppure la rivolta finì per essere soffocata, essa riuscì quantomeno nell'intento di indebolire lo Stato Selgiuchide.

I Mongoli, che premevano al confine con l'Anatolia, infine vi entrarono approfittando di questa debolezza. Nel 1242 l'esercito mongolo prese Erzurum e nel 1243 sconfisse pesantemente l'esercito Selgiuchide dalle parti di Sivas. Successivamente a questa data lo Stato turco anatolico passò sotto il controllo mongolo. Infine, schiacciata sotto la sempre maggiore pressione dei Mongoli, nel 1318 la dinastia Selgiuchide giunse alla fine.

### L'evoluzione della lingua turca in Anatolia

Il contesto culturale della Turchia del tardo periodo Selgiuchide era peculiare poiché segnato da guerre, rivolte, crisi economiche, pesanti tassazioni e tumulti interni. Con l'affievolirsi delle Crociate e grazie alla pace ottenuta con Bisanzio, in Anatolia erano state istituite delle potenti *madrassa*, mentre la cultura e la scienza islamica del periodo avevano trovato i loro rappresentanti in centri urbani come Konya, Kayseri e Sivas. Infatti, a partire dalla seconda metà del XIII secolo, l'intensa migrazione di intellettuali in queste aree ne aveva rinvigorito ed elevato la vita culturale e scientifica. Tuttavia, questi saperi venivano trasmessi attraverso la lingua araba e persiana. La dinastia Selgiuchide discendente dai turchi Oghuz non aveva mostrato interesse o forse non aveva avuto occasione di eleggere il turco a lingua scritta, tanto in Iran che in Anatolia. La magnifica opera di Kaşgarlı Mahmud – completata presso la corte selgiuchide nel 1074 e nella quale egli sosteneva che il turco aveva la stessa dignità della lingua araba – prende le mosse dal turco orientale, ossia dal *karahanlica*, e non da quello Oghuz. Quest'ultimo, dunque, in due secoli non era riuscito ad acquisire le caratteristiche necessarie per diventare una lingua scritta.

Per esempio nell'opera in cui tratta di Alaaddin Kekubad (m. 1237), lo storico del periodo selgiuchide Yazıcıoğlu Ali riferisce che egli scriveva componimenti poetici e ne descrive il contesto culturale con le seguenti parole: “Benché egli fosse di origini turche, nonché uno dei sultani Oghuz, a quel tempo non vi erano poesie in turco, nella maggior parte dei casi esse venivano recitate in persiano [...]”. In Anatolia questo *milieu* culturale e intellettuale, basato

sull'arabo e sul persiano, in buona parte cambiò per effetto della pressione esercitata dai Mongoli.

Sebbene l'esodo intellettuale verso la Turchia originato dalla pressione mongola inizialmente rafforzò l'influenza della lingua persiana in Anatolia, successivamente nelle regioni dell'Iran e dell'Iraq le nuove masse di emigranti decretarono la superiorità demografica dei turchi in Anatolia e quindi della loro lingua.

Lo Stato centrale era indebolito a causa delle politiche perpetrate dai Mongoli, e il governo era passato in gran parte nelle mani dei *bey* turcomanni delle zone limitrofe. Di conseguenza anche la vita culturale si era organizzata e riunita attorno a questi beilicati. Questi signori solitamente non conoscevano altra lingua che il turco e presso le loro corti questo idioma divenne una lingua scientifica, letteraria e amministrativa. Gradualmente iniziarono a essere composte sempre più opere letterarie e scientifiche in turco.

L'impatto maggiore fu rappresentato dalla preponderanza in Anatolia di una popolazione turcofona. Questa si era rafforzata sotto l'influenza mongola, costringendo in particolare i capi religiosi e i mistici a scrivere nella lingua parlata da queste masse. Entrambi scrivevano le proprie opere in turco. I primi per insegnare al popolo i precetti, diffondere e consolidare il credo e la morale islamica; i secondi per diffondere le proprie idee.

Rumi scriveva le sue opere in persiano, tuttavia tra le opere di suo figlio, Sultan Veled, anch'esse in persiano, vi sono anche delle poesie in turco, riunite in un libricino. Ciò non di meno, Sultan Veled pur confessando di non conoscere bene il turco vi si cimentò. A lui risalgono alcuni saggi in lingua ma il turco, poiché ancora privo di una tradizione letteraria, non rese questi scritti dei prodotti molto riusciti.

La prima opera scritta in Anatolia di cui si conosca la data di pubblicazione è un libro intitolato *Behcetü'l-Hadaik*, redatto per fornire informazioni al popolo sulla religione islamica. Quest'opera di didattica religiosa, la cui stesura fu iniziata nel 1270 e terminata nel 1280, fu scritta da un turco di Tabriz in una lingua che nella letteratura turcologica viene definita “mista”, la quale combina le caratteristiche del turco orientale e occidentale. Successivamente alcune copie furono tradotte in turco d'Anatolia. Benché l'autore intendesse scrivere in turco anatolico, non riuscì a emanciparsi dall'influenza del turco orientale, di cui probabilmente aveva una migliore conoscenza.

Secondo le informazioni oggi in nostro possesso, durante il XIII secolo non vi furono altri autori che scrissero in turco all'infuori di Sultan Veled e Yunus Emre. Nel contesto culturale così descritto, Yunus Emre recitò versi di

un'altissima levatura espressiva, cercando di diffondere tanto i precetti morali della religione islamica che la propria concezione teologica.

Le poesie riunite nella raccolta intitolata *Divan* presentano due livelli: le produzioni di primo livello trattano del culto e della concezione morale alla base dell'Islam, quelle di secondo livello cantano l'amore divino, ovvero quello di Dio. Questi componimenti poetici riflettono la filosofia del *waḥdat al-wuḡūd* [l'unicità dell'essere], molto diffusa e influente in Anatolia nel secolo in cui Yunus visse.

Nel contesto della concezione morale islamica, nel suo breve *masnavi Risâletü'n-Nushiyye*, egli si sofferma sull'uomo virtuoso di cui narra il viaggio lungo la via della grande virtù attraverso un'interessante trama allegorica. Le poesie raccolte in quest'opera di natura didattica sono caratterizzate da un minore fervore.

Dal punto di vista dell'evoluzione storica del turco di Turchia, l'importanza di Yunus Emre risiede nel suo aver elevato a lingua scritta una lingua parlata. Egli fu in grado di esprimere la sapienza e la cultura del suo tempo attraverso la lingua turca e di trasmetterla al popolo attraverso una forma letteraria piacevole e di facile comprensione.

Il successo letterario e la potenza dei suoi versi influenzarono anche i suoi successori, così che a partire dal XIV secolo, anche per effetto delle mutate condizioni politiche e sociali dell'Anatolia, in molti campi prese piede l'abitudine di scrivere in turco, elevandolo pian piano a lingua amministrativa, scientifica e letteraria. L'influenza di Yunus Emre diede vita a una vera e propria scuola che determinò l'avvento di un gran numero di poeti sufi i cui componimenti tendevano ad adottare e riprodurre lo stile del maestro. Abbiamo evidenza di questo fenomeno tanto nelle fonti scritte quanto in quelle della tradizione orale dal momento che è lampante come i versi di Yunus Emre e quelli dei suoi successori spesso si confondano. Benché sia possibile distinguerne alcuni dal punto di vista linguistico e stilistico, molti altri sono ormai attribuiti al poeta. È possibile affermare che il successo linguistico e letterario delle poesie di Yunus aprì la strada alla retorica poetica turca.

Di Yunus Emre non è certo il luogo di nascita o quello di morte a marginare la sua esperienza in questo mondo dacché egli, senza dubbio, vive da oltre settecento anni nel cuore del popolo, turcofono o meno, lungo un'area che si estende dall'Azerbaigian ai Balcani.

In una sua poesia, Yunus Emre recitava: "İşitin ey ulu kiçi benim size haberim var" [Ascoltate o tutti, ho una novella per voi]. Tanto Dante che Yunus hanno lasciato all'umanità un messaggio profondo e immortale, che continuerà ad essere tramandato nei secoli come già avviene da settecento anni a questa parte.

## Yunus Emre ve Türkçe

Hayati Develi  
İstanbul Üniversitesi

Cumhuriyet döneminde Yunus Emre'nin eserini ilk defa yayımlayan Burhan Toprak onu *Divina Commedia*'ya benzetir. Onun bu benzetisi muhtemelen etkisi bakımındandır. Dante Alighieri, bu eseriyle İtalyancayı kuran isim olma unvanını elde ettiği gibi, Yunus Emre de Türkiye Türkçesinin kurucu isimlerinden kabul edilir. Hemen hemen aynı yılda bu dünyadan göç eden bu iki ismin modern Türkçe ve İtalyancanın kuruluşunda yarattıkları etki tartışılmazdır.

İkisi arasındaki temel farkı şöyle ifade edebiliriz: Dante, halk İtalyancasını adeta tasarlayarak var etmiş, bu konuda bir tür gramer dahi yazmıştır. Yunus Emre ise çağdaşı aydınlar bambaşka iki dil ile (Arapça ve Farsça) yazarken halkın çoğunun konuştuğu dili yazı dili seviyesi yükseltmiştir.

