

Scientific Journal of Mysticism and Literature

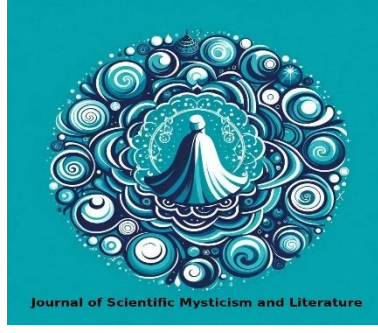
Volume 1

No. 3

June 2025

*Tasavvuf ve Edebiyat Bilimsel
Dergi/ Haziran Sayısı*

ISSN: 3062-2085



**JOURNAL OF SCIENTIFIC MYSTICISM
AND LITERATURE (JSML)
BİLİMSEL TASAVVUF VE EDEBİYAT DERGİSİ**

**Edebiyatın çeşitli daları, Dil, İrfan, Felsefe Dergisi
Various branches of literature, Language, Wisdom, Philosophy
Magazine**

**Web: <https://dergi.neu.edu.tr/index.php/neujsml>
Email: info.jsml@neu.edu.tr , editor.jsml@neu.edu.tr**

March/ Mart 2025

Volum/Cilt:1

No./ Sayı: 3

**Dergi yılda 4 sayı olarak yayımlanmaktadır.
The magazine publishes four issues per year**

**NEAR EAST UNIVERSITY
YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ**

Yayın kurulu/ Editorisl board

Prof. Dr. Ghadir Golkarian

Prof. Dr. Esra Karabacak

Prof. Dr. Mohammad Akhbari

Prof. Dr. Şevket Öznur

Prof. Dr. Ali Temizel

Prof. Dr. Nimet Yıldırım

Prof. Dr. Ali Babaei

Prof. Dr. Ali Yıldırım

Dr. Qaiser Ahmad

Dergi imtiyaz sahibi: YDÜ, Rumi Araştırmalar Merkezi

Journal Publisher: NEU, Rumi Research Center

Editor-in-chief/Başeditör: Prof. Dr. Ghadir Golkarian

Co- editors/Yrd. Editörler:

Yrd. Doç. Dr. Shabnam Golkarian Özdaş

Yrd. Doç. Dr. Selman Karadağ

Dr. Murat Cem Acaralp

Dr. Feride Seyidova

Tasarım/ Design: Shabnam Golkarian Özdaş

Başeditör yazışma adresi: ghadir.golkarian@neu.edu.tr

Journal address: Neu Campus, Art & Sciences Faculty,
Rumi Research Center, Floor 3, No.325
Nicosia- TRNC



BİLİMSEL DANIŞMAN/ SCIENTIFIC ADVISOR

- Prof. Dr. Esra KARABACAK (Yakın Doğu Üniversitesi- KIBRIS)
- Prof. Dr. Mustafa YENİASIR (Yakın Doğu Üniversitesi – KIBRIS)
- Prof. Dr. Burak GÖKBULUT (Yakın Doğu Üniversitesi – KIBRIS)
- Prof. Dr. Ali Efdal ÖZKUL (Yakın Doğu Üniversitesi – KIBRIS)
- Prof. Dr. Ali TEMİZELİ, (Konya Selçuk Üniversitesi- TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ (İstanbul Üniversitesi- TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Nimet YILDIRIM (Erzurum Atatürk Üniversitesi – TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Derya ÖRS (Atatürk Dil, Tarih ve Kültür Yüksek Kurumu – TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Rekibuddin AHMED (Guahati Üniversitesi – HİNDİSTAN)
- Prof. Dr. Kumail QAZALBASH (Belucistan Üniversitesi – PAKİSTAN)
- Prof. Dr. Hojjatollah JAVANI (Tahran Al-Zahra Üniversitesi- İRAN)
- Prof. Dr. Elizabeth ALEXANDRIN (Manitoba Üniversitesi – KANADA)
- Prof. Dr. Ali BABAEI (Tebriiz Üniversitesi-İRAN)
- Prof. Ebrahim EGHBALI (Tebriiz Üniversitesi- İRAN)
- Prof. Dr. Asadollah VAHED (Tebriiz Üniversitesi- İRAN)
- Assist. Prof. Mehrdad Aghaei (Mohageg Adebili Üniversitesi- İRAN)
- Dr. Qaiser Ahmad (Azad Hydarabad Üniversitesi- HİNDİSTAN)



DANIŞMA KURULU/ ADVISORY BOARD

1. Prof. Dr. İrfan Suat Günsel, Yakın Doğu Üniversitesi - Kıbrıs
2. Prof. Dr. Mustafa Kurt, Yakın Doğu Üniversitesi - Kıbrıs
3. Prof. Eynulla Medetli, Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi - Azərbaycan
4. Prof. Dr. Rafael Hüseynov, Nizami Araştırmalar Esntitüsü- Azərbaycan
5. Prof. Dr. Rafael Huseynov, Hazar Üniversitesi - Azərbaycan
6. Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu, Kırıkkale Üniversitesi - Türkiye
7. Prof. Dr. Ali Yıldırım, Fırat Üniversitesi - Türkiye
8. Prof. Dr. Münir Drkiç, Saraybosna Üniversitesi – Bosna Hersek
9. Prof. Dr. Touraj Atabaki, Hollanda Kraliyet Sanat ve Bilim Akademisi – Hollanda
10. Prof. Dr. Ahmet İçli, Bitlis Üniversitesi – Türkiye
11. Prof. Dr. Necati Demir, Ankara Gazi Üniversitesi – Türkiye
12. Prof. Dr. Orhan Söylemez, Kastamonu Üniversitesi – Türkiye
13. Doç. Prof. Dr. Yurdal Cihangir – Girne Amerikan Üniversitesi – Kıbrıs
14. Doç. Prof. Dr. Şentaç Arı, Girne Amerikan Üniversitesi – Kıbrıs
15. Doçent Dr. Fazilat Hussain, Karaçi Üniversitesi - Pakistan
16. Doç. Dr. Mohammad Khakpour, Tebriz Üniversitesi - İRAN
17. Doç. Dr. Ebrahim Daneshi, Mohagheg Ardebili Üniversitesi - İRAN
18. Doç. Dr. Elizabeth Aparecida Hautz, Sao Paulo Üniversitesi, Brezilya
19. Doç. Prof. Dr. Asuman Gökhan, Erzurum Atatürk Üniversitesi - Türkiye
20. Doç. Dr. Shabnam Golkarian, Yakın Doğu Üniversitesi - Kıbrıs
21. Doç. Prof. Nergiza Shoaliyeva, Uluslararası İslam Akademisi – Özbekistan
22. Doç. Prof. Dr. Berna Karagözoğlu, Ağrı Üniversitesi - Türkiye
23. Dr. Selman Karadağ, Konya Selçuk Üniversitesi - Türkiye
24. Dr.Pune Karimi, Ezrurum Teknik Üniversitesi - Türkiye
25. Dr. Narmin Aliyeva, Azərbaycan Edebiyat Müzesi - Azərbaycan
26. Dr. Zohre Heidari Bani, Tahran Payam-e Nour Üniversitesi - İRAN
27. Dr. Reza Abdi, Erdebil Farhangian Üniversitesi - İRAN
28. Dr. Şeyda Arısoy, Erzurum Üniversitesi - Türkiye
29. Dr. Kianush Akbari, Maskat Devlet Üniversitesi- Umman



BU SAYIDAKİ MAKALELER/ ARTICLES IN THIS ISSUE

The Poetic Manifestation of Mystical and Metaphysical Thought in the Works of Rumi and Nabati- A. Zeynalova	1
Illuminating Mysticism: The Symbolism of Light in Rumi's Mathnawi and Tabriz Grand Bazaar- Shabnam Golkarian	18
M. H. Şehriyar'ın "Haydar Baba'ya Selam" Adlı Eserine Benzer Eserlerin Karşılaştırmalı Edebiyat Perspektifinden İncelenmesi- Ghadir Golkarian	38
Şehriyar ve Gazelleri- Nimet Yıldırım	46
The Comparative Philosophy of Life of Jalal Al-Din Rumi and Seyyid Yahya Bakuvi: its roots and contemporary relevance – Zohre & Amina Aliyeva	54
Şehriyar'ın Haydar Baba'ya Selam Şiiri Üzerine Dilin Bir Değerlendirmesi- Esra Karabacak	63
Muhammed Hüseyin Şehriyâr ve Nizami Edebi Ekolü- Gulnar Agig Jafarzade	68
Şehriyar'ın Şiirlerinde Anne ve Baba Kavramlarının Mesajları- Ali Temizel	77
Şehriyar Müsahibelerinde Şeir Düşünceleri- Nərmin Əliyeva	89
A Modern Example of Discourses Between Christians and Muslims- İlahe M. Kurşun	97



Journal of Scientific Mysticism and Literature

CONTACT

Near East University,
Art & Sciences Faculty,
TLL Dep. No.305
ZIP: 99138
Nicosia, TRNC, Via Mersin 10
+90(392)2236464
+90(392)6802000
Editor.jsml@neu.edu.tr
www.dergi.neu.edu.tr/index.
php/neujsml

Sevgili Okurlar, Akademisyen ve Araştırmacılar

Bilimsel Edebiyat ve Tasavvuf Dergisi, kültürleri birbirine bağlayan, düşünceyi derinleştiren ve ruhu besleyen belirleyici bir köprü rolü oynamayı amaçlamaktadır. Adından yola çıkarak yorumlanması eksik olabilir çünkü derginin misyonu Doğu edebiyatı ile dünya edebiyatı arasında edebiyat, dil, karşılaştırmalı edebiyat, halk edebiyatı, edebiyat tarihi, edebiyat felsefesi, bilgelik ve mistik edebiyat alanlarında uluslararası yayın yapmaktır. Elinizdeki bu dergi, edebiyatın estetik inceliklerini ve bilgeliğin derinliklerini keşfetmeye adanmış bir yolculuğun kapılarını açıyor. Haziran 2025 sayımızda sizlerle edebi metinlerin büyüsunü, bilgelik geleneğinin bilge çağrısını ve geçmişten günümüze süregelen entelektüel zenginliği disiplinler arası bir bakış açısıyla bir araya getiriyoruz. Çeşitli ülkelerden usta yazarların makaleleri, akademik yazarların özgün bakış açıları ve akademik katkılarla zenginleştirilen bu sayıda edebiyata bir sanat ve yaşam biçimi olarak yaklaşıyoruz. Bir sonraki sayımız Eylül 2025 sonunda yayınlanacak ve siz değerli araştırmacılarımız ve akademisyenlerimizden çok önemli içerikli makaleler bekliyoruz. Dergimizin düşünce dünyanıza ilham vermesi ve yeni ufuklar açması dileğiyle...

Başeditör**Prof. Dr. Ghadir Golkarian**

Dear Readers, Academicians, and Researchers

The Journal of Scientific Literature and Sufism strives to play a decisive bridge role that connects cultures, deepens thought, and nourishes the soul. Its interpretation through its name may be incomplete because the journal's mission is to publish internationally in literature, language, comparative literature, folk literature, literary history, literary philosophy, wisdom, and mystical literature between Eastern literature and world literature. This journal in your hands opens the doors of a journey dedicated to discovering the aesthetic subtleties of literature and the depths of wisdom. In June 2025 issue, we bring together with you the magic of literary texts, the wise call of the tradition of wisdom, and the intellectual richness that has continued from the past to the present with an interdisciplinary perspective. In this selection, enriched by articles by master writers from different countries, original perspectives of academic writers, and academic contributions, we approach literature as an art and a way of life. Our September 2025 issue will be published at the end of June, and we are waiting for the articles with great content from you, our valuable researchers, and academics. We hope our magazine will inspire your world of thought and open new horizons...

Editor-in-chief**Prof. Dr. Ghadir Golkarian**



The Poetic Manifestation of Mystical and Metaphysical Thought in the Works of Rumi and Nabāti

Mevlâna ve Nebatî'nin Eserlerinde Mistik ve Metafizik Düşüncenin Şiirsel Tezahürü

Received: Feb. 27, 2025

Aytac ZEYNALOVA KHALID¹

Accepted: March 14, 2025

Email: aytaczeynalova747@gmail.com

Orcid No. <https://orcid.org/0009-0005-9343-6084>

DOI No. <https://doi.org/10.32955/neujsml2025131023>

Abstract

Rumi's years of activity coincided with the flourishing period of the socio-artistic scene of the Old East. The development of theology, natural and social sciences, culture, and art contributed to the growing prestige of Islam-related disciplines. Here, we aim to highlight aspects of Nabāti's poetry that reflect the legacy of his predecessor, Rumi, who lived 700 years before him. Nabāti was a poet who composed works in both classical Eastern poetry and folk art under pseudonyms such as "Majnun," "Majnunshah," and "Khanchobani." His preferred poetic genres included goshma, tajnis, ghazal, charpa, and bahri-tavil. The essence of the Masnavi form is love, through which a complete person attains knowledge and morality. This enlightenment ultimately leads to the eternal Light and the attainment of the great Creator. As Mawlana once said: *"Love is not what you think, but what you sacrifice."* This statement profoundly influenced Nabāti, inspiring him to explore various philosophical and mystical themes. Another notable quote from Rumi states: *Yesterday I was clever and wanted to change the world. Today, I am wise, so I am changing myself."* In his works, Nabāti provides insights into how this philosophy can be experienced and internalized in real life.

Keywords: Rumi, Nabāti, Wisdom, Mysticism, Love, Classical poetry

Özet

Rumi'nin faaliyet yılları, Eski Doğu'nun sosyo-sanatsal sahnesinin gelişen dönemiyle aynı zamana denk geldi. Teoloji, doğa ve sosyal bilimler, kültür ve sanatın gelişimi, İslam ile ilgili disiplinlerin artan prestijine katkıda bulundu. Burada, kendisinden 700 yıl önce yaşamış olan selefi Rumi'nin mirasını yansıtan Nabāti'nin şiirinin yönlerini vurgulamayı amaçlıyoruz. Nabāti, "Mecnun", "Mecnunşah" ve "Hançobani" gibi takma adlar altında hem klasik Doğu şiirinde hem de halk sanatında eserler besteleyen bir şairdi. Tercih ettiği şiir türleri arasında goshma, tecnis, gazel, charpa ve bahri-tavil vardı. Mesnevi formunun özü, tam bir insanın bilgi ve ahlaka ulaştığı aşktır. Bu aydınlanma nihayetinde ebedi Işığa ve yüce Yaratıcı'ya ulaşmaya yol açar. Mevlana'nın bir zamanlar söylediği gibi: "Aşk, düşündüğün şey değil, feda ettiğin şeydir." Bu ifade Nabāti'yi derinden etkilemiş ve onu çeşitli felsefi ve mistik temaları keşfetmeye teşvik etmiştir. Rumi'nin bir diğer önemli sözü şöyledir: "Dün zekiydim, bu yüzden dünyayı değiştirmek istedim. Bugün bilgeyim, bu yüzden kendimi değiştiriyorum." Nabāti eserlerinde bu felsefenin gerçek hayatta nasıl deneyimlenebileceği ve içselleştirilebileceği konusunda fikirler sunar.