Yunus Emre, Selçuklu Türk Devleti'nin çöküntüye uğradığı, Anadolu'nun Moğol işgalinin acılarıyla yandığı, ağır vergilerin, suistimallerin, adaletsizliklerin isyan ateşlerini yaktığı karanlık, ama yeni doğuşlara gebe dönemlerin sesidir. Bir taraftan devlet çöküyor, öteki taraftan Türkçe, yepyeni bir edebiyat dili olarak, devlet dili olarak doğuyordu. 1071'den itibaren kitlesel olarak Anadolu'ya yerleşen Oğuz Türkleri yaklaşık iki yüzyıl boyunca Türkçeyi edebiyat, bilim ve devlet dili olarak kullanmadılar. Doğu Türkçesi kendi akışı içerisinde yüksek bir yazı dili olarak devam ederken, Batı Türkçesi bir konuşma dili olarak kaldı. Belki Yunus Emre yetişip gelmeseydi, Türkçe aydınların ve devletin diline hâkim olmuş olan Arapça ve Farsçanın gölgesinde kendisine yüksek bir ses bulamayacak, bir edebiyat ve bilim dili olamayacak, varlığını yalnızca bir konuşma dili olarak sürdürebilecekti. Yunus'un kafasından ve gönlünden süzülen mistik aşk, Türkçe ile Anadolu halkının gönlüne aktı, orada mayalandı, gelişti; yüzyıllara uzanan bir çağıltı kazandı.

### Yunus Emre'nin Hayatı

Yunus Emre'nin hayatı hakkında bildiklerimiz son derece sınırlı, bu konuda bilgi ve belge yok denecek kadar azdır. Kendi eserlerinden çıkartılabilen bazı bilgiler, çoğu menkıbevi kaynaklara ait kimi anlatılar ve kimi kaynaklarda rastlanan birkaç bilgi kııntısı onun hayatı hakkındaki bilgilerimizin esasını oluşturur. En temel bilgimiz ise 13. yüzyılın ikinci yarısı ile 14. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış olduğudur. *Risâletü'n-Nushiyye* isimli eserinin sonlarındaki



Söze târîh yidi yüz yidi-y-idi  
Yûnus cânı bu yolda fidî-yidi<sup>1</sup>

beytinde geçen h. 707/ m. 1308 tarihi, bu eserin telif tarihi olup Yunus Emre'nin bu yılda hayatta olduğunu göstermektedir. Bir mecmuada bulunan ve onun h. 720 / m. 1321 yılında seksen iki yaşında öldüğünü belirten kayıt araştırmacılar tarafından onun ölüm tarihi olarak kabul görmüştür. Böylece h. 638 (m. 1241) yılında doğmuş olmaktadır. Demek ki, Yunus Emre 1241-1321 yılları arasında yaşamıştır.

Yunus Emre'nin doğduğu yıl, Anadolu Selçuklu hanedanı için de sonun başlangıcına denk geliyordu. Azerbaycan'ı, İran ve Irak'ı işgal etmiş olan Moğollar, yönlerini Anadolu'ya dönmüş, buralardaki zenginlikleri ele geçirmek için fırsat kolluyorlardı. Batı'ya doğru gelişen Moğol istilasının ilk önemli etkisi kimi önemli mutasavvıf, bilim adamı ve sanatçıların; sonraları ise geniş Türkmen kitlelerinin Anadolu'ya göçü olmuştur. Mevlana Celaleddin-i Rûmî'nin babası Bahaeddin Veled, bu aydınların en meşhurlarından idi. Bu aydın göçü Konya, Kayseri gibi merkezlerdeki bilim ve sanat dünyasını hareketlendiriyor, geliştiriyor; bu arada pekçok farklı din ve tasavvuf yorumu da Anadolu'da kendisine temsilci buluyordu.

Moğol baskısının önünden kaçıp bilhassa Doğu ve Güneydoğu Anadolu'ya yığılan ve çoğunluğunu Türkmenlerin teşkil ettiği kitleler, devletin ekonomik yapısı üzerinde olumsuz etkiler yapmış olmalıdır; zira var olan ekonomik kaynakların bu sefer daha çok insan tarafından bölüşülmesi gerekiyordu. Buna iktidardakilerin kötü yönetimi ve suistimaller, yolsuzluk ve haksızlıklar da eklenince Selçuklu Devleti, ekonomik ve sosyal sıkıntılar yaşamaya başladı; toprak ve vergi düzeni bozuldu. Bu dönemde Türkmenler arasında kimi tarikatler ve farklı İslam yorumları da yayılmakta idi.

Bozulan düzen ve resmi uygulamalardan memnuniyetsizlik duyan Türkmen kitlelerini etrafında toplayan Baba İlyas ve yardımcısı Baba İshak'ın yönettikleri büyük bir isyan hareketi 1240 yılında başlamış, bütün Orta Anadolu'ya yayılmıştı. Bu isyan bastırıldı, ancak Selçuklu Devleti'nin zayıflattı. Bu harekete "Babaî İsyanı" adı verilmiş, Baba İlyas ve Baba İshak'ın fikirleri başka akımları da birleştirerek Anadolu'daki inanç hareketlerini yüzyıllar boyunca etkilemeye devam etmiştir.

Anadolu sınırlarına dayanan Moğollar, bu zayıflıktan yararlanarak Anadolu'ya girdiler. 1242'de Erzurum'u ele geçiren Moğol ordusu, 1243'te Sivas ciarında Selçuklu ordusunu hezimete uğrattı. Bu tarihten sonra Anadolu

Türk Devleti, Moğol vesayeti altına girmiş, Moğol baskısı gitgide artarak nihayet 1318'de Selçuklu Hanedanı tamamen sona ermiştir.

### Anadolu'da Türkçenin Gelişmesi

Son dönemi büyük ölçüde savaş, isyan, ekonomik çöküntü, ağır vergiler ve iç karışıklıklarla geçen Selçuklu Hanedanı dönemi Türkiye'sinin kültürel ortamı daha farklı idi. Haçlı Seferlerinin etkisini azaltması, Bizans ile makul bir barış ortamının sağlanması sayesinde Anadolu'da güçlü medreseler kurulmuş, dönemin İslam kültürü ve bilimi yüksek temsilcilerle Konya, Kayseri, Sivas gibi merkezlerde kendine yer bulmuştu. Bilhassa 13. yüzyılın ikinci yarısındaki yoğun aydın göçü bu merkezlerdeki kültürel ve bilimsel hayatı canlandırmış, yükseltmişti. Ne var ki bu bilimin ve kültürün taşıyıcısı Arapça ve Farsça idi. Oğuz Türklerine dayanan Selçuklu Hanedanı hem İran'da hem Anadolu'da Türkçeyi bir yazı dili olarak kullanma isteği veya gayreti göstermediler. Kaşgarlı Mahmud'un 1074'de Selçuklu Sarayında tamamladığı ve Türkçenin Arapçaya denk olduğunu iddia ettiği muhteşem eseri, Arapça ve Türkçe karşılaştırmasında Oğuz Türkçesini değil, Doğu Türkçesini, yani Karahanlıca'yı esas alıyordu. Oğuz Türkçesi iki yüzyıl boyunca yazı dili özelliği kazanamadı.

Selçuklu Tarihi yazarı Yazıcıoğlu Ali, eserinde Alaaddin Keykubad'ı (ö. 1237) anlatırken onun şiirler yazdığını anlatır ve "Her ne kadar kendisi Türk asıllı ve Oğuz sultanlarından ise de o zamanlar Türkçe şiir yoktu, çoğu zaman Farsça söylerlerdi..." diyerek devrin kültürel ortamına işaret eder.

Anadolu'da Arapça ve Farsçaya dayalı bu kültürel ve entelektüel ortam büyük ölçüde Moğolların baskısının yarattığı çeşitli etkilerle değişmiştir.

Moğol baskısından Türkiye'ye yönelen entelektüel göç başlangıçta Anadolu'da Farsçanın etkisini perçinlemişse de İran ve Irak bölgesinde yeni kitleler Türk göçleri Anadolu'da Türklerin demografik üstünlüğünü sağlamıştır.

Moğolların izlediği politikalarla merkezi Devlet'in zayıflayıp yönetimin büyük ölçüde çevredeki Türkmen beylerin eline geçmesi, kültürel hayatın da bu beyliklerin etrafında toplanmasına sebep oldu. Genellikle Türkçeden başka dil bilmeyen bu Beylerin saraylarında Türkçe bir bilim, edebiyat ve yönetim dili olarak kendine hâmi bulacak; yavaş yavaş Türkçe edebi ve bilimsel eserler yazılmaya başlanacaktır.

Asıl güçlü etki ise Anadolu'da Türkçe konuşanların nüfus hâkimiyeti olmuştur. Moğolların etkisiyle Anadolu'da güçlenen Türk nüfus hâkimiyeti, bilhassa din adamlarını ve mutasavvıfları bu kitlelerin diliyle yazmaya mecbur bırakıyordu. Halka İslam dinin kurallarını öğretmek, İslam ahlak ve inancını

<sup>1</sup> Sözü'nün tarihi 707 idi, Yunus'un canı bu yolda feda idi

yaymak veya güçlendirmek isteyen din adamları; kendi görüşlerini yaymak isteyen mutasavvıflar eserlerini Türkçe yazıyorlardı.

Eserlerini Farsça yazan Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin oğlu Sultan Veled, Farsça eserlerinin içinde küçük bir kitapçık hacminde Türkçe şiirler de yazmıştır. Ne var ki, Sultan Veled Türkçeyi iyi bilmediğini itiraf eder ve yazılı edebiyatı olmayan bu dille yaptığı denemeler pek de başarılı sayılmaz.

Anadolu'da yazılan ve telif tarihi belli ilk eser *Behcetü'l-Hadaik* isimli bir kitap olup halka İslam diniyle ilgili bilgiler vermek üzere kaleme alınmıştır. 1270'de yazımına başlanıp 1280'de biten bu dinî didaktik eser Tebrizli bir Türk tarafından yazılmış olup Türkoloji literatüründe 'karışık dilli' denilen Doğu ve Batı Türkçesi özelliklerinin bir arada olduğu bir dille yazılmış, sonra bazı nüshaları Anadolu Türkçesine çevrilmiştir. Yazar kitabını Anadolu Türkçesiyle yazmak istese de muhtemelen daha iyi bildiği Doğu Türkçesinin etkisinden kurtulamamıştır.

Bugünkü bilgilerimize göre 13. yüzyılda Sultan Veled ve Yunus Emre'den başka Türkçe eser yazan olmamıştır.

Bu kültürel ortamda Yunus Emre Anadolu Türkçesiyle yüksek bir anlatım gücüne sahip şiirler söylemiş, hem İslam dinin ahlâki öğretilerini, hem de kendi tasavvuf anlayışını yaymaya çalışmıştır.

*Divan* adı altında toplanın şiirleri iki katmanlıdır: Birinci katmanda İslam'ın temel ibadet ve ahlâk anlayışı ele alınır. İkinci katmandaki şiirlerde ise ilahî aşk, yani Allah aşkı terennüm edilir. Bu şiirler kendi yaşadığı yüzyılda Anadolu'da çok yaygın ve etkili olan vahdet-i vücud felsefesini yansıtır.

*Risaletü'n-Nushiyye* isimli kısa mesnevisinde ise ilgi çekici alegorik bir kurguyla İslam ahlâk anlayışı çerçevesinde erdemli insan üzerinde durulur ve insanın yüksek erdemi elde etme yolundaki yolculuğu anlatılır. Didaktik mahiyet taşıyan bu eserde şiirlerindeki coşku görülmez.

Türkiye Türkçesinin tarihî gelişimi açısından Yunus Emre'nin önemi sözlü dili yazılı dil seviyesine yükseltmesidir. O kendi döneminin hâkim ve yaygın bilgisini ve kültürünü Türk diliyle ve halkın kolay anlayacağı bir edebi zevkle ifade etmeyi başarmıştır.

Onun şiirlerinde edebi başarı ve güç kendisinden sonra gelenleri de etkilemiş, 14. yüzyıldan itibaren Anadolu'da gelişen sosyal ve siyasi şartların da etkisiyle Türkçe pekçok alanda eserler vermeye başlamış, yönetim, bilim ve edebiyat dili olmuştur. Ancak Yunus Emre'nin söyleyişindeki etki âdeta bir ekol yaratmış, bu tarzda şiir söyleyen birçok mutasavvıf şair ortaya çıkmıştır. Hem yazma kaynaklarda, hem sözlü gelenekte sonrakilerin şiirlerinin de Yunus Emre'nin şiirlerine karıştığı görülür. Bunların bir kısmını dil ve üslup

bakımından ayırmak mümkünse de birçoğu asıl Yunus Emre'nin şiirlerine karışmış durumdadır. Yunus şiirlerindeki dil ve edebiyat başarısı, hemen arkasından Türkçe şiir söylemenin yolunu da açmıştır denilebilir.

Doğduğu yer gibi öldüğü ve gömüldüğü yer kesin olarak bilinmeyen Yunus Emre, 700 sene boyunca Azerbaycan'dan Balkanlar'a kadar ana dili Türkçe olan veya olmayan halkın gönlünde ve dilinde yaşamıştır.

Bir şiirinde "İşitin ey ulu kiçi benim size haberim var" (İşitin ey büyük küçük herkes, benim size bir haberim var) diyordu Yunus Emre. Hem Dante, hem Yunus Emre, insanlığa derin ve eskimez bir mesaj vermişlerdir. 700 yıldır işitilen mesajları nice yüzyıllar boyunca da işitilecektir.

## Appunti sulla traiettoria linguistica dantesca

Roberto Mondola  
Università degli Studi di Napoli L'Orientale

La centralità di Dante nella storia della lingua letteraria italiana è universalmente riconosciuta: colui che nelle sue liriche definisce compiutamente la fisionomia tematica e stilistica dello Stil novo, che nel *De vulgari eloquentia* esprime una coscienza teorica e storica della nuova poesia volgare e che nel *Convivio* costruisce la lingua della filosofia italiana, può essere a giusta ragione considerato, e senza timore di cadere nella retorica, uno dei fondatori dell'italiano letterario.

Proprio nel *Convivio*, trattato come sappiamo rimasto incompiuto, con estrema lucidità Dante legittima la scelta del volgare, che fino a quel momento, è bene sottolineare, non era ancora stato il veicolo linguistico di un'opera dall'alto contenuto filosofico e scientifico. Una scelta, quella del volgare, che si spiega per tre ragioni principali: la necessità di impiegare nel commento in prosa delle canzoni la medesima lingua in cui erano composte le canzoni, il desiderio del fiorentino di raggiungere con la sua opera un pubblico costituito non solo da *litterati* conoscitori del latino ma anche dai *non litterati* e, infine, un "naturale amore a propria loquela" (I 5 2).

Già prima di approdare alla *Commedia*, Dante fonda la sua parabola letteraria su una continua, incessante sperimentazione linguistica, di cui è perfetta testimonianza la sua produzione poetica anteriore al poema: andando oltre i canoni stilnovistici, si avventura nel linguaggio comico – i sei sonetti che costituiscono la tenzone con Forese Donati, caratterizzati da espressioni oltraggiose, da una profonda asprezza lessicale –, così come nella poesia dottrinale intrisa di elementi allegorici, raggiungendo con l'espressionismo verbale delle rime petrose forse il punto più alto della lirica italiana delle origini.

Lo sperimentalismo linguistico anteriore al poema esplose in tutta la sua forza nella *Commedia*, la cui straordinaria varietà di registri sarà fermamente condannata da Pietro Bembo nelle *Prose della volgar lingua* nel 1525, come emblematicamente rivela il seguente frammento:

“Ma se dire il vero si dee tra noi, ché non so quello che io mi facessi fuor di qui, quanto sarebbe stato più lodevole che egli di meno alta e di meno ampia materia posto si fosse a scrivere, e quella sempre nel suo mediocre stato avesse, scrivendo, contenuta; che non è stato, così larga e così magnifica pigliandola, lasciarsi cadere molto spesso a scrivere le bassissime e vilissime cose [...] Con ciò sia cosa che a fine di poter di qualunque cosa scrivere, che ad animo gli veniva,

quantunque poco acconcia e malagevole a caper nel verso, egli molto spesso ora le latine voci, ora le straniere, che non sono state dalla Toscana ricevute, ora le vecchie del tutto e tralasciate, ora le non usate e rozze, ora le immonde e brutte, ora le durissime usando, et allo 'ncontro le pure e gentili alcuna volta mutando e guastando, e talora, senza alcuna scelta o regola, da sé formandone e fingendone, ha in maniera operato, che si può la sua *Comedia* giustamente rassomigliare ad un bello e spazioso campo di grano, che sia tutto d'avene e di logli e d'erbe sterili e dannose mescolato, o ad alcuna non potata vite al suo tempo, la quale si vede essere poscia la state sì di foglie e di pampini e di viticci ripiena, che se ne offendono le belle uve.”

Con grande lucidità, il classicista veneziano notava come la molteplicità tematica della *Commedia* aveva avuto come diretta conseguenza una dilatazione degli orizzonti linguistici: una pluralità estrema, dovuta all'accoglienza delle «bassissime e vilissime cose», indegne di un'opera letteraria, in totale contrapposizione alla perfetta armonia e all'equilibrio formale della poesia di Petrarca.

Una straordinaria *summa* di registri linguistici, la *Commedia*, ma anche uno scrigno che raccoglie tecnicismi propri di ben determinati campi del sapere (dalla filosofia alla geometria, dall'astronomia alla medicina); un linguaggio tecnico il cui serbatoio è ovviamente costituito dal latino. Prima della *Commedia*, occorre sottolineare come il ricorso al latinismo sia una peculiarità della prosa volgare dantesca della *Vita nuova* e del *Convivio*, come ad esempio dimostrano voci quali *amaritudine*, *erroneo*, *infallibile*, *mirabile*, *puerizia*, parole che non trovano accoglienza nel linguaggio lirico; latinismo proprio della prosa è anche il superlativo assoluto in *-issimo*, frequentissimo ad esempio nel *Convivio* ed il cui uso si inquadra in una generale tendenza verso forme elative.

Da un punto di vista lessicale, il *Convivio* ha una importanza storica indiscutibile: è infatti grazie al trattato filosofico che entra in circolazione in italiano un gran numero di voci che designano concetti essenziali della metafisica, dell'etica, della logica quali *essenza*, *forma*, *intelletto*, *intenzione*, *materia*, *principio*, solo per citarne alcune particolarmente rilevanti. Il lessico del *Convivio*, inoltre, riveste particolare interesse per il suo combinare voci dotte con voci di uso comune, quotidiano, in genere introdotte da congiunzioni esplicative (“l'artefice o vero operatore”, “beato, o vero felice”, “progenie, o vero schiatta”).