Anahtar kelimeler: Rumi, Nabāti, Bilgelik, Mistisizm, Aşk, Klasik şiir

Xülasə

Ruminin fəaliyyət illəri qoca Şərqi ictimai-bədii təfəkkür tarixinə yazılmış işıqlı bir dövrü əhatə edir. Həmin dövrdə ilahiyyat, təbiət və cəmiyyət elmlərinin, mədəniyyət və incəsənətin inkişafı bütün dünyada islamın və onun əsasında yaranmış bir çox sahələrin nüfuzunun artmasına rəvac vermişdir. Rumidən

¹ Assoc. Prof. Azerbaijan University of Languages, Department of Azerbaijan Literature

(1207-1273) 700 il sonra Xaliq avazı ilə söz söyləyib şeirlər qoşan, “Məcnun”, “Məcnunşah”, “Xançobanı” təxəllüsləri ilə həm klassik şərq, həm də xalq şeri tərzində orijinal əsərlər yazıb yaratmış Seyid Əbülqasim Nəbatinin (1812-1873) yaradıcılığında böyük səlafi ilə səsleşən məqamları işıqlandırmaq maraq doğurur. Öncə xatırladaq ki, sufi-irfani şeirin görkəmli nümayəndəsi olan Nəbati yaradıcılığında qoşma, təcnis, gəraylı, qəzəl, çarpa, bəhri-təvil kimi janrlara üstünlük vermişdir. Mövlana əsərlərinin bünövrəsi eşq əsasında qurulmuşdur. Bu eşqlə kamil insan yüksək biliklərə və əxlaqi keyfiyyətlərə nail olur, nail olduqca əzəli nuruna qovuşaraq Haqq-təalaya yaxınlaşır. Mövlana “Eşq sandığın qədər deyil, yandığın qədərdir”, söyləmişdir. Sələfinin bu səslənişi Nəbatinin də axtarışçı ruhuna hakim kəsilərək ona bir çox mətləbləri araşdırmağa sövq etmişdir. Mövlana yazır ki, dünən mən ağıllı idim, ona görə də dünyanı dəyişmək istədim. Bu gün mən müdrikəm, ona görə də özümü dəyişirəm. Nəbati isə bu halın fəlsəfəsindən deyil, onun necə yaşanmasından bəhs edir.

Açar sözlər: Rumi, Nəbati, İrfan, Təsəvvüf, Eşq, Klassik ədəbiyyat

Introduction

In the Quran, verse 72 of Surah Al-Ahzab states: *"Man is the trustee of God."* Maulana Jalaluddin Rumi (1207–1273) interprets this verse through the lens of wisdom and art as follows: *"There are many ways to reach God. I chose love... Love is a burden entrusted to man by God"* (M. J. Rumi, 2013). He presents himself as a scholar of profound intellect and refined thought, seeking enlightenment and divine guidance from the Creator.

Jalaluddin Rumi, a great philosophical poet of the 13th century, became a foundational figure in the intellectual and ideological landscape of the East. Through his artistic and philosophical insights, he followed "the path of humility" in pursuing spiritual and artistic greatness. It is possible to create a management system that is efficient but also humane and inspiring by using the teachings of Mevlana. Mevlana Celaleddin Rumi has been evaluated only as a philosopher and scholar of Sufism and the world of Sufism until today; however, the detailed research and results obtained by Muslim and non-Muslim researchers and scholars show that Mevlana's literary texts do not carry only literary meanings, but respond to many important issues of our age in every field. (Golkarian, 2025)

The interpretation of the *Masnavi* states: *"Allah, the owner of speech, revealed a secret to the cloud's ears, and tears fell from the cloud's eyes like buckets of water. He revealed a secret to the ear of the rose, which was adorned with the majesty of color and nature. He revealed a secret to the stone and transformed it into an agate in the mine. In other words, He manifested Himself in divine beauty: He sent a flood from the clouds, made the flowers bloom, and turned ordinary stones into precious gems... Likewise, He entrusted a secret to the human soul. Those who guarded this secret were elevated to infinity. Inspired by the divine realm, these beings transcended the material body and attained the intimate mystery of Truth."* (Topbaş, 2008).

There is no doubt that these mysteries are manifestations of divine love. Like all seekers of this mystery, Rumi sought artistic expressions for a wide range of themes— from metaphysical and cosmogonic visions to the inner and outer dimensions of the spiritual journey of love, from the fundamental truths of life to the philosophical interpretations of worldly sciences.

Literary-Philosophical Parallels in the Works of Rumi and Nabāti

Taking a brief excursion into history, we would like to note that Rumi's years of activity coincided with a remarkable period in the intellectual and artistic history of the ancient East. During this era, the development of theology, natural and social sciences, culture, and the arts significantly expanded Islam's influence and flourishing of various disciplines worldwide.



The prominent English scholar Watt Montgomery asserted: *"From 1100 to nearly 1350, Europeans lagged behind Arabs in intellectual and cultural advancement."* (Ahmed, 2012). Here, the term *"Arabs"* broadly refers to not only ethnic Arabs but also non-Arab peoples, including Turks, Persians, and others, who were part of the Arab Caliphate at the time.

The philosopher-poet, who begins all his works by invoking the name of the Creator—expressing his love, faith, and servitude—does not merely engage in cognition but also seeks to depict the movement of the entire universe. In a broader sense, he illustrates the dynamics of nature, the essence of creation, the principles governing existence, and their artistic representation as essential components of human understanding. Before proceeding to our main discussion, it is fitting to recall the verses of Yunus Emre:

Söz qaradan ağdan deyil, yazıb oxumaqdan deyil,
Bu yürüyən xalqdan deyil, Xaliq avazından gəlir (Yunus, 2004)

*Soz qaradan aghdan degil, yazib okhumaqdan degil
Bu yuruyen khalqdan degil, Khaliq avazından gelir.*

(The word does not consist of black and white, not by reading and writing, not by the people you see, but by the voice of the Creator).

Seven hundred years after Rumi, the creative works of Seyid Abulqasim Nabāti (1812–1873), who spoke and composed poems in the voice of the Creator, reveal intriguing parallels with his great predecessor. Nabāti wrote original works in both classical oriental and folk poetry under various pseudonyms, such as "Majnun," "Majnunshah," and "Khanchobani." Exploring the similarities between Nabāti's works and those of Rumi sheds light on how deeply the influence of Rumi still resonated in the 19th century.

First and foremost, it should be noted that in Nabāti's works, he gave special attention to genres like couplets, *tajnis*, *garayli*, *ghazal*, *chara*, and *bahri-tawil*. Historical sources show that Nabāti's father, Seyid Mir Yahya, was a dervish who spread Islamic beliefs in and around their region. Nabāti received his early education from his father, studied classical poetry—especially the works of Hafiz—and delved deeply into Eastern Sufism. From his youth, Nabāti joined his father as a blacksmith and traveled extensively on foot throughout Azerbaijan. Given that "Kalandari" refers to a dervish who abandons worldly affairs to live a mad, ascetic life in search of Truth, Nabāti's biography reflects aspects that connect him to his great predecessor, Rumi.

The Azerbaijani literary scholar Firudin Bey Kocherli wrote: "Sayyid Abulqasim belongs to the same category as Khaja Shamseddin Hafizi and Shams Tabrizi, and in some cases, to Maulana Jaleddin Rumi among the Azerbaijani Turks. Just as Hafiz was the leader of Persian-speaking poets in thought and speech, Nabāti is a prominent figure among Azerbaijani poets. Like Hafiz, Nabāti followed his poetic path, and just as he followed the teachings of the spiritual master and murshid, he entered the circle of dervishes. He socialized and interacted with them, ignoring the world's wealth. He spent his days in worship, avoided sin, and dedicated himself to writing poetry" (Kocherli, 1981).

Both poets' works delve into the internal and external, the introverted and extroverted, the rational and irrational, and the physical and metaphysical realms. Maulana's intellectual journey was grounded in Sufism, particularly concepts such as nonexistence, immortality, ecstasy, divine enchantment, and unity with the body. Through these, he elevated Sufism to an art form and brought it into intellectual discussions. At the heart of Maulana's works lies love. According to Maulana, this love leads a perfect person to attain profound knowledge and moral excellence. He gets closer to God Almighty and experiences His eternal Light through it.

Maulana said, "Your feelings do not define love, but by how much you burn." This voice of his predecessor profoundly influenced Nabāti's inquisitive spirit and encouraged him to explore many matters:

Bu misi-qəlbi ərit buteyi-iflasdə,

Vur ona iksiri-eşq, qabili-nəqqad qıl.

Həlqeyi-zənciri bir silkələ, səslən genə,

Eşq ilə bir "hay-hu", şur ilə bir dad qıl (Nabāti, 2004).

Bu misi ərit bute-yi iflāsdə

Vur ona iksīr-i eshq, qābil-i naqqād qıl

Halqa-yi zanjīr-i bir silkələ, səslən gene,

Eshq ile bir "hāy-hū" shūr ile bir dād qıl.

(Melt this fake copper in a pot (jewelers' melting pot), make it pure, then pour a love potion on it, and be the one who separates the pure money from the fake money. Move the chain link, and say "hay" and "hu" with love; it will make a noise with love).

Or:

Eşqdən gör nə əcəb nəf'ə yetişdim, vəh, vəh!

Aqili-əsr ikən etdi məni divanə. (Nabāti, 2004)

Eshqdən gor nə əjəb nəf'ə yetishdim, vəh, vəh!

Āqili-əsr ikən etdi məni dīvānə. (Nabāti, 2004)

(Look what a great profit I achieved with love; love turned me into a mad even though I was the smartest of my time).

Although Nabāti was not a theological scholar like Maulana, he was a deep thinker and served as a murshid. His love for searching and attaining what he sought in the places he wandered led him to explore various ideas and beliefs, providing him with the impetus to strengthen his convictions. Maulana once said, "What you are looking for is the one who is looking for you," and "Pray without pain is cold. When you are worried, the prayer comes from the heart." Nabāti, like the madmen and the negligent, sought God with a restless heart, yearning to uncover deep secrets. An interesting aspect of both poets was their inclination toward their respective sects and their desire to distance themselves from the majority. They chose the path of humility, circling the path that leads to the Creator with a burning desire to understand.

For Nabāti, avoiding sins, retreating into seclusion, and drawing nourishment from meditation was essential. He sought spiritual enlightenment, much like his predecessors. It is worth noting that in the 19th century, while the influence of Sufi sects weakened in many Eastern nations, there was a renewal and revival of Sufism in Azerbaijan. Prominent figures such as Seyid Nigari, Bahaddin Efendi, and Sadi Sani Karabagi made significant contributions to the history of Azerbaijan's social and cultural thought. Nabāti belonged to the Ahli-Haq sect and was a follower of the Shia sect of Nematullah Vali, a prominent medieval thinker. He promoted these Sufi and sectarian ideas in his works. According to the Nematullahi sect, one must forget



the material world, suffer destruction, and attain the Truth in this way to reach God. Only those who have purified their inner selves can say "Analhaqq" and believe they have reached the Truth. Nabāti, too, believed that by continuing this path, a person could rise to the level of God through spiritual perfection. In one of his poems, Nabāti states: "All creation is nothing but us. There is nothing but us on earth, sky, sea, and mines" (Nabāti, 2004).

Maulana, the founder of the Mevlevi sect, spent three years in prison trying to learn the connection between existence and nonexistence. "Rumi mentions that it is important to accept and face life's challenges" (M. Karaaziz S. Yakar, 2025). It is also significant to note that Nabāti's "analhaqq" philosophy aligns him with his predecessors, Rumi and Nasimi. Rumi's interpretation of "analhaqq" was distinct in that, by saying "I am God," the individual zeroes himself in front of God and declares, "There is only You." With these insights, Saadat Shikhiyeva discusses Rumi's works, particularly "Fihi ma fih," quoting Maulana: "The people consider saying 'analhaqq' a great claim. But 'analhaqq' is a great humility. Because the one who says 'I am a slave' proves two existences: one proves himself, and the other proves God. 'I am God' means I do not exist; He is the one who exists. There is no existence other than God. I am nothing," he says. "There is more humility in this" (Shikhiyeva, 2007).

In conclusion, the works of both poets show that there is no duality in union. Though Nabāti frequently mentions Hallaj Mansour, he is careful not to glorify the claim of being hanged for attaining the Supreme Beauty and uncovering hidden secrets. Instead, he recognizes the humility inherent in the profound truths his predecessors, including Rumi, sought and expressed.

Xatirim istər ola sirr – “ənəlhəq” məzhəri,

Kəlle-yi-dar üzrə bir cula fi gəzlər gözlərim (Nabāti, 2004).

Khātirim istər ola sirr – “ənəlhəq” məzhəri,

Kəlle-yi-dār üzrə bir julafı gəzlər gozlərim

(My heart wants "Analhaq" to reveal the secret. But I am waiting for the executioner to hang my neck.)

In our opinion, Maulana did not cease to be a sectarian poet. Still, he aimed to become a man of enlightenment by adopting a moderate stance – avoiding extremes in solving conflicting issues. The spiritual and philosophical ideas of the renowned Islamic scholar Muhyiddin Ibn Arabi, who spoke about the possibility of gaining access to supernatural realms in certain circumstances, also illustrated the fusion of Sufism, mysticism, and art. Drawing from Ibn Arabi's teachings, Rumi concluded that this cognitive ability could play an essential role on the path to spiritual perfection and embodied this understanding in art, utilizing inner occupation and feeling. As P. Alioglu notes, "He introduced poetry, music, and the sky into the *khanah* (Sufi gatherings) and legitimized them in a spiritual and moral sense" (Alioglu, 2016).

According to Maulana, man is a book of God - an ocean of meaning from top to toe. Man is the essence, the foundation, the very purpose of everything. Thus, intellect and thought are slaves to man (Rumi, 2022).

Haq döndürür haldan halə.

Dünya onun, axrət onun

Nemət onun, möhnət onun

Tamu onun, cənnət onun.

Haqqa mənə nə mal gərək,

Diləyim eyi hal gərək,

Nə qül gərək, nə qal gərək
Kəndisini bilən qula (az.wikisource.org)

*Haq dondurur haldan-halə.
Dunya onun, akhræt onun
Nemæt onun, mohnæt onun
Tamu onun, cənnæt onun.
Haqqa mənə nə mal gərək,
Diləyim eyi hal gərək,
Nə qovl gərək, nə qal gərək
Kəndisini bilən gula*

(The Creator turns everything from state to state; the world, the hereafter, blessings, hardships, hell, and heaven belong to him. I don't need wealth; I don't need noise. A creation who knows himself needs only a good situation).

According to the renowned theologian Aghamirza Abdulkarim Agha Badkubi, "There are two ways to prove the importance of existence: through evidence and conscience. The proof of existence (Burhani) is further divided into mental and narrative categories. The mental proof is derived from creation to God or from God to creation. Narrative proof refers to the hadiths and narrations of the Prophet (s) and his successors." The comparison method emphasizes the importance of existence: "Substance is that which comes into being by itself. It does not need anything to come into existence, unlike inanimate nature, such as plants and animals" (Abilova, 2016).

Here, a person is assumed to be free-willed and conscious. In this context, Rumi emphasizes that people can elevate themselves to the level of a Prophet by perfecting their souls. Similarly, Nabāti highlights the significant role of the murshid (whether physical or spiritual) and emphasizes the potential for inner transformation that occurs through their guidance. For example, in his poem about Hazrat Ali, he writes:

Edibdir sane-davər

Hər kimi bir şahə çəkər,

Məni bir divaneyi-mehtər,

Səni bir sərvər yaradıb (Nabāti, 2004).

Edibdir sâne-yi dāvər

Hər kimi bir shāhə chākər,

Məni bir dīvāne-yi mehtər,

Səni bir sərvər yaradıb

(God, the Creator, created everyone in one way; he created me as a crazy, stable worker and you as a leader.)

In another example:

Yox, yalan dedim, hərzə söylədim,



Vazehin deyim, doğru söyləyim,

Həqqə arifi vasil etməyə

Bir dodaqları gülşəkər gərək (Nabāti, 2004).

Yox, yalan dedim, hərzə söylədim,

Vāzehin deyim, doghru soyləyim,

Hæqqæ ārifi vāsīl etməyə

Bir dodaqları gulshækær gæræk.