Nella scia del *Convivio*, Dante arricchisce il vocabolario della *Commedia* di frequenti latinismi che, come è agevole intuire, si infittiscono nel *Paradiso*, in concomitanza con l'innalzamento dello stile e la prevalenza di tematiche filosofiche e teologiche; voci, è bene sottolineare, a volte ignote alla tradizione



volgare anteriore e divenute comuni in italiano in seguito all'impiego da parte di Dante, come avviene anche con alcuni grecismi attestati per la prima volta in italiano (lo zoonimo *chelidro*, ma anche *archimandrita*, usato nel latino ecclesiastico, e *perizoma*, dietro cui si ode l'eco del linguaggio biblico). Al di là di questo, giova ricordare come, tra i versi del poema, la lingua di Cicerone sia il veicolo di comunicazione scelto da alcune anime che si rivolgono a Dante *viator*: significativi, in questo senso, sono il celeberrimo esordio del discorso di Cacciaguida (“O sanguis meus, o superinfusa / gratia Dei, sicut tibi cui / bis unquam celi ianua reclusa?”, *Paradiso* XV, 28-30) e la solenne frase (“scias quod ego fui successor Petri”) pronunciata dall'anima purgante di papa Adriano V (*Purgatorio* XIX, 99).

Ma, oltre al latino, tracce di plurilinguismo sono variamente disseminate tra le terzine della *Commedia*: dalle parole apparentemente incomprensibili pronunciate da Plutone all'entrata del quarto cerchio (“Pape Satàn, pape Satàn aleppe!”, *Inferno* VII, 1) e dal gigante Nembrot in *Inferno* XXXI (“Raphèl mai amècche zahì almi”), riguardo alle quali molteplici sono state le interpretazioni nel corso dei secoli, al provenzale del dolcissimo, intensamente musicale brano del “miglior fabbro”, il trovatore Arnaut Daniel, nel canto XXVI del *Purgatorio* (vv. 140-147).

Significativi sono inoltre alcuni inequivocabili inserti dialettali impiegati con una chiara funzione mimetica-espressiva come il lucchese *issa* del rimatore Bonagiunta Orbicciani (*Purgatorio* XXIV, 55), la sua variante settentrionale *istra* che Guido da Montefeltro attribuisce a Virgilio (*Inferno* XXVII, 21), il sardismo *donno* attribuito al barattiere Michele Zanche (*Inferno* XXII, 88), il bolognesismo *sipa* in luogo del congiuntivo presente *sia* con valore di particella affermativa usato da Venedico Caccianemico (*Inferno* XVIII, 61). Nonostante la presenza di diversi dialetti italiani – senza dimenticare sicilianismi fonologici e lessicali come il celeberrimo *canoscenza* in *Inferno* XXVI (“fatti non foste a viver come bruti / ma per seguire virtute e canoscenza”) e il frequente *disio* -, nelle sue componenti fono-morfologiche la lingua della *Commedia* è tuttavia una fotografia nitidissima del fiorentino del tramonto del Duecento; il lessico fiorentino è esplorato da Dante in tutte le sue varietà, dalle più auliche a quelle più colloquiali, come dimostra la presenza di determinate voci che nel *De vulgari eloquentia* erano definite *puerilia*: *mamma* e *babbo* in primo luogo, ma anche *otta* e *allotta* in luogo di *ora* e *allora*, varianti dalla decisa connotazione familiare.

Se sporadica è la presenza di arabismi (*alchimia*, *cenit*), ricchissimo è l'apporto dei gallicismi, tra cui spiccano i numerosi sostantivi con suffisso *-anza* (*amanza*, *fidanza*, *orranza*, *tracotanza*, *usanza*, solo per citarne alcuni) ma anche un termine chiave per la topografia infernale come *bolgia*, scelto da Dante per indicare le dieci fosse dell'ottavo cerchio.

Una parte estremamente significativa del lessico della *Commedia* è costituita dai neologismi danteschi, rivelatori di una straordinaria attività

onomaturgica, vista con una certa diffidenza da commentatori antichi, come ad esempio dimostrano le riserve di Bembo. Fra le coniazioni del fiorentino, un posto di primo piano spetta a verbi parasintetici a prefisso *in* (*s'imborga*, *s'india*, *s'inluia*), *a* (*arruncigliarmi*), *di* (*dilacco*, *dipela*, *diroccarsi*, *divimarsi*), *dis* (*disfama*, *dissonna*), *ri* (*rinselva*, *rintoppa*), *tras*, da cui nasce il celebre *trasumanar* (*Paradiso* I, 70), ovvero “oltrepassare i limiti dell'umano”; un verbo, quest'ultimo, che Dante conia per esprimere qualcosa che nella lingua non esiste non esistendo in natura: un verbo, quindi, indissolubilmente legato alla poetica dell'ineffabile che pervade il *Paradiso*, cantica dove non a caso è più intensa l'attività onomaturgica dantesca.

Ma l'incredibile inventiva linguistica del fiorentino si manifesta anche nell'ambito antroponimico, come paradigmaticamente rivelano i nomi dei dodici diavoli – i *Malebranche* – che Dante colloca nella bolgia infernale dei barattieri: Alichino, Barbariccia, Cagnazzo, Calcabrina, Ciriatto, Draghignazzo, Farfarello, Graffiacane, Libicocco, Malacoda, Rubicante, Scarmiglione rappresentano infatti il frutto di una originale ed ingegnosa *inventio nominum*, segni linguistici capaci di evocare la loro fisionomia e psicologia.

Chiaramente, un discorso sulla lingua della *Commedia* non può prescindere da un riferimento alle figure retoriche che caratterizzano i suoi versi. Nel poema, Dante fa ampio ricorso a *figurae per adiectionem* come epanlessi, anafore, figure etimologiche, polittoti che, lungi dall'aver un mero carattere esornativo, hanno una chiara funzione enfatica. Tra le figure di pensiero, invece, un ruolo fondamentale lo riveste la similitudine che, a differenza dei modelli classici, dove aveva una funzione di arricchimento descrittivo, acquista un ruolo di essenziale supporto alla costruzione della narrazione. Fondata sul principio del parallelismo, la similitudine – rara nella *Vita nuova*, già molto più frequente nel *Convivio* – è lo strumento con cui Dante unisce l'azione drammatica del poema con un corpus mitologico classico e con quello cristiano, assurgendo così a importante indizio dell'itinerario di letture dantesche; al tempo stesso, i frequenti riferimenti a dati sensitivi reali legati a fenomeni naturali sono una spia di esperienze dirette vissute dal poeta. Nella *Commedia*, Dante porta a un livello mai prima raggiunto la tecnica della similitudine: se precedentemente essa si caratterizzava per la sua brevità apparendo come una esibizione linguistica, nel poema si dilata in periodi di straordinaria lunghezza, caratterizzati da una sorprendente estensione del comparante, che si dilunga ben oltre il comparato.

Ma torniamo alla *varietas* di registri che caratterizza il *modus scribendi* della *Commedia*, nelle cui terzine, accanto ad echi dello Stil Nuovo, degli inni religiosi, dell'epica francese, della terminologia delle scuole filosofiche, risuona con una forza dirompente la lingua viva del popolo. Rompendo con gli schemi delle poetiche anteriori e superando la rigorosa selettività lessicale che aveva caratterizzato le sue precedenti esperienze liriche, Dante non esclude nessun tasto della gamma espressiva, dal dolce al dissonante, dall'elegiaco all'invettiva,

dal narrativo allo speculativo. Strumento imprescindibile di rappresentazione del suo straordinario viaggio oltremondano, dalle realtà più sordide e crude dei gironi infernali alle visioni metafisiche paradisiache, il volgare della *Commedia* sa attingere sia alla lingua bassa sia a quella nobile, con una duttilità che gli permette di ospitare voci proprie di uno stile tragico nell'*Inferno* e di uno stile comico nel *Paradiso*.

Se quindi è vero che ogni cantica ha un proprio registro di base, se, in altre parole, solo nella prima cantica si riscontra la presenza di sostantivi come *merda*, *privadi*, *sterco*, *zucca*, di attributi come *merdose*, è anche vero che la mescolanza degli stili percorre tutto il poema. Così, voci molto frequenti nel *Paradiso* quali *disio*, *salute*, *letizia* possono rintracciarsi nelle prime due cantiche del poema, allo stesso modo per cui nella terza cantica troviamo voci proprie del lessico comico-realistico come *rogna*, messa in bocca a Cacciaguیدا, o *cloaca* e *puzza*, che si affacciano nell'infuocata invettiva di san Pietro contro il Papato corrotto (*Paradiso* XXVII, 25-26).

Se questa disordinata commistione di latinismi, provenzalismi, arcaismi, neologismi, voci «immonde e brutte» così come «pure e gentili» - riprendendo l'aggettivazione impiegata da Bembo nel 1525 - è peculiarità della *Comedia*, non vi è dubbio che questa *varietas* stilistica raggiunge il suo apice in Malebolge (canti XVIII-XXX dell'*Inferno*), in cui elementi lessicali e fono-semantici contribuiscono in modo decisivo alla creazione di una lingua contrassegnata da una magistrale combinazione di toni antitetici: momenti marcati da un registro grave e solenne adatto per le grandi figure della Classicità (Giasone in *Inferno* XVIII e, soprattutto, Ulisse nel canto XXVI), di grandiloquente retorica e notevole densità metaforica (non poche terzine di *Inferno* XIX), giustapposti a un linguaggio caratterizzato da espressioni volgari, popolarische, da un vocabolario colmo di voci triviali, plebee, adeguate alla degradazione e alla bassezza morale di non pochi dannati fraudolenti.

Caratterizzato dalla giustapposizione tra il sintagma di reminiscenza classica *Luogo è* - erede del virgiliano "*locus est*" - e il neologismo plebeo Malebolge, l'*exordium* di *Inferno* XVIII, "Luogo è in inferno detto Malebolge", è paradigmatico della vertiginosa alternanza tra registri linguistici ben distinti che alimenta la parola dantesca nella rappresentazione dell'ottavo circolo infernale: un audace ibridismo dovuto alla coesistenza tra un linguaggio elevato e uno estremamente basso, realista, retoricamente non elaborato. Di questa *varietas* è ovviamente perfetta testimonianza il canto XVIII, ma anche il XIX, noto per il suo linguaggio figurato ma tra le cui terzine troviamo parole chiaramente volgari, proprie dello stile comico, come *zanca*, termine nettamente plebeo con cui Dante indica la gamba di papa Niccolò III. Proprio tra il canto XVIII e il canto XIX, altra emblematica spia dell'alternanza stilistica è ad esempio fornita dal sostantivo letterale *puttana* riferito alla prostituta terenziana Taide (*Inferno* XVIII, 33) e dal metaforico verbo *puttaneggiar* (*Inferno* XIX, 108), hapax con

cui, nel pieno della sua invettiva, Dante denuncia l'asservimento della Chiesa al re di Francia.

L'apogeo dell'ibridismo linguistico dantesco in Malebolge è con ogni probabilità costituito dai canti XXIX-XXX, dedicati alle quattro categorie di falsari. Tra reminiscenze ovidiane e bibliche, lamenti, ripugnanti descrizioni di risse e castighi si sviluppa una narrazione arricchita dall'uso di una terminologia medica particolarmente significativa nell'episodio di Maestro Adamo, come emblematicamente testimonia il v. 128 di *Inferno* XXX, "e per leccar lo specchio di Narciso", in cui il falsificatore di moneta unisce il volgare verbo *leccare* con la ricercata perifrasi mitologica, "lo specchio di Narciso", indicante l'acqua.

Della pluralità di toni che caratterizza la *Commedia*, ma anche della inesauribile inventiva dantesca, le parole in rima rappresentano una testimonianza imprescindibile: la posizione finale del verso è infatti il luogo dove Dante colloca voci dal forte impatto semantico come gallicismi, latinismi - molti di essi attestati una sola volta nel poema - e, in Malebolge, il luogo che accoglie parole che, proprie di un lessico crudamente plebeo, spesso marcate dalla presenza delle consonanti doppie e appesantite dalla vocale tonica -u - s'*incrocicchia*, *nicchia*, *scuffa*, *picchia*, *muffa*, *zuffa*, *zucca*, *stucca* -, assurgono a elemento stilistico atto alla rappresentazione dell'abisso infernale.

Ma la rima è anche il luogo dove Dante si diletta a collocare nomi propri: limitandoci solo al peculiare contesto di Malebolge, troviamo in posizione finale del verso Ghisolabella (*If.* XVIII, 55), Calcante (*If.* XX, 110), Asdente (*If.* XX, 118), Tebaldo (*If.* XXII, 52), frate Gomita (*If.* XXII, 81), Michele Zanche (*If.* XXII, 88), Loderingo (*If.* XXIII, 104), Vanni Fucci (*If.* XXIV, 125), Caco (*If.* XXV, 25), Nasidio (*If.* XXV, 95), Puccio Sciancato (*If.* XXV, 148), Ruberto Guiscardo (*If.* XXVIII, 14), Maometto (*If.* XXVIII, 31), Ali (*If.* XXVIII, 32), Pier da Medicina (*If.* XXVIII, 73), Angiolello (*If.* XXVIII, 77), Mosca (*If.* XXVIII, 106), Absalone (*If.* XXVIII, 137), Geri del Bello (*If.* XXIX, 27), Albero da Siena (*If.* XXIX, 109), Stricca (*If.* XXIX, 125), Capocchio (*If.* XXIX, 136), Learco (*If.* XXX, 10), Gianni Schicchi (*If.* XXX, 32), Adamo (*If.* XXX, 61), Narcisso (*If.* XXX, 128), oltre ai già citati nomi di diavoli Malacoda, Scarmiglione, Calcabrina, Cagnazzo, Draghignazzo e Graffiacane (*If.* XXI, 76, 105, 118, 119, 121, 122).

Mi avvio a concludere. Non vi è dubbio che la *Commedia* conceda uno statuto letterario a una lingua propria dei generi comico-realistici e burleschi. Liberandosi dalle catene imposte da una limitazione linguistica, nella *Commedia* Dante fonde mirabilmente lo stile *gravis* o *sublimis* con quello *remissus* o *humilis*, ampliando straordinariamente il lessico italiano ma anche i suoi orizzonti sintattici e creando le basi per una nuova grammatica letteraria fondata sul superamento della teoria medievale della rigida separazione degli stili, che pure il fiorentino aveva postulato nel *De vulgari eloquentia*.

Con il suo capolavoro, Dante aspirava a un linguaggio totale, onnicomprensivo, che a ben vedere è il riflesso di un poema in cui coesistono diversi generi letterari. Egli fondò la poesia nazionale italiana assurgendo, per lo meno fino alla metà del Cinquecento, a modello letterario imprescindibile non solo nella penisola, ma nell'intera area romanza, soprattutto nella Penisola iberica, dove influi decisamente nelle traiettorie poetiche di *auctoritates* quali il marchese di Santillana e Juan de Mena. A distanza di più di 700 anni, la lingua della *Commedia* mantiene una notevole comprensibilità, continuando a sorprendere il lettore contemporaneo per la sua icasticità, la sua straordinaria forza espressiva.

## Bibliografia

- Alighieri, Dante, *La Divina Commedia*. Edizione di Umberto Bosco y Giovanni Reggio, Florencia, Le Monnier, 1988 (3 vols.).
- Alighieri, Dante, *Convivio*. Edizione di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995.
- Baldelli, Ignazio, «La prosa del *Convivio*», in *Enciclopedia dantesca. Appendice. Biografia, lingua e stile, opere*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 88-93.
- Baldelli, Ignazio, «Rima», in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, IV, pp. 930-949.
- Baldelli, Ignazio. «Endecasillabo», in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, II, pp. 672-676.
- Barbato, Marcello. «Baratta e barattieri. Lettura di 'If.', XXI», *Rivista di studi danteschi*, 16, 1 (2016), pp. 21-43.
- Barbi, Michele. *Con Dante e coi suoi interpreti*, Firenze, Le Monnier, 1941.
- Barchiesi, Marino. «Arte del prologo e arte della transizione», *Studi danteschi*, 44 (1967), pp. 115-207.
- Barolini, Teodolinda. *La "Commedia" senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2013.
- Battaglia Ricci, Lucia. *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la "Commedia"*, Pisa, Giardini, 1983.
- Bembo, Pietro. *Prose della volgar lingua*, in *Id., Opere in volgare*. Edizione di Mario Marti, Firenze, Sansoni, 1961.
- Borsellino, Nino. *Sipario dantesco. Sei scenari della Commedia*, Roma, Salerno, 1991.
- Cappelli Guido; De Blasi Margherita (a cura di), «Luogo è in Inferno...». *Viaggio a Malebolge*, Napoli, Orientale Unior Press, 2018.
- Coletti, Vittorio. *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 2000.
- Contini, Gianfranco. «Sul XXX dell'*Inferno*», in *Id., Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 449-457.
- Lazzerini, Marco. *Dalla parola al silenzio: la lingua dei diavoli nell'*Inferno* di Dante*, Roma, Fermenti, 2010.
- Manni, Paola. *La lingua di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2013.
- Mercuri, Roberto. «*Comedia* di Dante Alighieri», in Alberto Asor Rosa (ed.), *Letteratura italiana 2. Le Origini, il Duecento, il Trecento. Le opere*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 423-447.
- Pagliaro, Antonino. *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Messina-Firenze, D'Anna, 1966 (2 voll.).
- Parodi, Ernesto Giacomo. *Lingua e letteratura: studi di teoria linguistica e di storia dell'italiano antico*, Venezia, Neri Pozza, 1957 (2 voll.).
- Perrus, Claude. «Fonctions du nom propre dans le comique dantesque *Enfer*, chants XXI-XXII», in *Id.*, (a cura di), *De quelques formes du comique*, Parigi, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pp. 7-26.
- Picone, Michelangelo. «Giulleria e poesia nella *Commedia*: una lettura intertestuale di *Inf.* XXI-XXII», *Lecture classensi*, 18 (1989), pp. 11-30.
- Sanguineti, Edoardo. *Interpretazione di Malebolge*, Firenze, Olschki, 1961.
- Segre, Cesare. *Lingua, stile, società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 227-270.
- Spitzer, Leo. «The farcical elements in *Inferno*, cantos XXI-XXII», *Modern Language Notes*, 59-2 (1944), pp. 83-88.
- Tateo, Francesco. «Dittologia», in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, II, pp. 521-522.



## Dante'nin Kullandığı Dil Üzerine Görüşler

Roberto Mondola  
Napoli "L'Orientale" Üniversitesi

Dante'nin İtalyanca tarihi açısından merkezde olma özelliği, bütün dünyada kabul gören bir gerçekliktir. Lirik eserleri, Stil Novo'nun (Yeni Üslup) konu ve üslup özelliklerini tam olarak taşır. *De vulgari eloquentia* (Halk Ağzı Üzerine), yeni halk şiirinin tarihsel farkındalığı olarak tanımlanır. *Ziyafet* ise, İtalyan felsefe dilinin oluşmasını sağlamıştır. Hiç abartısız Dante, edebi İtalyan dilinin en önemli kurucularından biridir.