(No, I have lied, now it is obvious, let me tell the truth. To unite the wise one with the Creator, one needs a mind with rose-scented words coming from his lips).

Maulana writes that I was smart yesterday and wanted to change the world. Today, I am wise; therefore, I change myself (Rumi, 2022). Nabāti does not talk about the philosophy of this situation but how to experience it:

Gah abid oldum, gah brəhmən,

Gah məscid, gah bütخانə oldum.

Gah dərviş oldum, gah qələndər,

Gah məst, gah da məstanə oldum (Nabāti, 2004).

Gah ābid oldum, gah bræhmæn,

Gah mæsjid, gah butkhanæ oldum.

Gah dærvish oldum, gah qælændær,

Gah mæst, gah da mæstānæ oldum.

(Sometimes, I became a priest; sometimes, I became a Brahmin. Sometimes, I became a mosque member; sometimes, I became an idolater. Sometimes I became a dervish, sometimes I became a person seeking the Truth, sometimes I became a drunkard, sometimes I became a reveler).

Tərk edib islamı, tutdum məzhəbi-Ruhullahı,

Səcdə qıldım xaçə, bir rəhbənı gözlər gözlərim.

Din nədir, məzhəb nədir, mən aşiqi-divanəyəm,

Eylərəm məşqi-cünun, cananı gözlər gözlərim.

Məsti-cami-Sədr-afaqəm, qələndər məşrəbəm,

Zibi-Iran xütteyi-Tehrani gözlər gözlərim (Nabāti, 2004).

Tærk edib islami, tutdum mæzhæb-i Rūhullāhı,

Sæjdæ qıldım xachæ, bir ræhbənı gozlær gozlærim.

Din nədir, mæzhæb nədir, mæn āshiq-i divānæyəm,

Eylæræm mæshq-i jünun, jänānı gozlær gozlærım.

Mæst-i jām-i Sædr-āfāqæm, qælændær mæshræbæm,

Zīb-i Iran khutte-yi Tehrānı gozlær gozlærım.

(I left Islam and followed the path of Ruhullah (Jesus); I bowed down to the cross and waited for the monks' path. Religion and sect were not for me; I am in love with the couch; I am crazy and waiting for my soul. I am in the world of drunken mosques, and I have a strong personality; my eyes are looking for the jewels of Iran and Tehran.).

Here, Nabāti expresses not just admonitions but the experiences, descriptions, and interpretations of the journey – searching for the path to wisdom and enlightenment, the hardships endured, and the findings discovered along the way. He suggests that it is impossible to resist without understanding the essence of this path, which has no beginning and end. As a theological scholar, the great Maulana outlined methods for confronting the soul along this path, discussing its types and categories: "Your soul is a dragon. Don't think that it is dead or asleep. It sleeps because it lacks an opportunity. It will awaken as soon as your pain ends. True honor is awakening the soul, even when there is no pain. Closeness to God is neither going up nor going down. Closeness to God is to shed the garment of existence" (Rumi, 2022).

Mæst ikæn bir gün varıb ustadıma
Söylədim: "Varlıq nədir, yoxluq nədir?"
"Boylə der: xalqın əzasından uzaq
Var və yox insan üçün bir pərdədir" (az.wikisource.org).

*Mæst ikæn bir gün varıb ustādıma
Söylədim: "Vārlıq nədir, yokhluq nədir?"
"Boylə der: khālqın əzāsındān uzaq
Var və yokh insān üchhün bir pərdədir"*

(One day when I was drunk, I asked my master what is existence and nonexistence. He said existence and nonexistence are a thick veil for all humanity.)

Nabāti, like his predecessor, expresses these experiences in such a sincere way that it is as if, for the love of God, all the events that happened in his inner world are shown in the form of vivid tableaux:

Ta ki, sənə ram ola hirs-i səgi-nəfsi-dun,

Qəmkədeyi-izlətə təb'ini mö'təd qıl (Nabāti, 2004)

Tā ki, sənə rām olā hirs-i səg-i nəfs-i dun,

Qəmkəde-yi izlətə təb'ini mö'təd qıl

(If you subdue this low self, similar to the greed of a dog, you will become a master of sorrow with your glory; you will get used to it with your whole nature).

Maulana writes using very interesting narrations and hadiths. Point to a hadith: "Every time light enters a person's heart, the heart opens and expands." What is the glow of that Light, he was asked. He said that [the shine] is to get away from the land of delusion, return to the eternal home, and be prepared before death. Point to a hadith: "Beware of the wisdom of a believer." Because he will see with the Light of God,



there is food for the wise in another place from the Light of the Truth. "My nights are in the presence of my Lord, and He feeds and drinks me." "Hunger is God's food," says Rumi (Kırlangıç, 2007).

Nabāti, who prefers to fall in love with the fire of the heart and is not just a protector like the ascetics, says:

Ariflərin əhvalın edən aləmə əzhər,

Ol badeyi-əhmər.

Mənsur-sifət şamü səba zikri-"ənəlhəq"

Olmuş mənə adət.

Bu ərsədə baş qoydu bəsa mərdi-dilavər,

Çox sahibi-əfsər.

Gör eşqi ki, gəvvasi-bühar oldu Nəbati

Bifənni-səbahət (Nəbati, 2004).

Ariflərin əhvālın edən ələmə əzhər,

Ol badeyi-əhmər.

Mənsur-sifət shāmu səbā zikr-i "ənəlhəq"

Olmush mənə adət.

Bu ərsədə bāsh qoydu bəsā mərd-i dilāvər,

CHokh sāhib-i əfsər.

Gor eshqı ki, ghəvvās-i buhār oldu Nəbāti

Bifən-ni səbāhət

(This red goblet explains the state of the üise one to the world. Like Mansur, I say "analhaqq" in the morning and the evening. With this intention, many brave sons and throne-holders sacrificed their heads. See what kind of love made Nabāti a swimmer of the rivers without knowing it.)

As can be seen from Nabāti's works, he referred to the Prophet and his family more than to his murshids when he said the scholars. He says in his poem dedicated to Hazrat Ali:

Kaşifi-"elmi-lədünni", alimi-"mafiz-zəmir",

Vaqifi-sirri-əzəl Mirzanı gözlər gözlərim.

Çakəri-Qənbər, qulami-Heydəri-Düldülsəvar,

Bir, Nəbati, rindi-bipərvanı gözlər gözlərim (Nabāti, 2004).

Kāshif-i “elm-i ləduddi”, ālim-i “māfi’z-zəmir”,

Vāqif-i sirr-i əzəl Mirzānı gozlər gozlərim.

Chākər-i Qənbər, qulām-i-Heydər-i Duldulsəvār,

Bir, Nəbāti, rind-i bipərvānı gozlər gozlərim.

(My eyes are searching for the scribe who discovers hidden sciences and inner worlds, who knows the secrets of the unseen. My eyes are searching for Qanbari, the brave servant of Heydar (referring to Hazrat Ali), who rides Duldul (a black horse).

By the way, it should be noted that Hazrat Ali is praised in many places within the works of the great Maulana, regarded as a person of exceptional intelligence and fortitude, possessing extraordinary spirituality in the history of humanity, with a heart constantly beating with the love of unity. Maulana says, "Those who walk in the path of God are those who seek, and Ali (a.s.) is the one sought. Those who speak will speak and remain silent, but he does not remain silent; he will continue speaking. Eternal knowledge shone in his roots. He knew and revealed the secrets of the revelations as truth" (Rumi, 2022).

Cosmic Order in the Works of Rumi and Nabāti

The expression "point-birthmark," widely recognized in classical literature, symbolizes the movement of creation under the presence of the Divine Substance. The material world, which initially had no volume, came into being through some form of pressure after the "Big Bang," as confirmed by science. In other words, the concept of the preexistence of all beings in one point is expressed in classical literary-philosophical texts - sometimes seriously, sometimes with a touch of color—through various figurative idioms. Maulana elegantly expresses these concepts:

Ağılın, bu rəmzlərin içindən xəbəri yox,

Bu sirrləri anlayan, Haqqdan qeyri, biri yox!

Ağılın özünün də bu sevdəylə nə işi?!

Anadan kar doğulan, zurna ilə nə işi?!

Onun gözəlliyinin təsviri gəlməz dilə,

Xalının yerin verməz, hər iki aləm belə (Rumi, 2007)

Ağılın, bu rəmzlərin içində xəbəri yox,

Bu sirrləri anlayan, Haqqdan qeyri, biri yox!

Ağılın özünün də bu sevdəylə nə işi?!

Anadan kar doğulan, zurna ilə nə işi?!

Onun gözəlliyinin təsviri gəlməz dilə,

Khəlının yerin verməz, hər iki ələm belə



(The mind does not know about these symbols; no one understands these secrets except God. What does the mind itself have to do with this love? What can it have to do with a trumpet born deaf? Cannot replace her single birthmark.)

The same idea is expressed in Nabāti's works following the laws of language and thought of the XIX century as follows:

Mah üzrə düşən nöqteyi-xalın nə bəladır,

Ey gözləri cadu!

Bu dairədə nöqteyi-pərkər qalib mat,

Şətrəncdə çün şah (Nabāti, 2004).

Māh üzrə düşən noqte-yi khālın nə bəladır,

Ey gözləri jādu!

Bu dāirədə noqte-yi pərkār qālīb māt,

Shətrəncdə çün shāh.

(O seditious eye, your birthmark, like a dot falling on your face, is causing trouble, Even the pargar who draws this circle, and your work dumbfounds the king in chess)

Of course, when speaking of the "point-of-view," the poet referred to the creation of the world and the event of the lover's making circle. In philosophy and Irfan (mysticism), there exists the concept of "mustadir (circle) actions," which is also used in works with divine content. It has been known since ancient times that architectural structures such as archways, arches, mosques, minbars, temples, and monuments are arranged in a circular shape. This symbolizes the possibility of bowing down, prostrating, or turning to the root, as in the phrase "inna lillah" (we belong to God), by performing a circular motion. As Nasimi expressed:

Zilli sanidir saçın innə iləyhə rəciun,

Qul kəfanın əfitabı ol məani göstərir (Nasimi, 2004).

Zilli sānidir saçın innə iləyhə rājiun,

Qul kəfanın əfitabı ol məāni gostərir.

(The two black hairs are like "inna ileyha rajiun" ("we will return to his side" - Quranic verse). The Light of the word "Qul kafa" ("say enough" - Quranic verse) reveals this meaning.)

It can be felt from all the verses that the secrets from "Qalu-Bela" (Bagara Surah) were always interesting for Nabāti:

Sənə qurban, gətir saqi,

Bircə piyalə, piyalə.

“Qallu bəli”dəndir qismət

Mənə nəvalə, nəvalə (Nabāti, 2004).

Sənə qurban, gətir saqi,

Birjə piyalə, piyalə.

“Qallu bəli”dəndir qismət

Mənə nəvalə, nəvalə.

(Oh, Sagi (distributing wine), let me be a sacrifice to you; bring a cup; our fate is from the world of "trouble"; it has been bestowed on me.)

There are many lines where the reader finds themselves at the intersection of Rumi's art and faith. In one of these, he affirms the idea that the Prophet consistently emphasized with his words: "The Prophet said: "He who hides his secret, quickly achieves his desire" (Rumi, 2022)."

Kainat naxış naxış, sirr-i məhəbbət ilə.

Kaş aləm yaradılmış, sirr-i məhəbbət ilə!.. (Rumi, 2013)

Kainat nakhış nakhış, sirr-i məhəbbət ilə.

Kash aləm yaradılmış, sirr-i məhəbbət ilə!..

(The secret of love created this patterned universe and world)

Gizli sirrlərini söyləmədə cahanın

O yanıq ney, o yanıq ney, yanıq ney

Ney nedir? O, busəsi gözəl cananın

Öpdüyü şey, öpdüyü şey, öpdüyü şey (Rumi, 2013)

Gizli sirrlərini soyləmədə jahanın

O yanıq ney, o yanıq ney, yanıq ney

Ney nedir? O, busəsi gozəl jananın

Opduyu shey, opduyu shey, opduyu shey.

(Ney, who plays brightly, tells the secrets of humanity. Ney is an instrument that touches the breath of a beautiful lover and kisses her).

As a famous hadith says, "I was a hidden treasure, I wanted to be known, I created a man." It is derived from Qur'anic verses and authentic hadiths, pointing to the revealing properties of the Nabata secret unity:

Qoyginən qədəm deyərə lacərəm,

Nəqşi-bütdə gör sirri-vəhdəti.

Bu çigunədən vaqif olmağa

Bir cünuni-həq mərdi-ər gərək (Nabāti, 2004).

Qoyginən qədəm deyərə lājərəm,



Næqsh-i butdæ gor sirr-i væhdæti.

Bu chigunædæn vaqif olmağa

Bir junun-i hæq mærdi-ær gæræk

(Step into the tavern and see the secret of unity in all creation. To be aware of these secrets, you need to be a brave person who loves God).

A prominent literary critic, Salman Mumtaz, stated that understanding the meaning of Nabāti's poems is very challenging. He acknowledged that Nabāti's goal and words were evident to a certain degree but insisted they held a more profound, elusive meaning.

Mystical illumination, the tear-stone-heart (well), divine ecstasy, the approach to divine mercy, and the divine sunset form the essence of Rumi's creativity. *"The wise jinn represent spiritual beings who must overcome their egos to reach a higher level of spirituality. In this context, wine symbolizes love, which distances the individual from worldly desires and redirects the heart"* (Ceferzade, 2025). Reflecting on his transformation, Rumi said: 'If you have turned to ashes, expect to turn to flowers again. And remember not how many times you turned into ashes in the past but how many times you rose from the ashes and became a new flower... No more than three words - these three words are my whole life: *I was raw, then I was cooked, then I was burned* (Selected Examples, M.J. Rumi, 2013). Nabāti, too, uniquely embraced the life philosophy of his predecessors:

Saqi, mənə bir cam də ver, dövrü tamam et,

Dur, qılma təəllül (Nabāti, 2004).

Saqi, mənə bir jam də ver, dövrü tamam et,

Dur, qılma təəllül.

(Sagi, give me a glass, complete this cycle without hesitation.)

Öldüm dəxi, qurbanın olum, rəhm elə bir az,

Bəsdır bu qədər naz.

Yandım, külə döndüm (Nabāti, 2004).

Oldum dəkhi, qurbanın olum, rəhm elə bir az,

Bəsdır bu qədər naz.

Yandım, külə döndüm

(O beauty, let me be a sacrifice; I'm already dying, have mercy, don't flirt so much, I've burned to ashes.)

The last issue we want to dwell on is the search for reincarnation, or tanasukh (transmigration of the soul) and hulul. Because Maulana, as in pantheism, did not value existence as an essence or a part of God, existence reflects not the essence of the Creator but the manifestation of His names and attributes. He said, *"I was lifeless, I died, I became a growing plant. I died as a plant and appeared as an animal. I passed through an animal's body, died as an animal, and became a man. Why am I afraid of being dead? Let me*

do one more thing: die like a human, go to the world of angels, and open my arms and wings. Even after becoming an angel, it is necessary to cross this level and leave the image of an angel... Everything is mortal perishes, but its Truth remains," emphasizes not on procreation or pantheism, but on the Truth of "oneness" achieved through the eyes of the heart, just like Mansur" (Rumi, Wikisource). According to scholars' research, this approach in Maulana is very different from the thought of reincarnation in Buddhism and other religions.

Nabāti, like his great predecessor, tried to be cautious enough to be felt in matters such as analhaqq, tanasukh, hulul, and secularism, which were voiced against Islam:

O gün ki, yarandı insan,

Qələm yazdı belə fərman:

Səni bir şahı-gülruşan,

Məni qələndər yaradıb (Nabāti, 2004).