Hepimizin bildiği gibi tamamlanmamış bir eser olan *Convivio*'da, Dante, o ana kadar üst düzey felsefi yazılarda ve bilimsel çalışmalarda asla kullanılmayan halk dilini seçer ve onu adeta meşrulaştırır. Seçimini haklı kılan üç ana neden şöyle açıklanmakta: Kantoların düzyazı olarak yorumlanabilmesi için o kantolarla aynı dili kullanma ihtiyacı, Floransalı şairin eserleriyle yalnızca Latince bilen *okuryazarlara* değil, *okuryazar olmayanlara* da ulaşma arzusu ve son olarak da "kendine ait olan yerel dile duyduğu doğal sevgi" (I 5 2).

Dante, *Komedya* öncesinde bile, edebiyat meselesini sürekli ve aralıksız bir yeni dil deneyimine dayandırmıştır. Şiirleri onun arayışının en önemli kanıtı niteliğindedir. Stil Novo (Yeni Üslup) kurallarının ötesine geçerek, gülünç bir dilde adeta serüvenler âlemine dalar. Forese Donati ile çatışmasına neden olan altı sonede pek de hoş sayılmayan ifadeler ve sert sözcükler kullanmıştır. Aynı şekilde doktriner şiirlerini de alegorik unsurlarla doldurup, belki de kafiyeli taşlamalarla dışavurumculuğunu ortaya çıkararak, İtalyan lirizmini doruk noktasına ulaştırır.

*Komedya*'dan önceki dil arayışı, bu eserin gerçekleşmesiyle birlikte büyük bir bomba etkisi yaratır ama aşağıdaki paragrafın unutulmaz bir simge olarak ortaya koyduğu gibi, 1525'te Pietro Bembo tarafından *Prose della vulgar lingua*'da (*Prose of the Vernacular Tongue*) kesin bir dille şu cümlelerle kınanır:

"Doğruyu söylemek gerekirse, ki buradan çıktıktan sonra başıma ne gelir bilemiyorum ama, onun daha az yüksek ve daha az kapsamlı bir konuyla övülmesi gerekir; çünkü her zaman vasat nitelikli yazılarının içeriğinde sıklıkla çok basit ve çok kötü sözcükleri kullanıp o sözlerle aynı düzeye düşer; yani o kadar da önemli ve muhteşem bir adam değildir (...) Bu böylece bilinirken içine doğanları, ruhuna yansıyanları yazabilmek uğruna, mısraları çok uygun ve anlaşılması zor olmasa da, sıklıkla Latince sözcükleri, bazen Toskana'da olmayan yabancı sesleri, şimdilerde tamamen eskimiş ve göz ardı edilmiş deyimleri, artık asla

kullanılmayan kaba, pis ve çirkin küfürleri seçerek, saf ve kibar olanın aksine evirip çevirip bozduğu hiç bir kurala uymayan, kendince icat ettiği kelimelerle doldurduğu *Komedya*, güzel ve geniş bir buğday tarlasının içine karışmış zararlı otların kol gezdiği yulaf ve çavdar başakları gibidir. Zamanında budanmadığı için güzelim üzümleri bozan, saldırgan asalak bitki yapraklarının her köşeden fişkırdığı bir asma bahçesine de benzetilebilir."

Venedik Cumhuriyetinde yaşamış bu ünlü klasik yazar, yukarıda yazdıklarıyla bir yandan *komedya*'nın ele aldığı konulardaki zenginliği, diğer yandan da şairin kullandığı dille haddini aştığını büyük bir açıklıkla ifade etmektedir. Bir edebiyat yazısına layık görülme "çok basit ve çok kötü sözcükler" aslında müthiş bir çoğulluğun, çeşitliliğin işaretiydi ve Petrarca'nın şiirlerindeki biçimsel denge ve mükemmel uyumun tam da karşı kutbunda yer almaktaydı.

*Komedya*, İtalyanca'yı olağanüstü bir şekilde kayıt altına alan bir *summa* (toplam)dır. Aynı zamanda da çok özel bilgi alanlarına (felsefeden geometriye, astronomiden tıbbaya) özgü teknik özellikleri içeren bir sanduka; haznesini elbette Latince'nin doldurduğu bir teknik dil kuyusu olarak görülmelidir. *Komedya*'dan önce, Latinizmin üstünlüğü, Dante'nin *Yeni Hayat* ve *Ziyafet* metinlerindeki halk dili kullanımıyla birlikte sarsılmaya başlamıştı. Örneğin *amaritudine*, *erroneo*, *infallibile*, *mirabile*, *puerizia* (acılık, hatalı, yanılmaz, takdire şayan, çocukluk) gibi sözcükler, lirik dilde daha önceleri hiç yer almazlardı. *Convivio*'da çok sık görülen ve kullanımı, anlamı yumuşatmak için genel bir eğilim haline gelen *-issimo* (mutlak üstünlük eki) eki de Latince düzyazılara özgü bir özellikti.

Söz dizilimi açısından, *Ziyafet* tartışılmaz bir öneme sahiptir: Felsefi içeriği sayesinde, metafizik, etik ve mantık konularının temel kavramlarını belirleyen öz, biçim, akıl, niyet, madde, ilke gibi sözcükler, İtalyanca'ya dâhil oldular. Ayrıca, *Ziyafet*'te öğretici içeren kelimeleri günlük kullanım öğeleriyle ve açıklayıcı bağlaçlarla birleştirmesi de çok ilgi çekicidir ("yapıcı yani işleyen", "kutsanmış yani mutlu", "soy yani atalar" gibi).

*Ziyafet*'in ardından Dante, *komedya*'nın kelime dağarcığını sık kullanılan Latince kelimelerle zenginleştirir. Bunları özellikle üsluptaki yükselişi belirginleştirmek için felsefi ve teolojik konuların ağırlıklı olduğu *Cennet* bölümüne yerleştirir. Bazı sözcükler, önceden halk geleneğinde hiç bulunmazken, Dante'den sonra İtalyanca'da çok yaygın hale gelmiştir. Aynı durum İtalyanca'da ilk kez kullanılan bazı Yunanca sözcükler için de geçerlidir. (Bir hayvan ismi olan *chelicidro* (bir yılan türü), kilise latinesinde kullanılan *archimandrite* (arhimandrit yani yüksek ruhban sınıfı) ve *perizoma* (bir tür peştemal) arka plandaki *Kitâb-ı Mukaddes* dilinin yankısıdır duyurmak içindir. Ayrıca eserin mısraları arasında Cicero'nun dilini ve *viator* (yolcu) Dante'ye hitab eden bazı ruhların seçtiği iletişim aracını da unutmayalım: Cacciaguida'nın

konuşmasının ünlü başlangıcı bu anlamda çok önemlidir: (“O sanguis meus, o superinfusa / gratia Dei, sicut tibi cui / bis unquam celi ianua reclusa?”), Paradiso XV, 28-30) (“Ey benim kanım, ey Tanrı’nın bol bol ihsan ettiği lütuf! Göklerin kapısı sana olduğu kadar, iki defa kime açılmıştır?” Cennet XV, 28-30) Arafta Papa V. Adrian’ın ruhu tarafından söylenen ağırbaşlı sözler de öyle: (“scias quod ego fui successor Petri”) (Bil ki ben Petrus’un ardılı idim) (Araf XIX, 99).

Latince’ye ek olarak, çok dilliliğin izleri, *Komedyâ*’nın dizeleri arasına çok çeşitli şekillerde dağıtılmıştır: Dördüncü halkanın girişinde Plüton’un söylediği anlaşılmasız kelimelerden (“Pape Satàn, pape Satàn aleppe!”), Cehennem VII, 1) ve üzerinde yüzyıllardır sayısız yorumun yapıldığı *Cehennem XXXI*’de dev Nemrut’nun söylediklerinden (“Raphèl mai amècche zahi almi”), *Araf*’ın XXVI. kantosundaki (140-147) “en iyi demirci” Arnaut Daniel’in tatlı, yoğun, yüksek müzikallik taşıyan taşra diline özgü sözcüklerine kadar her yerde.

Şair Bonagiunta Orbicciani’nin Lucca’ya özgü *issa* (*Araf* XXIV, 55) gibi açıkça mimetik-ifade işlevi yaratmak için kullandığı yerel lehçeden kaynaklandığı kesin sözcük, Guido da Montefeltro’nun Vergilius’a atfettiği aynı kelimenin kuzey İtalya’da değişen hali *istra* (*Cehennem XXVII*, 21), tüccar Michele Zanche’nin ağzından çıkan Sardunya lehçesine özgü *donno* (*Cehennem XXII*, 88), Venedico Caccianemico’nun (*Cehennem XVIII*, 61) *sia* (olsun) yerine Bolonya lehçesindeki *sipa*’yı kullanması çok anlamlı örnekler oluşturur. İtalya’da konuşulan farklı lehçelerin varlığına rağmen *Commedia*’nın dili, on üçüncü yüzyılın sonlarında Floransa’da konuşulan italyancanın çok net bir fotoğrafı gibidir. Bu arada *Cehennem XXVI*’daki ünlü *canoscenza* (“fatti non foste a viver come bruti / ma per seguire virtute e canoscenza”) (siz ki hayvanlar gibi yaşamak için değil, fakat erdem yolunda yürümek ve bilimi aramak için yaratıldınız) ve sık sık tekrarlanan *disio* gibi fonolojisi ve sözcük kökeni Sicilyalı olan deyişleri de unutmamalıyız. Dante Floransa’nın en kibar kelimelerinden, günlük konuşma dilinde sık sık tekrarlanan en sıradan sözcüklere kadar bütün çeşitleri araştırmış, *Halk Ağzı Üzerine’nin* kanıtladığı gibi *anne* – *baba* (*mamma* - *babbo*) yerine *puerilia*, *şimdi* - *sonra* (*ora* – *allora*) yerine *otta* – *allotta* deyimlerini kullanarak, tümüyle aile içi dili çağrıştıran değişkenlere yer vermiştir.