O gun ki, yarandi insan,

Qələm yazdı belə fərman:

Səni bir shāh-i gulrukhan,

Məni qələndər yaradıb.

(The day man was created, the Creator made you a rose-shaped king and me a dervish)

Keçdim tamami-ələmdən,

Süleyman ilə Xətəmdən,

Guya deyildim Adəmdən,

Bir hübab idim, pəst oldum (Nabāti, 2004).

Kechdim tamam-i aləmdən,

Suleyman ilə Kətamdən,

Guya deyildim Adəmdən,

Bir hubab idim, pəst oldum.

(After passing through all the worlds with Suleiman... As if I was not Adam, I was a bubble, I disappeared)

Ənqə kimi bəs dövr elədim çərxə müqabil,

Yetdim bu məqamə (Nabāti, 2004).

Anqa kimi bəs dovr elədim chærkhə muqābil,



Yetdim bu məqamə

(I circled this road like the bird Anga and reached the moment)

As can be seen from the verses, even though the poet chooses Hazrat Ali as his spiritual "Sagi," he does not mention issues such as tanasukh (transmigration of the soul) and hulul anywhere, the return of the soul of the Creator or these murshids and living in his soul, etc. he did not mention such issues in any way. In some sources, there is the idea that the poet is Ali-Allah, which we think is a wrong idea:

Mən ruzi-əzəldə sevmişəm bir şahı,

Allah deyər, ona əliallahi,

Hər kim ona Allah desə, kafirdir,

Şəkkəldir ol Nəbati tək, vallahi (Nabāti, 2004).

Mæn ruz-i əzəldə sevmishəm bir shāhi,

Allah deyər, ona Aliallahi,

Hər kim ona Allah desə, kafirdir,

Shəkkāldır ol Nəbāti tək, vallahi.

(I have loved a king since immemorial, and the Ali Allahs (the sect's name) call him Allah. Anyone who calls that person Allah is a disbeliever. He looks at everything with doubt like Nabāti)

Conclusion

The parallels drawn between the works of Jalal al-Din Rumi and Nabati highlight similarities and differences in their worldviews. The most significant distinction between the two thinkers is that, unlike Rumi, Nabati was not a theologian and did not write extensive philosophical-mystical works. Rumi engaged in literary and scientific-ideological activities, whereas Nabati utilized these themes in artistic forms. Unlike Rumi, Nabati wrote only poetic works, expressing what he learned from his predecessors and spiritual guides through various genres of lyrical poetry.

While Rumi discussed the spiritual and theoretical essence of mystical states and stations, Nabati focused on the experiences, descriptions, and interpretations of those states and the search for wisdom and enlightenment.

Nabati dedicated his entire life to the dervish way of living, preferring seclusion. He considered dervishhood the only means to avoid becoming a slave to the self, a principle he learned from his predecessors. However, in our opinion, while Rumi took a reconciliatory stance on some controversial and conceptual issues, Nabati preferred to tread more cautiously, often avoiding making explicit statements.

Sufi-mystical thought is, of course, a vast intellectual system. Nevertheless, similarities in the ideas of both authors can be observed. The foundation of Rumi and Nabati's works is built upon love. The idea of reaching the eternal divine light through spiritual perfection via love forms the central theme of their writings. Their poetry's spiritual and mystical quests encompass both the external and internal aspects of existence. One of the key aspects of the Sufi worldview, self-discipline, and vigilance, is essential for the spiritual journey of a person striving for perfection. Both poets emphasize understanding worldly desires in conjunction with

an individual's inner world and spiritual transformations. The allure of the world is evaluated through its visible and hidden aspects, forming the main themes of their works. Their Sufi-mystical perspectives highlight the presence of both rational and irrational thought and the role of this duality in defining one's existence. Their works' perception of the world integrates both the physical and metaphysical, emphasizing the necessity of intellectual contemplation.

Both poets were in a constant state of search, striving to strengthen their beliefs. For them, suffering and its role in purifying the soul and the cycle of spiritual burning were central themes. Self-discipline, seclusion, and drawing strength from isolation for spiritual elevation were crucial to Rumi's and Nabati's philosophies. Although differing in scope and depth, both poets acted as spiritual guides, aiming to help others grasp Islam's more profound, hidden aspects through the paths of Sufism and mysticism.

In their works, prophets and saints are portrayed as figures of exceptional spiritual status, regarded as divine guides. Although Nabati expressed boundless love and respect for all saints, Hazrat Ali held a particularly special place in his mystical worldview. This aspect serves as a connecting link between him and his great predecessor, Rumi.

Concepts frequently encountered in classical literature, such as the "point of the mole," the "point of the compass," and the "secret," symbolize the movement of subsequent creation under the existence of the Divine Substance. These themes occupy a special place in the works of both authors. However, while Rumi extensively referenced Quranic verses, hadiths, and religious traditions to explain these matters, approaching them as an ideologue rather than just a poet, Nabati expressed these ideas through poetic means. He did not merely articulate them but devoted his entire life as a poet-dervish to spreading these ideas.

Like his great predecessor, Nabati was cautious in addressing issues such as Anā al-Haqq (I am the Truth), reincarnation, incarnation, and renunciation of the world—topics often criticized in Islamic thought. Instead, he employed these themes as a means of expressing divine unity. The conclusions drawn from both poets' works suggest that the concept of ittiḥād (union with the Divine) preoccupied them deeply. Their ultimate realization was that in ittiḥād, duality does not exist.

Since the beginning of human history, people have sought ways to understand the connection between the Creator and the created, attempting to decipher the existential codes granted to them. The unifying force between Rumi and Nabati was precisely this quest. Mystical illumination, divine ecstasy, proximity to God's mercy, and the notion of divine closeness form the foundation of their works. Their contributions are inscribed in human history as cultural and social phenomena and will be eternally preserved because both remained devoted "custodians" of these ideas.

REFERENCES

Abilova, Z. (2014). *Islamic belief in the works of Akhund Aghamirze Abdulkarim Agha Badkubi*. <http://anl.az/dissertasiya/>

Ahmed, A. (2012). *Spiritual culture of Azerbaijan in XI-XV centuries*. Elm.

Alioglu, P. (2016). *Eternal loss of moral values*. <https://anl.az/download/megale/525/2016/mart>

Dostaliyeva, Sh. (2016). *Mevlana Celaleddin Rumi*. <https://shahanedostaliyeva.files.wordpress.com/2018/02/mevlana-celaleddin-rumi.pdf>



- Emra, Y. (2004). *Works*. https://anl.az/el/y/ye_e.pdf
- Fakhreddin, S. (2010). *Irfan and tasawwuf in the national memory system*. Science and Education. <https://arxiv.folklor.az/arasdirmalar>
- Golkarian, Gh. (2025). Mevlâna Öğretileri Çerçevesinde Yönetim ve Kişisel Gelişim. The Scientific Mysticism and Literature Journal, 1(2), PP. 50-60 <https://doi.org/10.32955/neujsml2025121011>
- Kocherli, F. (1981). *Azerbaijani literature* (Vol. 2). Elm.
- Kirlangic, H. (2007). *Life story of Mevlana Celaleddin Muhammed-i Rumi*. <https://acikders.ankara.edu.tr/course/view.php?id=2395>
- Kocherli, F. (1981). *Azerbaijani literature* (Vol. 2). Baku, Elm.
- Nabâti, A. (2004). *Selected works*. <http://anl.az/el/n/nebati>
- Nabâti, A. *Wikipedia*. <https://az.wikipedia.org/>
- Nahjul-Balagha. (1995). *Hadiths from Hazrat Ali*.
- Rumi, C.R. (2007). *Morals of Spirituality*. (S. Shirinov, Trans.). http://anl.az/el/r/mcr_mm2.pdf
- Rumi, M. C. (2022). *The propeller of love*. (M. Jafarli, Trans.). MIMTA.
- Rumi, M. C. *Wikiquote*. <https://en.wikiquote.org/>
- Rumi, M. C. *Wikisource*. https://az.wikisource.org/wiki/M%C3%BC%C9%99lilif:M%C3%B6vlana_C%C9%99lal%C9%99ddin_Rumi
- Saadat Shikhiyeva. (2007). *Arif Maulana's state of the soul between "heritage" and "honor."* Dergipark, Issue 22, PP. 187-205. <https://dergipark.org>
- Topbaş, O. N. (2008). *The secret of love from the garden of the heart*. Silk Road.
- Karaeziz, M., & Yakar, S. (2025). Rumi'nin öğretileri ve kabul-kararlılık terapisi: Psikoterapötik bir bütünleşme. *Scientific Mysticism and Literature Journal*, 1(1), PP. 95-107. <https://doi.org/10.32955/neujsml202511943>
- Jafarzade, G. A. (2025). The reflection of Maulana's heritage in the Divan of Shams Mahrebi. *Scientific Mysticism and Literature Journal*, 1(1), PP. 85-94.



Illuminating Mysticism: The Symbolism of Light in Rumi's Mathnawi and Tabriz Grand Bazaar

Aydınlatan Tasavvuf: Mevlana'nın Mesnevi'sinde Işığın Sembolizmi ve Tebriz Kapalıçarşısı

Received: Feb. 26, 2025

Assist.Prof.Dr. Shabnam GOLKARIAN¹

Accepted: March 17, 2025

Email: shabnam.golkarian@neu.edu.tr

Orcid No: <https://orcid.org/0000-0002-1858-0133>

WOS ID: [GZA-9671-2022](https://doi.org/10.32955/neujsml2025131022)

DOI No. <https://doi.org/10.32955/neujsml2025131022>

Abstract

This study examines the relationship between the mystical themes in Jalaluddin Muhammad Balkhi's Mathnawi Manavi, known as Rumi, and the architectural design of the Tabriz Grand Bazaar, a prominent example of traditional Iranian-Islamic architecture. Rumi's Mathnawi addresses many facets of human life from a mystical perspective, particularly exploring the symbolism and function of light. As a key theme in Rumi's work, light represents divine presence, truth, and knowledge, reflecting the way of life and ideal societal conditions. Influenced by Islamic culture, Rumi's insights on light extend to architectural contexts, where light is used to shape spaces that foster spiritual insight and unity. Through a comparative analysis of the Mathnawi and the Tabriz Grand Bazaar's design, this article investigates how natural light creates bright, welcoming spaces and highlights key architectural elements. The findings reveal that Rumi's poetic concepts are embedded in the Bazaar's design, where light bridges the material and spiritual realms. This research contributes to a deeper understanding of how poetic and mystical inspiration can be translated into the tangible configuration of architectural spaces, blending cultural identity, spirituality, and functionality.

Keywords: Rumi Poem, Mathnawi, Tabriz Grand Bazaar, Light symbolism, Iranian-Islamic architecture, Mysticism in architecture.

Özet

Bu çalışma, Celaleddin Muhammed Belhî'nin Mevlâna Celaleddin Muhammed Belhî'nin Mevlâna Celaleddin Muhammed Belhî'nin Mesnevi-i Manevi adlı eserindeki mistik temalar ile geleneksel İran-İslam mimarisinin önemli bir örneği olan Tebriz Kapalıçarşısı'nın mimari tasarımı arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Mevlâna Celaleddin Muhammed Belhî'nin Mesnevi'si, insan hayatının birçok yönünü mistik bir bakış açısıyla ele alır, özellikle ışığın sembolizmini ve işlevini inceler. Mevlâna Celaleddin Muhammed Belhî'nin eserlerinde temel bir tema olarak ışık, yaşam biçimini ve ideal toplumsal koşulları yansıtan ilahi varlığı, gerçeği ve bilgiyi temsil eder. İslam kültüründen etkilenen Mevlâna Celaleddin Muhammed Belhî'nin ışık hakkındaki görüşleri, ışığın manevi içgörü ve birliği besleyen mekanları şekillendirmek için kullanıldığı mimari bağlamlara kadar uzanır. Bu makale, Mesnevi ve Tebriz Kapalıçarşısı'nın tasarımının karşılaştırmalı bir analizi yoluyla, doğal ışığın nasıl aydınlık, davetkar mekanlar yarattığını ve temel mimari unsurları nasıl vurguladığını araştırmaktadır. Bulgular, Mevlâna Celaleddin Muhammed Belhî'nin şiirsel kavramlarının, ışığın maddi ve manevi alemler arasında köprü kurduğu Çarşı'nın tasarımına yerleştirildiğini ortaya koymaktadır. Bu araştırma, şiirsel ve mistik ilhamın kültürel kimlik, maneviyat ve işlevselliği harmanlayarak mimari mekanların somut yapılandırmasına nasıl çevrilebileceğine dair daha derin bir anlayışa katkıda bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Rumi Şiiri, Mesnevi, Tebriz Kapalıçarşısı, Işık sembolizmi, İran-İslam mimarisi, Mimaride mistisizm

¹ Assist. Prof. Dr. Shabnam Golkarian, Member of Architecture faculty, Department of Architecture. Nicosia/Cyprus.

Introduction

Rumi Jalaluddin Rumi, a 13th-century Iranian poet, philosopher, and theologian, has made a significant impact on the world through his profound teachings and poetry. While most of his works are associated with the Sufi tradition and spiritual enlightenment, Rumi's influence extends beyond religious and literary circles, particularly into the realm of architecture.

The intersection of Sufism and architecture reveals how intangible spiritual concepts can be transformed into tangible spaces. Rumi's philosophy of unity and harmony has inspired architects and designers to create spaces that transcend mere physicality, reaching into spiritual and emotional dimensions, (Golkarian, 2025). His Masnavi poems offer insightful discussions on the role of light and its surfaces in architectural structures. In architecture, harmonious spaces are often achieved through the careful placement of light, sound, and the arrangement of elements, (Bala and Alkan, 2014).

Light serves as a symbol of divine illumination in Sufism. Architects have incorporated elements such as stained glass, intricate mosaics, and geometric patterns into their designs to create spaces that are both visually stunning and spiritually uplifting. Rumi's Masnavi poems provide valuable insights into the relationship between light and architecture, highlighting the importance of mindful attention to light in architectural design. These poems illustrate that the strategic use of light can enhance the overall experience and meaning of space, evoking specific emotions and moods, (Bohme, 2014).

This article explores the connection between the mystical themes of light in Rumi's Manichaean Masnavi and the architectural design of the Grand Bazaar of Tabriz, a masterpiece of Iranian-Islamic architecture. In Rumi's poetry, light symbolizes divine truth, spiritual awakening, and knowledge. Similarly, in the Grand Bazaar of Tabriz, natural light creates a dynamic interplay of physical and spiritual elements. This study aims to bridge the disciplines of literature and architecture by providing insights into how Rumi's mystical understanding of light informs the design principles of this historic architectural landmark.

1. Literature Review

Previous research has extensively examined the mystical symbolism in Rumi's works, particularly focusing on light as a recurring metaphor for divine presence and spiritual illumination. Scholars such as Nicholson and Schimmel have highlighted Rumi's use of light as a bridge between the temporal and eternal worlds, (Nicholson, 1926), (Schimmel, 1978). Additionally, parallel studies in Iranian-Islamic architecture have identified the strategic use of natural light as a defining feature of spaces such as the Grand Bazaar of Tabriz. However, few studies have explored the relationship between Rumi's poetic symbolism and the architectural design of traditional bazaars, highlighting a gap that this article aims to address.