Arapça sözcükler (alkimya, cenit) ender bulunsa da, Fransızcanın katkısı çok zengindir. Bunların arasında *-anza* sonekine sahip sayısız isim gözümüze çarpar (*amanza*, *fidanza*, *orranza*, *tracotanza*, *usanza* gibi). Dante, sekizinci halkanın on çukurunu belirtmek için, cehennem topografyasının kargaşasını anahtar bir terim olan *bolgia* (heybe) ile anlatır.

Bembo gibi antik yorumcuların güvensizlik duymasının nedeni, *Komedyâ*’daki kelime dağarcığının son derece önemli bir kısmının olağanüstü onomatürjik bir etkinlikle Dante’ye özgü neolojizmlerden oluşmasıdır.

Floransalının sözcük darphanesinde ön sıralar, parasentetik fiillere ayrılmıştır: Bunlar, *in* öneğine sahip olanlar (*s’imborga*, *s’india*, *s’inluia*), *a* öneğine sahip olanlar (*arruncigliarmi*), öneğine sahip olanlar (*dilacco*, *dipela*, *dirocciarsi*, *divimarsi*), *dis* öneğine sahip olanlar (*disfama*, *dissonna*), *ri* öneğine sahip olanlar (*rinselva*, *rintoppa*), *tras* ön ekine sahip olanlardır. Ünlü *trasumanar* (*Cennet I*, 70) sözcüğü, yani “insanın sınırlarının ötesine geçmesini” anlatan sözcük ‘*tras*’ ön ekinin kullanılmasıyla doğmuştur. Bu, Dante’nin doğada var olmadığı için dilde de bulunmayan bir olguyu ifade edebilmek için türettiği bir fiildir. *Cenneti* kaplayan tarifsiz şiirsellikte ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır ve Dante’nin onomatürjik etkinliğinin bu kantoda yoğunlaşması elbette tesadüfi değildir.

Floransalı şairin inanılmaz yaratıcılığı antroponimi (kişi adlarını inceleme bilimi) alanında da kendini gösterir: Dante’nin tüccarların bulunduğu cehennem çukurundaki on iki şeytanı – Malebranche’leri – isimlendirmesi, paradigmasını ortaya koymaktadır: Alichino (kanatlı), Barbariccia (kıvırcıksakal), Cagnazzo (kancık), Calcabrina (kalkan), Ciriatto (cıvıl cıvıl), Draghignazzo (ejder), Farfarello (kelebek), Graffiacane (köpek tırmalayıcı), Libicocco (Libyalı), Malacoda (kötü kuyruk), Rubicante (sabır taşıran), Scarmiglione (kargaşa). Bu isimler özgün bir *inventio nominum* (dâhiyane buluş) olarak her bir şeytanın fizyonomisini ve psikolojisini tanımlar.

Kuşkusuz *Komedyâ*’nın dilinden söz ederken mısralarının en önemli özelliklerine, retorik biçimlerine de gönderme yapmak zorundayız. Dante, epanalipsler, anafolar, etimolojik figürler, poliptotlar gibi *figurae per adiectionem*’lardan (ard arda gelen rakamlar) yararlanarak metnini yalnızca süslemekle kalmayıp anlamını vurgulamak için de gayret gösterir. Düşünce biçimleri arasında ise, klasik örneklerden farklı olarak, temel bir rol biçtiği benzerliklere yer vererek betimlemeyi zenginleştirir ve anlatımının kurgusuna destek verir. *Vyeni Hayat*’ta nadiren, *Ziyafet*’te çok daha sık görülen benzetmeleri, paralellik ilkesine dayandıran Dante’nin şiirinde dramatik eylem, klasik mitoloji ve Hıristiyanlık külliyyatıyla birleşir. Böylece Dante okurları, destan labirentinin gizemli güzergâhında önemli bir ipucu elde ederler. Aynı zamanda, doğal olaylarla bağlantılı gerçek verilere sık sık atıfta bulunulması, şairin yaşadığı doğrudan deneyimlerin bir göstergesidir. Dante, *Komedyâ*’da benzetme tekniğini daha önce hiç ulaşılmamış bir düzeye çıkarır: Önceleri İtalyanca’nın sergilenebilmesi için teşbihlerin kısa olma özelliği tercih edilirdi; oysa bu eserde karşılaştırmaların şaşırtıcı bir biçimde yayıldığı, olağanüstü uzunlukta kıyaslamaların ortaya çıktığı görülür.

Şimdi yeniden *Komedyâ*’nın *modus scribendi* (üslup) ve *varietas* (çeşitlilik) özelliğine geri dönelim. Mısralara, Stil Novo’nun (Yeni Üslup), ilahilerin, Fransızlara özgü destanların ve felsefe okullarındaki terminolojinin yanı sıra

halkın güçlü sesi de yansımakta. Dante, kendisinden önce yazılmış bütün şiirlerin kalıplarını kırarak ve lirik deneyimlerin katı sözcük seçme kurallarının üstesinden gelerek, tatlıdan ahenksize, ağıttan alaycılığa, anlatıdan kinayeye kadar ifade yelpazesinin hiçbir anahtarını göz ardı etmez. Cehennemdeki halkaların en sefil ve kaba gerçekliklerinden, cennetin bütün metafizik görüntülerine kadar, dünyanın ötesine doğru yaptığı olağanüstü yolculuğunu anlatabilmek için, *Komedya*'da hem en aşağıda yaşayan insanların hem de en soylu kişilerin konuşmalarından yararlanır. *Cehennem*'de trajik bir üslup *Cennet*'te ise komik bir üslupla özel sesleri belli bir süneklilikle (esneklikle) barındırıyor.

Eğer her kantonun kendi temelinde sahip olduğu doğruysa, yani başka bir deyişle, sadece ilk kantoda *bok*, *beleş*, *gübre*, *balkabağı* gibi isimler, *boklu* gibi sıfatlar varsa, üslupların karışımının şiir boyunca devam etmiş olması da doğrudur. Böylece, *Cennet*'te çok sık kullanılan *disío*, *salute*, *letizia* (tatlı, sağlıklı, mutlu) gibi seslerin izleri şiirin ilk iki kantosunda da görülür. Cacciaguida'nın ağzından çıkan *rogna* (uyuz) sözcüğü ya da Aziz Petrus'un yozlaşmış Papalığa karşı ateşli hakaretinde görülen *cloaca - puzza* (lağım - iğrenç kokular) (*Cennet* XXVII, 25-26) gibi sözler de aynı şekilde üçüncü kantoda yer alan gülünç ve gerçekçi kelime dağarcığının örnekleridir.

Latince, Provans ağzı, arkaizmler, neolojizmler, “pis ve çirkin” sözlerin yanı sıra “saf ve yumuşak” olanların bu düzensiz karışımı – Bembo'nun 1525'te kullandığı nitelendirmeden yola çıkarak – *Commedia*'nin özelliğiye, kuşkusuz bu üslup çeşitliliği Malebolge'de (*Cehennem*in XVIII-XXX kantoları) doruğa ulaşır. Burada sözcükler ve fono-semantik unsurlar, zıt tonların ustaca harmanlanmasıyla yeni bir dilin yaratılmasına kesin olarak yol açmıştır. Klasisizm'in en büyük isimlerinin (*Cehennem* XVIII'de Giasone ve özellikle XXVI kantodaki Ulysses), görkemli retorik ve hatırı sayılır metaforik yoğunlukta (*Cehennem* XIX'in pek çok dizesinde) ağır ve ciddi şekillerde işaretlenmesi, kaba, halka özgü deyimlerin kol gezdiği bir dille anlatılması, sahtecilik yapanları aşağılamaya uygun, değersiz pleb sesleriyle dolu bir kelime dağarcığından yararlanılması çok ilginçtir.

Klasik hatırlatma cümlesi olan Vergilius'un “*locus est*” deyişi ve pleb neolojizmi Malebolge, *Cehennem* XVIII'deki *exordium*, “Malebolge denilen yer cehennemdedir” cümlesi gibi birbirinden çok farklı dilbilimsel kayıtların baş döndürücü değişimi paradigmattır ve bunlar özellikle sekizinci cehennem halkasında Dante'nin sözünü beslemektedirler. Yüksek bir dil ile son derece düşük, gerçekçi, retorik açıdan hiç işlenmemiş bir dilin birlikteliği tuhaf bir melezliğe yol açar. XVIII kanto, bu çeşitliliğin mükemmel bir kanıtıdır ama aynı zamanda XIX kanto da mecazlarıyla tanınır; mısralarının arasında, komik üsluba özgü kaba sözcükler bulundurulur. Örneğin kesinlikle pleb dilinden gelen *zanca* (çengel) terimiyle Dante, Papa III. Nicholas'ın bacağına tanımlar. XVIII

kanto ve XIX kanto arasında yer alan üslup değişiklerinin bir başka sembolik göstergesi de, *puttana* (fahişe) sözcüğünü Terenzialı Taide'ye atıfta bulunarak kelimenin tam anlamıyla kullanan Dante (*Cehennem* XVIII, 33) *puttaneggiar* (fahişelik etme) (*Cehennem* XIX, 108) metaforik fiili ile Kiliseyi köleleştiren Fransa kralına gönderme yapar.