1.1. Interpreting the Imagery of Light in Rumi's Mathnavi

The Mathnavi (also spelled "Masnavi") is a major work of Persian literature written by the famous 13th-century Iranian poet and mystic, Jalal al-Din Rumi. It is a long epic poem consisting of six books and is regarded as one of the most important works of Sufi literature, (Bala and Elkan, 2014). From Rumi's perspective, and that of other thinkers and mystics, everything relies on the divine essence of the Self. Other objects and states exist as levels above this essence in the hierarchy of existence, (Nikraves and Sabernejad, 2019). Rumi believes that all physical objects symbolize spiritual elements and that every image carries deeper spiritual meanings accessible to mystics, (Goudarzi, 2011). The poems in Rumi's Mathnavi are rich with images and metaphors related to light, which have profound implications for architectural design. This article discusses how Rumi employs light as a symbol in his poetry to shape and transform architectural spaces. Various forms of light serve as recurring motifs in Rumi's work, often associated with divine illumination, spiritual awakening, and the path to God, (Pishvaie and Qayyoomi-Bidhendi, 2022). The most common interpretations of light in Rumi's poetry are outlined below:



1. Divine Light: Rumi often uses light to represent the presence or illumination of God, acting as a guide for seekers on their spiritual journey toward self-realization and union with the divine.

2. Inner Light: Rumi speaks of an inner light that resides within each individual, symbolizing the soul's capacity to connect with the divine. The process of spiritual awakening involves cultivating and discovering this inner light.

3. Sun and Moon: The imagery of the sun and moon frequently appears in Rumi's poetry to represent existential duality. The sun symbolizes divine knowledge and illumination, while the moon represents the human soul and worldly self. The journey is often depicted as a movement from the darkness of the self (the moon) to the light of divine awareness (the sun).

4. Light as Love: In his poetry, Rumi associates light with the transformative power of love. Love is portrayed as a radiant force that can purify and illuminate the heart, facilitating spiritual growth and union with God.

5. Candle and Moth: Rumi uses the metaphor of the candle and the moth to represent the soul's yearning for the divine. The candle symbolizes divine light, while the moth signifies the seeker irresistibly drawn to it, often at the cost of self-sacrifice.

6. Mystical Unity: In some poems, the imagery of light describes the experience of mystical union with the divine, where the seeker and God become one, transcending the limitations of the physical world.

1.2 Mathnawi Maulavi's Perception of Light and The Relationship Of His Poem To Architecture

In Rumi's Mathnawi, light often symbolizes divine knowledge or spiritual insight. The idea is that just as physical light illuminates the darkness, spiritual knowledge dispels the darkness of ignorance. Rumi uses light as a metaphor for the illumination that comes from understanding one's true nature and the nature of the divine.

The circle of vision of the world is your perception

The veil of the pure is your impure sense

Wash your senses for a while with the water of the clear

This is how you wash the clothes of the Sufis

When you have become pure, the veil is removed

The soul of the pure is upon you

The whole world was a light and a form

May the eye be aware of that goodness

(Balkhi, 2007), (Mevlânâ, 1987, Book Four of the Masnavi Ghazal 91).

In this verse, Rumi suggests that the light of the heart, which is synonymous with spiritual awareness, allows one to perceive and understand the world.

Rumi often uses light as a metaphor for the divine presence that unifies all of existence. The idea is that just as light reveals the interconnectedness of objects by making them visible, the divine light reveals the underlying unity of all creation.

Before, your face was nothing but light

Who is not intoxicated by your love? (Balkhi, 2007), (Mevlânâ, 1987, Ghazal No. 505).

This metaphorical expression highlights the oneness of the individual with the divine, suggesting that the essence of the divine is present within each person.

Love is a central theme in Rumi's poetry, and it is often described as a transformative force that brings illumination and enlightenment. Love is depicted as a radiant light that dispels darkness and connects individuals to the divine.

"The wound is the place where the Light enters you." (Jalāl, Al-Dīn Rūmī, & Alan Williams, book, Section 10)

This famous line suggests that the pain or challenges one experiences (the wound) can be the entry point for the transformative and illuminating power of divine love, (Goudarzi, 2021).

"My head is not far from my moaning, but the eyes and ears are not that light, (Jalāl, Al-Dīn Rūmī, & Alan Williams, book, Section 10)"

"When a dog gains knowledge, it becomes swift in crawling.

When a dog attains gnosis, it joins the Companions of the Cave.

When a dog recognizes who the true master of the hunt is,

O Lord, what is that light that grants such recognition?", (Balkhi, 2008), (Jalāl, Al-Dīn Rūmī, & Alan Williams, book, Section 10).

In this short yet profound verse, Rumi suggests that the wound, often associated with pain and suffering, is also the entry point for divine light. The idea here is that through our struggles and challenges, there is an opportunity for spiritual illumination and growth. The use of light in architecture can be seen as a metaphorical interplay that extends beyond its physical properties. Light represents enlightenment and can transform the experience of occupants when combined with shadows, (Dugar, 2018). Mathnawi Molavi's poetry suggests that light in architectural structures holds spiritual and symbolic significance, especially in sacred spaces where it creates a spiritual atmosphere and emphasizes focal points. Architects, designers, and scholars have long been interested in the role of light in architectural structures. Similarly, Rumi's poetry explores the symbolic power of light, which represents knowledge, spiritual insight, and enlightenment. Just as Rumi sees the wound as a portal for light, architects may use light to transform and elevate human experiences within built environments.

Rumi's poems frequently incorporate metaphorical and symbolic elements that can be understood in different ways, and one recurring theme in his work is light. Light is a potent symbol in many philosophical and religious traditions, signifying knowledge, spiritual insight, and enlightenment.

Just as Rumi views wounds as gateways to light, architects can create spaces that utilize light to enhance and enrich human experience within a constructed environment. The use of windows, skylights, and other architectural elements that manipulate light can represent the pursuit of knowledge and spiritual awakening. The interplay of light and shadow within a space can create a contemplative atmosphere, inviting individuals to reflect and seek a deeper understanding, (Dugar, 2018). While Rumi may not have directly spoken about architectural concepts, his poetry's themes of light, transformation, and spiritual insight can be metaphorically connected to the design and experience of architectural spaces that prioritize illumination and enlightenment.

Light as an element of light in the architecture of small and large buildings has always been one of the influencing factors in the architecture and construction of buildings and even the city. Iranian architecture has also used light as a practical element in all its periods, and natural and artificial light is used by light-controlling elements such as portico, radiation band, shade, sabbat, jamkhaneh, rozen, roshandan, mesh, etc. have been placed. The use of vestibules in Iranian architecture and the use of natural and artificial light in



Western architecture also indicate the use of light as an element that affects the evolution of the building space visually and psychologically.

1.2. The History of Using Natural Light in Iranian Architecture

In Islamic culture, light is revered as a symbol of God's existence and is closely linked to architecture, (Ahani, 2011). The word light is used 36 times in the Quran, and it has become so important that it's the twenty-fourth chapter; It is called. The famous Surah Noor in the Qur'an inspires a reflection of a divine and superior existence among Muslims. God sees himself as the light of the earth and the heavens: Allah is the light of the heavens and the earth (Ahani, 2011). The world without the light of His Holiness has no concept and meaning, and various objects cannot be separated from each other and cannot be distinguished. In Iranian architecture, the metaphor of light creates metaphysical meanings, and that is the constant presence of Yazdan. Light is always a virtue of heaven, heaven, truth, and knowledge, even if it is sometimes hidden in shadow or darkness, (Ayvazian, 2004). Iranian architects have shown the manifestation of the concept of unity in multiplicity and the return of multiplicity to unity in their works. The concept of light has evolved over the centuries and has been able to give a living quality to architecture and affect the architectural form with its softness and spirituality. Light is one of the components that come up next to other elements and concepts such as structure, spatial order, materials, color, etc., and it must play its role in design as a separate element, (Tahbaz & Moosavi, 2009). One of the most important characteristics of natural light is its sequence and transformation during the day, which causes movement and change of state at different hours. In the past, the use of natural light was one of the pillars of building construction, and without paying attention to the laws of the movement of the sun and the light of the sky, choosing the direction, dimensions, proportions, and combinations of filled and empty spaces in building complexes was meaningless. This need caused that from the very beginning of the work and choosing the main design ideas, the possibility of illuminating the interior spaces with natural light was considered one of the main and obvious needs.

Space is created not only through walls but also through light, order, and perspective. Architects have always known that they can create "space" with light and have tried to work with it throughout history (Gunawan et al., 2022). Before the arrival of Islam in Iran, religions such as Zoroastrianism, Manichaeism, and Mithraism used the allegory of light to clarify their teachings, (Figure 1), (Ardalan & Bakhtiar, 1973). According to Professor Wolfgang's research, it has been found that the deviation of the angles of the Persepolis buildings is since the first day of the year and different seasons were determined by creating different light shadows, and this deviation allowed the Iranian architect to design the places needed for living. It should be built in such a way that there is no door, but Sarpresi Sykes says Hatra Palace: The halls of this complex all had wooden roofs. Their height is different, and their light is from the openings and crescents that opened towards the east. Based on the reconstructed image of Nesa, which shows the lighting of the building by the truss roof, it is possible that the Parthians used this method for lighting the building, (Figure 2), (Tabrizi, 1995).



Figure 1: From the right side to the left the building names are ShahrBanu House, Abasi Asgari House, Fathollah Emami House, Aghaie House, Bani Hashemi House, Sheykh Fazlollah House, Jamali House, (Aamili Laila & Ameli Abdullah, 2017).

1.1. Lighting Elements in Iranian Traditional Architecture

Porch: It is a space consisting of a roof and a column that is blocked at least on one side and protects people from contact with rain and sunlight, in areas where the intensity of sunlight and heat is high, suitable and soft light passes inside. And in this case, we will have light in an indirect or mediated way, (Figure 1), (Figure 2).

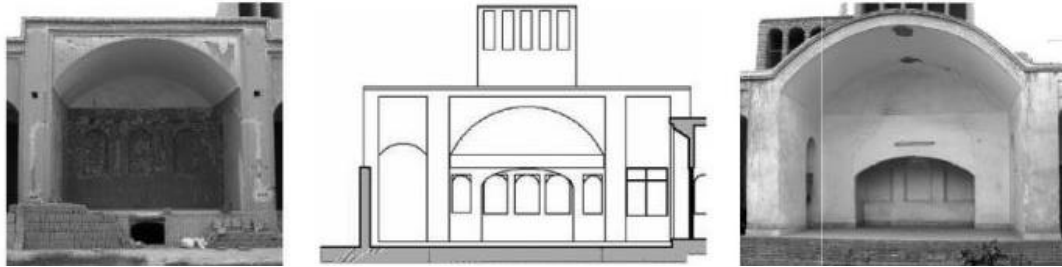


Figure 2: From the right side to the left the building names are ShahrBanu House, Abasi Asgari House, Fathollah Emami House, Aghaie House, Bani Hashemi House, Sheykh Fazlollah House, Jamali House, (Aamili Laila & Ameli Abdullah, 2017).

Awnings: Shading on the windows prevents direct sunlight from hitting the surface of the window, and as a result, the heat created by the sunlight in the space behind it is significantly reduced. Awnings may have various effects such as direct sunlight control, light control, and natural ventilation. The effectiveness of shades is different and depends on the color and location of their installation concerning the window, as well as the natural ventilation conditions in the building. Canopies are divided into fixed, movable types, as well as natural canopies such as trees, (Figure 3).



Figure 3: The effectiveness of shades element, Awning on the roof part of the buildings, (Sundberg, (nd))

Rumi's Verse:

" You are the fountain of the sun; I am the shade beneath the willow.

When you struck upon my head, I melted down, humbled and low.

My heart received the light of the soul, it opened, it tore apart.

A new brocade my heart has woven, now an enemy to rags am I at heart", (Mevlânâ, 1987, Ghazal No. 1393).

Saras (courtyard) & Sardağ: These are other elements of Tabriz bazaar including a courtyard with an open space surrounded by series of Dokkans serving different functions concerning the importance of commerce.



Rumi's Verse:

*"Since I am in Your garden, beneath the shade of Tuba's tree,
I toil with fervor, needing no minstrel's melody.
Like a shadow, I revolve around the radiant sun so bright,*

At times, I bow in prostration; at times, I stand upright,"(Mevlânâ, 1987, Ghazal No. 1603)

The cellular group-form structure of the bazaar and four main axes around which the Sara "cells" develop around the bazaar, (Figure 4). The shadow of the palace that was placed on top, thus preventing the sun from entering the palace.

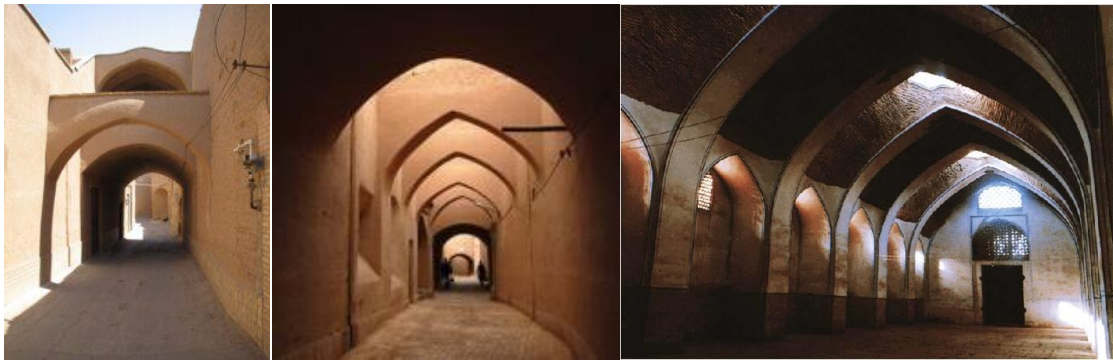


Figure 4: Saradaq & Sabat, the shading element of the narrow street in tropical climate cities, (Akbarzadeh, 2016)

Lattice: Mesh doors and windows: Windows are usually used to provide light, airflow, and views of the outside scenery without disturbing the privacy of the people at home. In areas with strong sunlight. The window should be made according to the light intensity. Mesh windows create a balance between the light outside and the roof, a balance that can be seen from the inside, (Figure 5).

Rumi's Verse:

"The wound is the place where the Light enters you." (Jalāl, Al-Dīn Rūmī, & Alan Williams, book, Section 10)



Figure 5: The Lattice doors and windows with specific textures and patterns on the façade of the buildings, (Admeen, 2021).

It blocks the strong light of the sun and prevents the eyes from getting tired in front of the strong light. Mesh windows diffuse and moderate the strong outside light. And when the light outside is not intense, they all pass it to the roof of the room. Sometimes it is also used for glass mesh doors and windows. The doors and windows and openings of wooden, terracotta, and cast-iron mesh were blocked with oiled paper in winter and opened in summer.

Aperture/ Skylight hole (Rozen): Rozen and window cannot be separated. In fact, Rozen can be considered as a check window, which is usually used above the door and sometimes on both sides to get light and provide free air for closed spaces. In other words, the hole refers to the holes that are embedded in the stigma or shoulder of the arches. The hole was sometimes made of wood and sometimes made of plaster and clay, and it was often fixed. In the buildings that had a central and introverted texture, and enough light was provided for the vestibule from the roof of the vestibule or from other points, a hole was placed above the entrance door, (Figure 6).

Rumi's Verse:

"Don't you know yet? It is your Light that lights the worlds." (Jalāl, Al-Dīn Rūmī, & Alan Williams, book, Section 10)

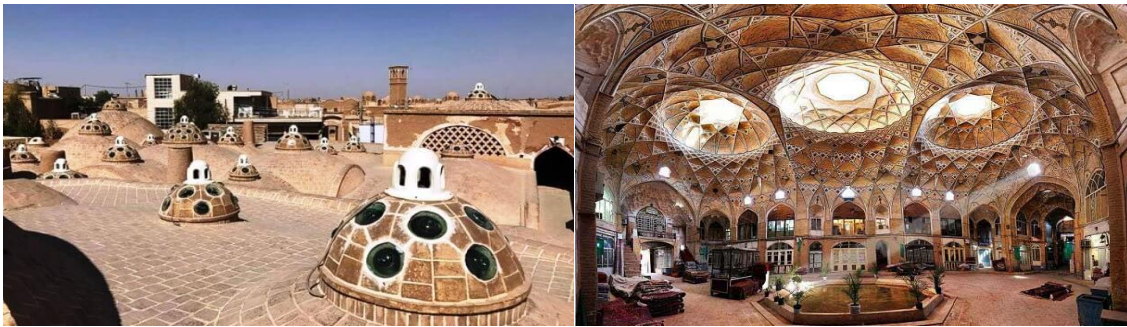


Figure 6: Skylight hole (Rozen) on the roof of the bath building, (Majlesi, 2021).

Orsi/Sash: The colored window sash is a mesh that goes up instead of the gate on the round heel and is placed in the intended compartment. The sash is usually seen in the sheds of the huts and the porches and porticoes of the cold buildings of Siri. The role of sash nets is usually like windows and wooden openings, (Figure 7), (Khojastepoor, 2009).

Rumi's Verse:

*"I lament so much with my cries, I raise so many colors with my sighs,
Until I remove from the mirror every stain of falsehood and lies."* (Mevlânâ, 1987, Ghazal No. 22)



Figure 7: The color filter windows; Orsi, (Saljoughinejad & Sharifabad, 2015).



Freeze and Khonoun: Khoon is a decorative pattern created with pieces of carved brick and mosaic. Then it is dyed in various colors with soil and sirisham dyes dissolved in water and placed on the front of the building, in the middle of the columns and "door frieze". To let light and air into the rooms, they drilled holes in the pipes created patterns, and showed those pipes above the doors and windows, (Figure 8).



Figure 8: Freeze and Khonoun on the outer facade of the building, (Saljoughinejad & Sharifabad, 2015).

Karbandi and Muqrans: In the spaces where the lighting is done through the ceiling, the light enters the space directly and illuminates only a part of it. Apart from beauty, muqarnas are also used to take advantage of the sunlight as much as possible. This arrangement causes it to deviate from its path in different directions and allows it to spread inside, in this case, we will have a uniform and unfocused light inside the building, which covers a larger volume, (Figure 9).



Figure 9: Karbandi and Muqrans on the dome of the buildings, (Saljoughinejad & Sharifabad, 2015).

Hashti: One of the important architectural factors in dividing and breaking the light intensity is the entrance vestibules, which were made of walnut or rectangular, (Khojastepoor, 2009). At the top of the vestibule, there is usually a skylight that transmits soft concentrated light inside at different times of the day. Using this method to regulate and balance light and heat is one of the characteristics of traditional architecture, especially on the edge of the desert, (Figure 10).

Rumi's Verse:

*"Show your head from the window of the soul and see the lovers,
Inform the sinners about the morning drinks of the king.
From the favors of that king, who gives life to us,
Grant a new soul to the jihad, worship, and charity.
When Abraham is a helper,
What harm is there in the beheading, O heart, of Isaac?"*

*I saw a dome and a palace where our king resided like the moon,
Patterns flourished and vanished in the hidden realm of that dome.", (Mevlânâ, 1987, Ghazal No. 151)*



Figure 10: Hashti provides light to the building, (Saljoughinejad & Sharifabad, 2015).

All kinds of arches and reeds play a significant role in the illumination of the roof of the building. The presence of filposh has led to the creation of three architectural distinction zones in the domes. The third area is the main dome, which sometimes had kuki windows opened in its axis and helped to illuminate the building. The invention of the arch and truss method caused the load of the roof to act directly on the joists, and the walls and arches became lighter and split. And put a window in it and in this way, abundant and indirect light is obtained. Wide openings can also be created in the four-part arch, which is obtained from the intersection of two arches of both height and width. The cradle arch also allows the architect to install a window in the space between the two arches and create natural lighting inside the building.

Rumi's Verse:

"You are the union, the water of life,

You know the plan for our salvation.

Do not depart from my sight, for you are the light,

And do not separate from my heart, for you are my soul.", (Mevlânâ, 1987, Ghazal No. 2733)

2.0. CASE STUDY

The Tabriz Bazaar, located in Tabriz city in the northwestern region of Iran, is recognized as a universal historical cultural site by UNESCO. It is one of the oldest and largest covered bazaars in both the Middle East and the world, celebrated as a significant masterpiece of Iranian artistry that has 15,000 stores, (Figure 11).

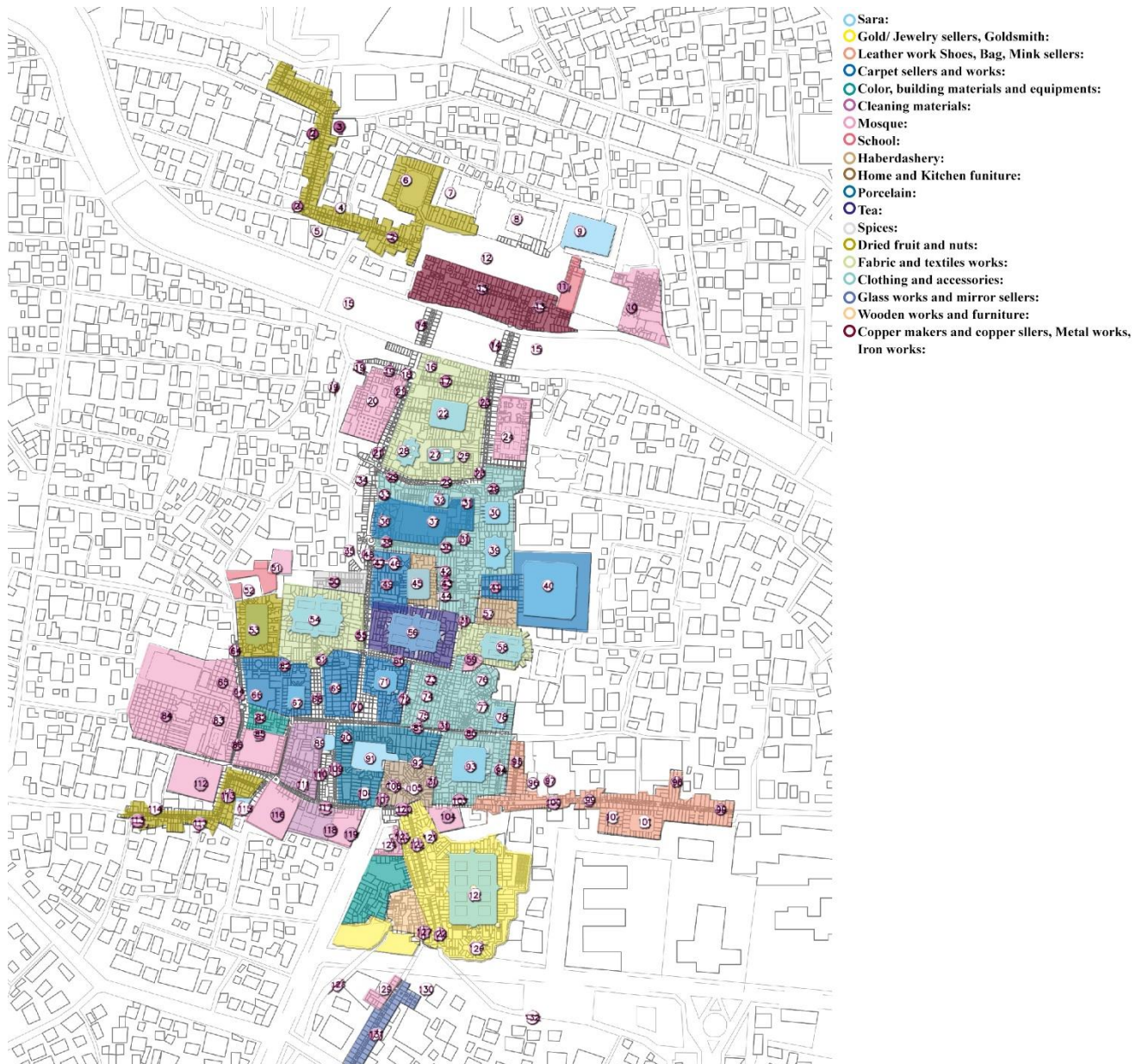


Figure 11: The plan of Tabriz Grand Bazaar, (By Author)

Due to its location in a cold climate, the bazaar was covered to protect visitors from harsh weather conditions, such as snow and rain. Natural light can penetrate the interior space through skylights, which also provide ventilation. The entrances are lower, and the openings are minimized to conserve heat. Consequently, the structural system and scale of the bazaar were designed to align with regional conditions and local masonry techniques, fulfilling both spatial and architectural values, (Figure 12), (Figure 13).

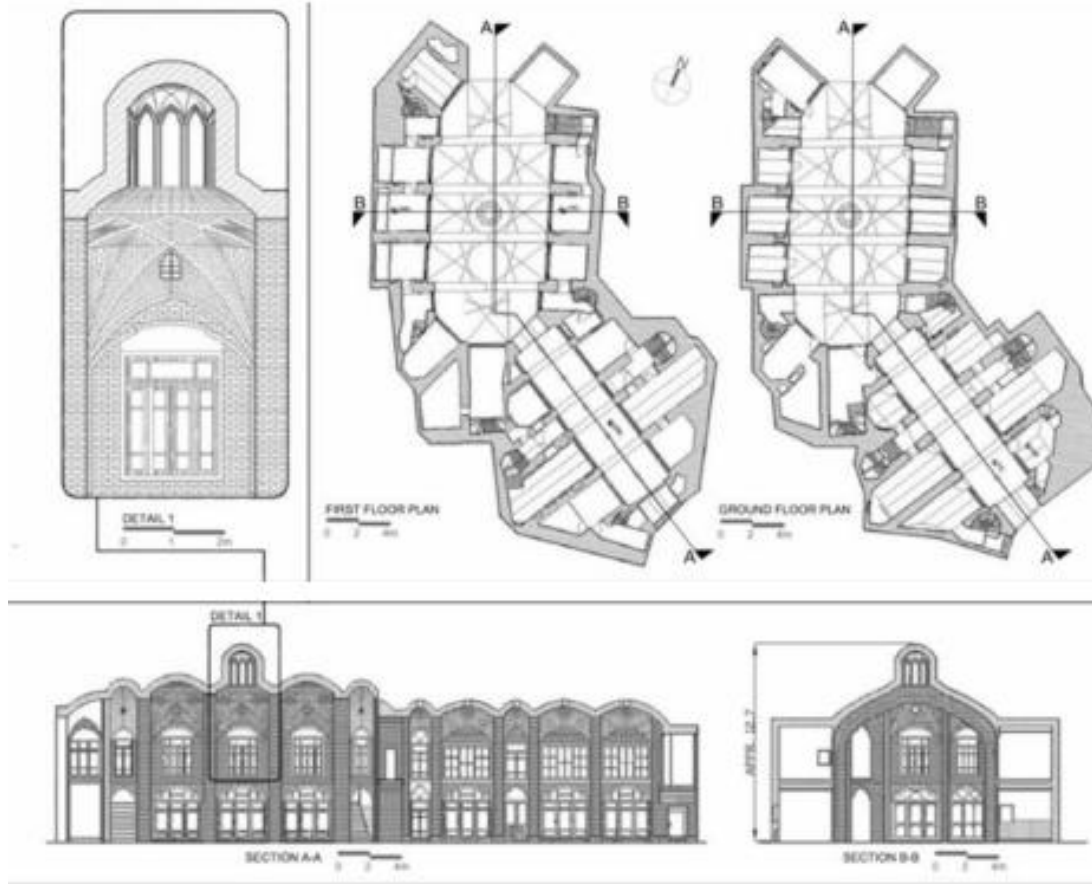


Figure 12: Domed roofs have traditionally been used to cover buildings, and have had a great effect on the reduction of buildings cooling loads, in particular because of the holes in their crowns that can increase the natural ventilation which enhances evaporation from wet surface, (shalchi, 2013)



Figure 13: The Domes Are the Crossing Point Of Two Rasteh. (Shalchi, 2013)

This enchanting bazaar shows an impressive brick structure that extends gracefully over one kilometer in length, a true testament to the splendor of traditional architecture, (Figure 13). Built using time-honored construction techniques, the building features exquisite materials, including sturdy columns and robust walls crafted from locally sourced stone or rich red brick. The ceilings, intricately finished with layers of plaster and brick, not only enhance the aesthetic appeal but also add to the structural resilience, providing a sense of history and craftsmanship.



The architecture employs an innovative arch-building technique that allows for expansive areas, such as the vibrant Char Soogh or Timcheh, seamlessly combining functionality with a stunning visual experience, (Figure 14), (Figure 15).

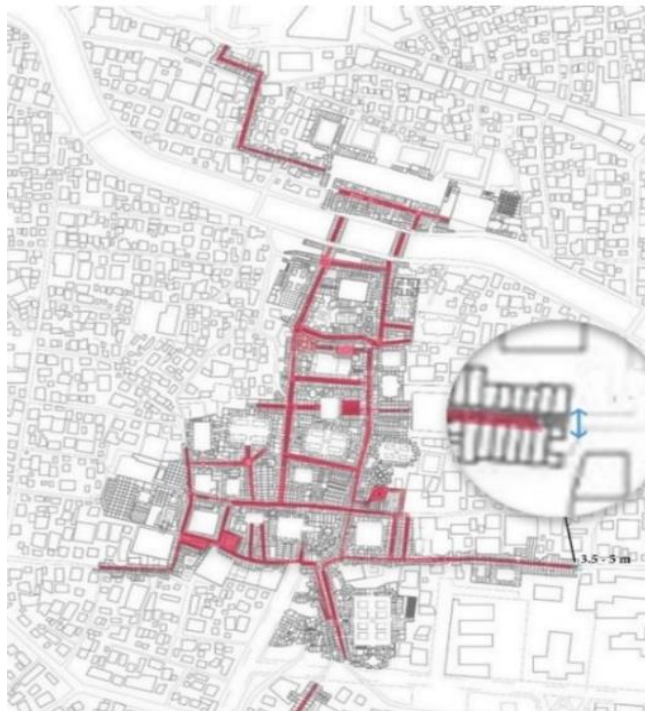


Figure 14: The wideness of The Passages in Tabriz Grand Bazaar, (Drawing By Author)



Figure 15: Dome in traditional bazaars in Islamic cities like Iran are seen from the exterior and arch pathways from the inside (Shalchi, 2013)

The roofs are thoughtfully designed to offer remarkable insulation against the sweltering heat and moisture of the changing seasons, creating a comfortable microclimate that invites visitors to linger year-round. While the flooring primarily consists of compacted earth, which evokes a rustic charm, certain areas are adorned with elegantly paved stone or brick, providing a delightful contrast that enhances the bazaar's overall allure. As you step inside the traditional bazaar, soft beams of light filter through carefully positioned skylights, creating a mesmerizing dance of shadows and light across the flooring. These intricate patterns enchant visitors and invite them to explore the depth of space. This infusion of natural light is vital, elevating the bazaar's aesthetic charm and illuminating the diverse array of goods and textiles on display. The skylights also serve a dual purpose, acting as indicators of the time of day and filling the atmosphere with a sense of movement and life, (Figure 16).