Dante'nin Malebolge'deki melez dilinin zirvesi XXIX-XXX kantolarında yer alır. Bu bölüm dört ayrı sahtekârlık çeşidinden söz eder. Ovidius'a ait anılar ve *Kitâb-ı Mukaddes*'te anlatılan ağıtlar, kavgalar ve cezalarla ilgili tiksindirici tasvirler arasında, Adem Ustanın (*Cehennem* XXX 128) hikayesi çok anlamlı tıbbi terminolojilerle süslenmiştir. “ve Nergis'in aynasını yalamak için” denilerek kalpazanlık yapan sahtekâr hakkında halk dilinden gelen “yalamak” fiili kullanılmış ve “Nergis'in aynası” suda aksini gören mitolojik yaratıkla birleştirilmiştir.

*Komedya*'da Dante'nin eşsiz yaratıcılığının eseri ses derecelerindeki yükselip alçalmalar ve sözcüklerdeki kafiyeler, özel birer nedene bağlıdır: Mısra sonları aslında Dante'nin Fransızca ve Latince gibi güçlü semantik etkilere sahip sesleri yerleştirdiği yerlerdir. Bunların birçoğu şiirde yalnızca bir kez görülür. Alabildiğine kaba pleb sözcükleri, genellikle çift ünsüzlerin varlığıyla belirlenmiş ve -u ünlüsüyle ses tonu ağırlaştırılmış *s'incrocicchia*, *nicchia*, *scuffa*, *picchia*, *muffa*, *zuffa*, *zucca*, *stucca* gibi kelimeleri cehennem çukurunu betimlemek için Malebolge'de kullanır.

Kafiyeler, aynı zamanda Dante'nin özel isimleri koymaktan zevk aldığı yerlerdir: Yine sadece Malebolge ile sınırlı kalarak mısra sonlarındaki şu isimlere bakabiliriz: Ghisolabella (*If.* XVIII, 55), Calcante (*If.* XX, 110), Asdente (*If.* XX, 118), Tebaldo (*If.* XXII, 52), Gomita (*If.* XXII, 81), Michele Zanche (*If.* XXII, 88), Loderingo (*If.* XXIII, 104), Vanni Fucci (*If.* XXIV, 125), Caco (*If.* XXV, 25), Nasidio (*If.* XXV, 95), Puccio Sciancato (*If.* XXV, 148), Ruberto Guiscardo (*If.* XXVIII, 14), Maometto (*If.* XXVIII, 31), Ali (*If.* XXVIII, 32), Pier da Medicina (*If.* XXVIII, 73), Angiolello (*If.* XXVIII, 77), Mosca (*If.* XXVIII, 106), Absalone (*If.* XXVIII, 137), Geri del Bello (*If.* XXIX, 27), Albero da Siena (*If.* XXIX, 109), Stricca (*If.* XXIX, 125), Capocchio (*If.* XXIX, 136), Learco (*If.* XXX, 10), Gianni Schicchi (*If.* XXX, 32), Adamo (*If.* XXX, 61), Narcisso (*If.* XXX, 128). Ayrıca daha önce söylediğimiz şeytan isimleri de böyledir: Malacoda, Scarmiglione, Calcabrina, Cagnazzo, Draghignazzo ve Graffiaccane (*If.* XXI, 76, 105, 118, 119, 121, 122).

Sözlerimin sonuna gelirken şunları da söylemem gerektiğini düşünüyorum. Hiç kuşkusuz *Komedya* komik-gerçekçi ve burlesk türde bir dil kullanır ve buna edebi bir değer katar. Sınırlamaların dayattığı zincirlerden kurtulan Dante, *gravis* veya *sublimis* (ciddi veya görkemli) üslubu ile *remissus* veya *humilis* (gevşek veya mütevazı) üslubu hayranlık uyandıracak şekilde harmanlamıştır.



İtalyanca sözcük dağarcığının yanı sıra, sözdizimsel ufkunu da olağanüstü bir şekilde genişleterek yeni bir edebi dilbilgisine uygun temel oluşturur. *Halk Ağzı Üzerine*'de da öne sürdüğü gibi üslupları katı bir şekilde birbirinden ayıran ortaçağ kuramının üstesinden gelmeyi başarmıştır.

Dante, başyapıtında bütün kavramları kapsayan bir dile ulaşmak amacındaydı. Farklı edebiyat türlerini bir araya getirerek destanına yansıttı. Yaklaşık on altıncı yüzyılın ortalarına kadar yükselen İtalyan ulusal şiirinin, yalnızca yarımada değil, bütün Roma etkisinde kalan bölgelerde ve özellikle de Santillana Markisi ve Juan de Mena gibi otoritelerin yaşadığı İber Yarımadası'nda temel bir edebi model olmasını sağladı. 700 yıldan fazla bir süre sonra, *Commedia*'nin dili dikkate değer bir şekilde anlaşılabilirliğini korumakta ve çağdaş okuyucuyu değişkenliğiyle olağanüstü ifade gücüyle şaşırtmaya devam etmekte.

## Kaynakça

- Alighieri, Dante, *La Divina Commedia*. Edizione di Umberto Bosco y Giovanni Reggio, Florencia, Le Monnier, 1988 (3 vols.).
- Alighieri, Dante, *Convivio*. Edizione di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995.
- Baldelli, Ignazio, «La prosa del *Convivio*», *Enciclopedia dantesca. Appendice. Biografia, lingua e stile, opere*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 88-93.
- Baldelli, Ignazio, «Rima», *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, IV, pp. 930-949.
- Baldelli, Ignazio. «Endecasillabo», *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, II, pp. 672-676.
- Barbato, Marcello. «Baratta e barattieri. Lettura di 'If.', XXI», *Rivista di studi danteschi*, 16, 1 (2016), pp. 21-43.
- Barbi, Michele. *Con Dante e coi suoi interpreti*, Firenze, Le Monnier, 1941.
- Barchiesi, Marino. «Arte del prologo e arte della transizione», *Studi danteschi*, 44 (1967), pp. 115-207.
- Barolini, Teodolinda. *La "Commedia" senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2013.
- Battaglia Ricci, Lucia. *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la "Commedia"*, Pisa, Giardini, 1983.

- Bembo, Pietro. *Prose della volgar lingua, Id., Opere in volgare*. Edizione di Mario Marti, Firenze, Sansoni, 1961.
- Borsellino, Nino. *Sipario dantesco. Sei scenari della Commedia*, Roma, Salerno, 1991.
- Cappelli Guido; De Blasi Margherita (a cura di), «*Luogo è in Inferno...*». *Viaggio a Malebolge*, Napoli, Orientale Unior Press, 2018.
- Coletti, Vittorio. *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 2000.
- Contini, Gianfranco. «Sul XXX dell'*Inferno*», in *Id., Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 449-457.
- Lazzerini, Marco. *Dalla parola al silenzio: la lingua dei diavoli nell'*Inferno* di Dante*, Roma, Fermenti, 2010.
- Manni, Paola. *La lingua di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2013.
- Mercuri, Roberto. «*Comedia* di Dante Alighieri», in Alberto Asor Rosa (ed.), *Letteratura italiana 2. Le Origini, il Duecento, il Trecento. Le opere*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 423-447.
- Pagliaro, Antonino. *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Messina-Firenze, D'Anna, 1966 (2 voll.).
- Parodi, Ernesto Giacomo. *Lingua e letteratura: studi di teoria linguistica e di storia dell'italiano antico*, Venezia, Neri Pozza, 1957 (2 voll.).
- Perrus, Claude. «Fonctions du nom propre dans le comique dantesque *Enfer*, chants XXI-XXII», in *Id.*, (a cura di), *De quelques formes du comique*, Parigi, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pp. 7-26.
- Picone, Michelangelo. «Giulleria e poesia nella *Commedia*: una lettura intertestuale di *Inf. XXI-XXII*», *Lecture classensi*, 18 (1989), pp. 11-30.
- Sanguineti, Edoardo. *Interpretazione di Malebolge*, Firenze, Olschki, 1961.
- Segre, Cesare. *Lingua, stile, società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 227-270.
- Spitzer, Leo. «The farcical elements in *Inferno*, cantos XXI-XXII», *Modern Language Notes*, 59-2 (1944), pp. 83-88.
- Tateo, Francesco. «Dittologia», in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, II, pp. 521-522.



DANTE ALIGHIERI E YUNUS EMRE

*Due universi paralleli a conforto*

DANTE ALIGHIERI VE YUNUS EMRE

*İki paralel evrenin karşılaştırılması*



Convegno Internazionale  
Uluslararası Sempozyum

30 SETTEMBRE 2021  
07-14-21 OTTOBRE 2021

30 EYLÜL 2021  
07-14-21 EKİM 2021

h18.00 (tr) | h17.00 (it)

<https://iicistanbul.esteri.it>

YouTube Facebook Instagram @iicistanbul









Anno/Yıl: 2023