Figure 16: In Iranian architecture, the light and darkness hierarchy are used in directing and guiding from one space to another, and shows the time, (By Author)

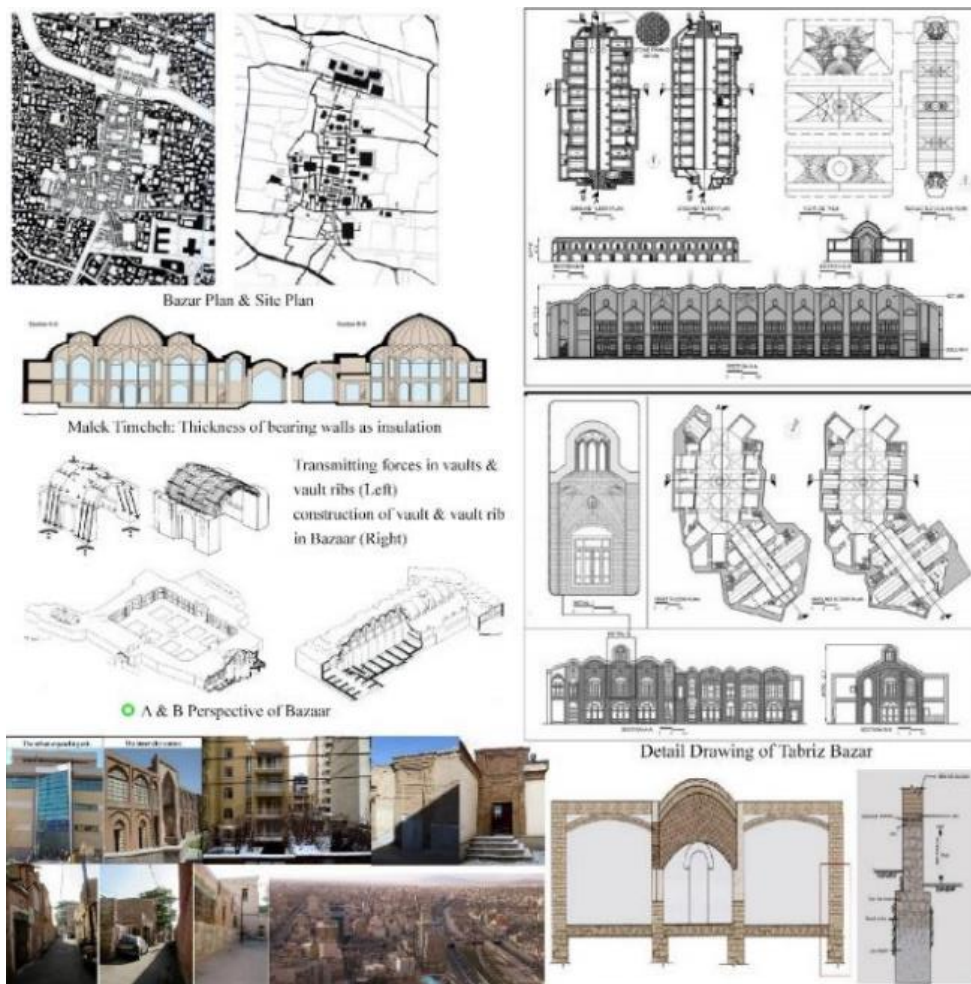


Figure 17: Formal analysis of Tabriz Bazaar, (By Author)

The low-profile ceilings contribute to an intimate ambiance, enveloping visitors in a warm, cozy atmosphere that feels inviting and familiar. The artistic interplay of light enriches the vibrancy of colors throughout the bazaar, transforming the appearance of goods and produce, making them seem larger and more abundant. This visual transformation enhances the overall shopping experience, turning each visit into a delightful



journey through a world of sights, sounds, and textures, leaving a lasting impression in the hearts of all who wander through its bustling corridors, (Figure 17).



Figure 18: The courtyard in a cold climate is usually the heart of the buildings spatially, socially, and environmentally, (By Author)

Every visitor reaches the central courtyard after passing through the corridors. The courtyard in a cold climate is generally the heart of the buildings regarding environmental, spatial, and social aspects. (Shokouhian, Sep. 2007) Courtyards are known as climate changers, allowing indoor-outdoor activities to protect the building from dust, sun, and wind. Courtyards serve as light wells in a type of building that should limit external openings. They also serve as air wells through cold, dense night air sinks, and fresh morning and after-rain air enters the building through the abundant openings that open into the courtyards from the surrounding areas. The combination of planting and water pools to create a safe and comfortable environment is a place for communication between visitors and traders. It is seen that the drinking pools in the courtyard of the bazaar are free drinking water; it is provided as a charitable foundation by religious citizens and maintained by the waqf (Figure 18), (Figure 19).



Figure 19: The courtyard in a cold climate is usually the heart of the buildings spatially, socially, and environmentally, (By Author)

3.0. Methodology

This research adopts a qualitative and interpretative approach, combining a textual analysis of Rumi's Mathnawi Manevi with an architectural analysis of the Tabriz Grand Bazaar. Key themes of light in Rumi's poetry were identified and compared to architectural elements, focusing on the symbolic and functional use of light in the Bazaar. Field observations and historical documentation of the Bazaar complemented the analysis, offering insights into how light interacts with its spatial design.

This study employs a case study approach, with the Grand Bazaar in Tabriz City as the primary subject of analysis. The method involves the following steps:

- **Literary Analysis:** Examination of relevant poems from Masnavi Molavi that discuss or symbolize light, extracting key themes and concepts.
- **Architectural Analysis:** Examining the inner and outer design elements of the Grand Bazaar, focusing on features related to light (Openings, reflective surfaces, etc.).
- **Comparative Analysis:** Establishing connections between the identified themes in Masnavi Molavi's poetry and the observed architectural elements in the Tabriz Grand Bazaar.
- **Data Representation with recommendation:** Present the findings through tables, illustrating the correlation between specific poetic themes and corresponding architectural features.

4.0. Discussion

1. The Symbolism of Light in Rumi's Mathnawi Manavi

In Rumi's poetic universe, light transcends its physical properties, symbolizing divine truth and spiritual awakening. Rumi frequently uses metaphors of light to illustrate the human soul's journey toward divine unity. For example, in one of his verses, he states:

"Light is not only for the eyes; it is for the heart to see what cannot be seen."

This metaphor underscores the dual function of light as both a guide and a revealer of hidden truths.

2. Architectural Symbolism of Light in the Tabriz Grand Bazaar

The Tabriz Grand Bazaar incorporates natural light as a central element in its design, creating spaces that are both functional and spiritually resonant. The strategic placement of skylights, domes, and openings filters sunlight into the marketplace, creating a serene ambiance that facilitates contemplation and social interaction. These architectural features echo Rumi's portrayal of light as a divine presence, integrating spiritual ideals into a commercial and social setting.

3. The Intersection of Mystical Themes and Architectural Design

A comparative analysis reveals that the Bazaar's architectural treatment of light aligns with Rumi's mystical themes. For instance:

Unity through Light: Just as Rumi emphasizes light as a unifying force in the cosmos, the Bazaar's lighting design unites its diverse sections into a cohesive whole.

Illumination of Key Elements: Light highlights specific architectural details, much like Rumi's verses illuminate spiritual truths. The interplay of shadows and light evokes a sense of mystery, inviting reflection.

4.1. The Symbolism of Light in Rumi's Mathnawi and Its Architectural Parallels

Rumi's Mathnawi Manavi represents a profound exploration of spiritual themes, particularly the symbolism of light as an agent of divine truth, spiritual awakening, and transcendence. Light, for Rumi, is not merely a physical phenomenon but a metaphorical bridge that connects human and the divine realms. This duality of lights as both tangible and symbolic—is mirrored in the architecture of the Tabriz Grand Bazaar. Rumi employs light as a recurring motif to express the soul's journey towards unity with the divine. The imagery of the sun, moon, and inner illumination symbolizes existential dualities and the transformative process of spiritual enlightenment. Light in Mathnawi becomes a metaphor for divine love, spiritual wisdom, and the soul's eternal connection with God.



- **Divine Light:** Represents the ultimate truth and God's presence, guiding seekers toward spiritual realization.
- **Inner Light:** Suggests the illumination within the human soul, waiting to be discovered and nurtured through love and devotion.
- **Light as Love:** Depicts a radiant, purifying force that fosters transformation and unity.

These poetic representations establish a foundation for interpreting light not just as a physical phenomenon but as a multidimensional element of spiritual architecture. The Bazaar's architectural design incorporates natural light as an essential feature, reflecting its symbolic resonance. The thoughtful placement of skylights, domes, and apertures creates dynamic patterns of light and shadow, echoing Rumi's portrayal of light as a revealer of divine truths. This integration of light serves multiple purposes:

- **Functional:** Ensures natural illumination and ventilation, reducing reliance on artificial light.
- **Symbolic:** Evokes a sense of spirituality, fostering a serene and contemplative atmosphere even in a bustling commercial environment.

These elements transform the Bazaar into more than a marketplace; they create a space where material and spiritual converge.

Skylights in the Bazaar bring natural light into space, symbolizing divine illumination. Just as skylights brighten interior spaces, Rumi's verse reflects the spiritual light within everyone, illuminating their surroundings.

Domes and their intricate muqarnas designs distribute light and shadow evenly, creating a celestial atmosphere. Rumi's verse encourages transcendence, much like the domes symbolizing a connection to the heavens and the divine.

Lattice windows diffuse intense sunlight, softening it to create a balanced environment. Similarly, Rumi's verse speaks to the transformative quality of light that enters through openings, be they physical or metaphorical wounds.

The courtyards of the Bazaar serve as communal spaces filled with light and air, akin to spiritual gardens. Rumi's verse reflects the balance of light and shade, echoing the spiritual harmony found in these spaces.

Awnings provide shade while allowing light to filter through in moderation. This mirrors Rumi's idea of balance—using the shadow (material world) as a path toward enlightenment (spiritual world).

The Hashti or portico acts as a transitional space, often illuminated by soft, diffused light. Rumi's verse celebrates thresholds as portals to new spiritual or physical dimensions, much like these spaces connect the outside world to the Bazaar.

The arches and vaults in the Bazaar provide structural stability and direct light and air. They symbolize the infinite and eternal, much like Rumi's verse describes them as portals to the divine.

The vibrant colors of Orsi windows filter sunlight into dazzling patterns, symbolizing the divine love that transforms and beautifies all it touches, as described in Rumi's verse.

4.2. Findings

The study demonstrates that Rumi's mystical themes of light find expression in the architectural language of the Tabriz Grand Bazaar. Both use light as a medium to bridge material and spiritual realms, reinforcing a shared cultural identity that values spirituality and community. The Bazaar's design reflects the philosophical and poetic ideals articulated in Rumi's Mathnawi, showcasing how literature and architecture collaborate to shape human experiences.

- **Unity through Light**

Just as Rumi describes light as a force of cosmic unification, the architectural design of the Bazaar uses light to integrate its spatial divisions. The interplay of natural light across the domes and corridors creates a unified ambiance, symbolizing harmony among the Bazaar's diverse elements.

- **Illumination of Key Features**

Specific architectural components, such as skylights and latticework, are designed to manipulate light in ways that highlight critical areas. This technique parallels Rumi's poetic strategy, where light unveils deeper spiritual meanings, inviting introspection.

- **Cultural and Spiritual Identity**

Both the Mathnawi and the Tabriz Grand Bazaar reflect a shared cultural ethos that values spirituality intertwined with daily life. Light acts as a medium that bridges these realms, reinforcing a collective identity rooted in mysticism and practicality.

Conclusion

By exploring the connection between Rumi's Mathnawi Manavi and the Tabriz Grand Bazaar, this study highlights the profound interplay between mystical thought and architectural practice. Light emerges as a universal symbol that transcends disciplines, creating spaces that resonate with both practical functionality and spiritual depth. Future research could further investigate similar intersections in other architectural landmarks influenced by poetic and mystical traditions. This study explores the connection between Masnavi poetry, contemporary architecture, and sustainable design. It proposes a captivating idea that encourages a transformative outlook on architectural practice and cultural heritage preservation. This approach suggests that we should consider not just physical structures, but also the stories that have stood the test of time. To achieve this, we propose infusing Mathnawi poetry into modern architectural designs, which will enable us to embrace the coexistence of tradition and innovation. This harmonious integration presents an opportunity to create architectural masterpieces that reflect the essence of Masnavi while addressing future challenges. Masnavi-inspired designs embody environmentally conscious principles and symbolize commitment to a heritage that honors our past while innovating for a sustainable future. This fusion not only enhances the aesthetics of architectural spaces but also elevates the emotional and sensory impact on the people who inhabit or visit these spaces. The architectural elements become the verses of the poem, shaping and guiding our experience as we navigate these spaces. Each window, corridor, or courtyard becomes a stanza in the architectural poem, inviting us to explore, reflect, and connect. Poetry, with its power to convey complex ideas and emotions in concise, evocative language, enriches the architectural experience. For example, the design of natural light in Tabriz Grand Bazaar historical buildings is controlled in such a way that it resonates in space. The access to daylight, the number of skylights, and the reflection of external views in the lighting of the interior space, the volume of the building and its adjacent spaces have been selected in such a way that the view of the sky angles in the section and the facade and the sky mask of the interior space have been selected. One of the reasons for this decision is the need to control glare in these spaces. Therefore, by adding lighting control factors such as colored glass or mesh frame, the brightness of the end of the space is not less than the permissible limit. Mesh frames are a practical solution to this challenge, effectively eliminating the contrast between light and glare in the interior. Through our research, we have observed that even in sunny spaces, the occurrence of glare on surfaces is minimal. This is especially useful for public activities, as it ensures optimal visual comfort without any optical disturbances. Iranian architecture has a deep appreciation for light, which is considered an essential element and a symbol of the spiritual world. The influence of Islam is evident in traditional architecture, where light is seen as a manifestation of holiness.



References

- Aamili Laila, Z., & Ameli Abdullah, J. (2017). Investigating the evolution of the porch in the traditional houses of the Yazd-Ardakan plain from the Mozafari period to the Qajar era. *Safa*, 62, 103–118. Retrieved from <https://www.sid.ir/paper/94480/fa>
- Admeen, M. (2021). The most common facade design styles. Retrieved from <https://memarnama.ir/>
- Akbarzadeh, M. J. (2016). Light in architecture. Retrieved from <https://bayanbox.ir/view/19133673737389856/%D9%86%D9%88%D8%B1-%D8%AF%D8%B1-%D9%85%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1%DB%8C.pdf>
- Ahani, F. (2011). Natural light in traditional architecture of Iran: Lessons to remember. *Light in Engineering, Architecture and the Environment*, 121, 25–36. Retrieved from https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=b7RHRgcPs8EC&oi=fnd&pg=PA25&dq=Natural+light+in+traditional+architecture+of+Iran:+lessons+to+remember&ots=Gy7JE4-qgT&sig=anoUtk_v74fiYv6kvk4Rck87j8w#v=onepage&q&f=false
- Ardalan, N., & Bakhtiar, L. (1973). *The sense of unity: The Sufi tradition in Persian architecture* (2nd ed.). ABC International; Kazi Publications [distributor]. Retrieved from <https://cir.nii.ac.jp/crid/1130000795669831936>
- Ayvazian, S. (2004). Light in traditional and Islamic architecture of Iran. Retrieved from <https://www.semanticscholar.org/paper/Light-In-Traditional-And-Islamic-Architecture-Of-Ayvazian/91974293a2113db33218545b67bbbd3e9059259b>
- Bohme, G. (2014). Light and space: On the phenomenology of light. *Dialogue and Universalism*, 24(4), 62–73. Retrieved from <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=128581>
- Bala, H. A., & Alkan, A. (2014). Architectural interventions and urban transformation in the arrangement of Mevlana Celaledin Rumi Square ignoring ontological planning approach. *European Regional Science Association*. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10419/124417>
- Balkhi, J. (2007). *Shams Tabriz's poetry* (M. R. Shafiei Kodkani, Ed.). Tehran: Sokhn.
- Balkhi, J. (2008). *Feh ma feh: And new appendices* (T. H. Sobhani, Ed.). Tehran: Parse Kitab.
- Dugar, A. M. (2018). The role of poetics in architectural lighting design. *Lighting Research & Technology*, 50(2), 253–265. <https://doi.org/10.1177/1477153516664967>
- Golkarian, S. (2025). Crystallizing poetry in sustainable architecture: Humanitarian impact and mystical influence of Rumi. *The Scientific Mysticism and Literature Journal*, 1(1), 1-24.
- Goudarzi, Y. (2021). Rumi's thought and its relation to the creation of the architect. *Studies in Comparative Religion and Mysticism*, 5(2), 65–81. <https://doi.org/10.22111/jrm.2022.35829.1050>
- Gunawan, F., Yatmo, Y. A., & Atmodiwirjo, P. (2022). Tracing the evolution of lighting in architecture. *Journal of Architecture & Environment*, 21(2), 139–156. Retrieved from <https://iptek.its.ac.id/index.php/joae/article/view/14604>
- Jalāl, Al-Dīn Rūmī, and Alan Williams. *Spiritual Verses: the First Book of the Masnavi-ye Manavi*. London: Penguin, 2006. Print. Pgs xvii-xix.

- Khojastepoor, A. (2009). The aesthetics of light in Islamic architecture. *Architecture and Culture*, 5(2), 23. Retrieved from <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/cgi/viewcontent.cgi?article=1273&context=faa-design>
- Majlesi, A. (2021). Discover an outstanding example of an Iranian bathhouse. *Tehran Times*. Retrieved from <https://www.tehrantimes.com/news/458104/Discover-outstanding-example-of-Iranian-bathhouse>
- Mevlânâ, J. M. (1987). *Mathnawi* (9th ed.). Tehran: Amir Kabir Publications.
- Nikraves, R., & Sabernejad, Z. (2019). Recognizing the position of imagination in architecture based on Masnavi Manavi. *Journal of Mytho-Mystic Literature*, 15(56), 281–310.
- Nicholson, R. A. (1926). *The mystics of Islam*. Routledge.
- Pishvaie, H. R., & Qayyoomi Bidhendi, M. (2022). Soil and wisdom: Reflections on the status of architecture in Rumi's Mathnawi. *Journal of Iranian Architecture Studies*, 2(3), 17–35. Retrieved from https://jias.kashanu.ac.ir/article_111707_en.html
- Saljoughinejad, S., & Sharifabad, S. R. (2015). Classification of climatic strategies used in Iranian vernacular residences based on spatial constituent elements. *Building and Environment*, 92, 475–493.
- Schimmel, A. (1978). *Mystical dimensions of Islam*. University of North Carolina Press.
- Shalchi, M. (2013). The emergence of shopping centres and the synchronic continuity of the Tajrish traditional bazaar: A comparative study of the Tajrish traditional bazaar and the Ghaem and Tandis modern shopping centres (Tehran) and their relationship. *Tehran, Iran: CNAM*. Retrieved from <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00814273>
- Tahbaz, M., & Moosavi, F. (2009). Daylighting methods in Iranian traditional architecture (Green Lighting). *CISBAT, International Science Conference, Switzerland*. Retrieved from https://www.academia.edu/6050383/Daylighting_Methods_In_Iranian_Traditional_Architecture_Green_Lighting
- Tabrizi, M. (1995). *History of Tabriz Grand Bazaar*. Tehran University Press.



M. H. Şehriyar'ın "Haydar Baba'ya Selam" Adlı Eserine Benzer Eserlerin Karşılaştırmalı Edebiyat Perspektifinden İncelenmesi

A Study on Works Similar to M. H. Shahriar's "Greetings to Haydar Baba" from a Comparative Literature Perspective

Received: March 10, 2025

Ghadir GOLKARIAN¹

Accepted: April 01, 2025

Email: ghadir.golkarian@neu.edu.tr, rumi.rc@neu.edu.tr

Orcid No. <https://orcid.org/0000-0003-3801-7089>

WOS ID: [T-3725-2019](https://doi.org/10.32955/neujsml2025131060)

DOI No. <https://doi.org/10.32955/neujsml2025131060>

Özet

Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın "Haydar Baba'ya Selam" adlı şiiri Azerbaycan edebiyatının en temel lirik şiirlerinden biridir. Şiir yapısı güçlü bir halk kültürü ile bireysel duyguları harmanlamaktadır. Bu şiir köy hayatını, çocukluk anılarını, gelenekleri ve modern dünyanın etkisiyle değişen toplumsal yapıyı iç içe geçirmektedir. Şehriyar'ın samimi anlatımı şiirini evrensel bir estetik boyuta taşımaktadır.

Bu bağlamda, benzer temaları ele alan diğer eserlerin karşılaştırmalı edebiyat perspektifinden incelenmesi, kültürlerarası bağlantılara ve evrensel edebi motiflere odaklanmayı mümkün kılmaktadır. Örneğin:

1. Nazım Hikmet'in Şiirleri: Nazım Hikmet'in köy hayatını ve insan sevgisini konu alan şiirleri, Şehriyar'ın Haydar Baba'ya Selam adlı şiirindeki halk kültürüyle benzerlikler taşımaktadır. Her ikisi de insanların hayata dair yaşanabilir dillerinin ve duygu yüklü imgelerinin boyutlarını yansıtmaktadır.

2. William Wordsworth'un Doğa Şiirleri: İngiliz Romantik şair Wordsworth, Şehriyar gibi, doğa sevgisini ve çocukluk anılarını yücelten eserlerinde, bireyin çevresiyle kurduğu duygusal bağları vurgulamaktadır.

3. Cahit Külebi'nin Halk Şiiri Etkileri: Cahit Külebi'nin Anadolu'ya olan sevgisi ve şiirlerinde insanların günlük yaşamlarına ilişkin yaklaşımları, Şehriyar'ın eserindeki yerel unsurlarla tematik bir paralellik göstermektedir.

Bu analiz, Şehriyar'ın eserinin, evrensel değerlere sahip bir anlatı sunduğunu ortaya koymaktadır. Yerel bir şiir olmasının ötesinde, farklı kültürlerdeki benzer şiirlerle karşılaştırıldığında, şiirin toplumsal eleştirileri ve bireye ait duygusal yansımaları, paylaşılan bir insan deneyimlerine işaret etmektedir. Bu bağlamda, Haydar Baba'ya Selam sadece edebi bir metin değil, aynı zamanda farklı kültürleri birleştiren bir köprü işlevi de görmektedir. "M. H. Şehriyar'ın Haydar Baba'ya Selam adlı eseri, geleneksel halk edebiyatı unsurlarını modern edebi tekniklerle harmanlayarak yerel kültürü evrensel temalarla bir araya getirir. Bu nedenle, farklı coğrafyalardaki benzer eserlerle karşılaştırıldığında, evrensel insan deneyimlerine dayanan ortak motifler ve temalar ortaya çıkar." (Golkarian, 2017)

Bir hipotez olarak, bu araştırma şiirdeki yerel unsurların evrensel boyutlara nasıl ulaştığını anlamayı ve bu bağlamda farklı kültürler arasındaki benzerlikleri vurgulamak amaçlanacaktır. Halk kültürü, doğa, toplumsal değişim ve nostalji gibi temaların diğer edebi geleneklerde de benzer şekilde ele alındığı varsayımıyla konunun bilimsel niteliği ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Edebiyat, M. H. Şehriyar, Haydar Baba'ya Selam, Azerbaycan Edebiyatı, Kültürlerarası Bağlantılar, Evrensel Temalar

¹ Prof. Dr., Near East University, Art & Sciences Faculty, and NEU, Head of Rumi Research Center

Abstract

Muhammad Hüseyin Shahriar's "Greetings to Haydar Baba" is one of the most essential lyric poems in Azerbaijani literature. Its structure blends a strong folk culture and individual feelings. This poem intertwines village life, childhood memories, traditions, and the changing social structure under the influence of the modern world. Shahriar's sincere narrative carries his poem to a universal aesthetic dimension.

In this context, examining other works that deal with similar themes from a comparative literature perspective makes it possible to focus on intercultural connections and universal literary motifs. For example:

1. Poems of Nazım Hikmet: Nazım Hikmet's poems, which deal with village life and love for humanity, bear similarities to the folk culture in Shahriar's Greetings to Haydar Baba. Both mirror the lives of people's liveable language and emotionally charged images.

2. William Wordsworth's Nature Poems: In his works that glorify the love of nature and childhood memories, English Romantic poet Wordsworth, like Shahriar, emphasizes the emotional bonds an individual establishes with his environment.

3. Cahit Külebi's Folk Poetry Influences: Cahit Külebi's love for Anatolia and his treatment of the people's daily lives in his poems have a thematic parallelism with the local elements in Shahriar's work.

This analysis reveals that Shahriar's work, b, offers a narrative with universal values. Beyond being a local poem, compared to similar poems in different cultures, the poem's social criticisms and individual emotional reflections point to a shared human experience. In this context, Haydar Babaya Selam is not only a literary text but also functions as a bridge that unites different cultures.

"M. H. Shahriar's work, Greetings to Haydar Baba, combines local culture with universal themes by blending traditional folk literature elements with modern literary techniques. Therefore, when compared with similar works from different geographies, common motifs and themes based on universal human experiences emerge."

As a hypothesis, this research will aim to understand how local elements in poetry reach universal dimensions and to underline the similarities between different cultures in this context. It will reveal the scientific nature of the subject by assuming that themes such as folk culture, nature, social change, and nostalgia are handled similarly in other literary traditions.

Keywords: Comparative Literature, M. H. Shahriar, Greetings to Haydar Baba, Azerbaijani Literature, Intercultural Connections, Universal Themes

Giriş

Bu araştırma, Muhmmmed Hüseyin Şehriyar'ın "*Haydar Baba'ya Selam*" adlı eserinin karşılaştırmalı edebiyat bağlamında incelenmesi üzerine bir çalışmadır. Şehriyar'ın önemli ve birçok ülkelerde tanınmış ve edebi yankı bırakmış eserinin içeriği ile ilgili şiirin yerel unsurlardan evrensel değerlere uzanan yapısı, farklı kültürlerdeki benzer edebi eserlerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla, metinde vurgulanan temel noktaları şu şekilde özetlemek mümkündür:

1. Eserin Önemi ve Temaları:

- Şehriyar'ın şiiri, Azerbaycan halk kültürü, çocukluk hatıraları, doğa, toplumsal değişim ve bireysel duygular gibi temaları işler.
- Şiirdeki samimi dil ve halk kültürü, eserin evrensel bir estetik boyut kazanmasını sağlar.



2. Karşılaştırmalı Edebiyat Perspektifi:

- *Nazım Hikmet*: Köy yaşamı ve halk sevgisiyle *Haydar Babaya Selam* arasında tematik paralellikler kurulmuş olduğu.
- *William Wordsworth*: Doğaya ve çocukluk anılarına duyulan sevgi, her iki şairin eserlerinde benzer bir duygusal bağla yansıtılmış olduğu.
- *Cahit Külebi*: Halk yaşamına duyulan ilgi, yerel unsurları evrensel temalarla birleştiren bir bakış açısıyla ele alınması, hedef perspektifinde incelenecektir.

3. Araştırma Hedefleri:

- Şiirdeki yerel unsurların evrensel boyutlara nasıl ulaştığını analiz etmek.
- Halk kültürü, nostalji, toplumsal değişim ve doğa temalarının farklı kültürlerdeki benzerliklerini ortaya koymak.
- Şehriyar'ın eseriyle diğer kültürlerdeki benzer şiirler arasında bir köprü kurarak ortak insanlık deneyimlerini vurgulamak.

4. Hipotez ve Sonuç:

- Şehriyar'ın eseri, modern ve geleneksel unsurları harmanlayarak kültürlerarası bağlar kuran bir yapıya sahiptir.
- Bu eser, yerel bir şiir olmanın ötesinde evrensel insanlık deneyimlerine işaret eden bir sanat eseridir.

Metnin odaklandığı karşılaştırmalı edebiyat perspektifi, kültürel farklılıkların ötesinde edebiyatın birleştirici yönünü ön plana çıkarıyor. Özellikle “*Haydar Babaya Selam*” gibi eserler, halk kültürü ve evrensel temaları harmanlayarak geniş bir okur kitlesine hitap ediyor. Bu yaklaşım, eserin edebi ve kültürel değerini derinlemesine anlamayı hedefliyor. (Golkarian, Şehriyar'ın Şiirlerinde Üslup ve Akım Değerlendirmesi, 2018)

Eser üzerinde değerlendirme:

M. H. Şehriyar'ın “*Haydar Baba'ya Selam*” adlı eseri, Azerbaycan edebiyatının lirik şiir alanında bir başyapıt olarak kabul edilir. Bu şiir, köy yaşamı, çocukluk hatıraları, halk kültürü ve toplumsal değişim gibi temaları samimi bir dille ele alır. Şehriyar'ın bireysel duyguları ve toplumsal eleştirileri harmanlayan usulü, eserin hem yerel hem de evrensel bir kimlik kazanmasını sağlamıştır. Bu makalede, şiirin farklı kültürlerdeki benzer eserlerle karşılaştırması yapılacak ve Şehriyar'ın eserinin evrensel edebiyattaki yeri incelenecektir. (Golkarian, Doğu Edebiyatında Edebi Akımlar, 2003)

1. Eserin Tematik Yapısı:

“*Haydar Baba'ya Selam*”, çocukluk ve köy yaşamına duyulan derin bir özlemle yazılmıştır. Bu nostaljik şiir, doğa sevgisi, geleneklerin korunması ve toplumsal değişimlere eleştirel bakışı bir arada sunar. Şehriyar, sade bir dille okuyucuyu kendi anılarının içine çekerken, insanın kozmik bir bütünün parçası olduğu gerçeğini de hatırlatır.

Şiirde şu temalar öne çıkar:

- **Doğa ve Çocukluk Anıları**: Şehriyar, köyün sade yaşamını ve tabiatla kurduğu derin duygusal bağı dile getirir.

Haydar baba ildırımlar şaxanda/ Seller, sular şaqkıldayıb axanda

*Qızlar ona sef bağlayıb baxanda/Selam olsun şevketize, elize
Menim de bir adım gelsin dilize
Haydar baba Quru gölün kazları/ Gediklerin sazax çalan sazları
Ket- köşenin payızları, yazları/ Bir sinema perdesidir gözümde
Tek oturub seyr edirem özümde (Yıldırım, 2002)*

- **Toplumsal Eleştiriler:** Geleneksel değerlerin modernleşen dünyada yitirilişini eleştirir.

*Haydar baba şeytan bizi azdırıb/ mehebbeti üreklerden qazdırıb
Qara günün ser-nüviştin yazdırıb/ Salıb xalqı birbirinin canına
Barışığı beleşdirib qanına
Haydar baba yar, yoldaşlar döndüler/ birbir meni çölde qoyub çöndüler
Çeşmelerim çıraxlarım söndüler/ Yaman yerde gün döndü, axşam oldu
Dünya mene xerabe-yi şam oldu (Yıldırım, 2002, s. 9)
Haydar baba, igit emek itirmez/ Ömür geçer, efsus bere bitirmez
Namerd olan, ömrü başa yetirmez/ Biz de vallah unudmarıq sizleri
Görünmesek helal edin bizleri
Göz yaşına baxan olsa, qan axmaz/ İnsan olan xencer beline taxmaz
Amma heyif kor tuttuğun buraxmaz/ Behiştimiz cehennem olmaqdadır
Ziheccemiz Meherrem olmaqdadır*

- **Nostalji ve Halk Kültürü:** Halk şiirinin motiflerini kullanarak hem bireysel hem de toplumsal bir hafıza yaratır.

*Qış gecesi tölelerin otağı/ Kentlilerin oturağı, yatağı
Buxarıda yanar otun yanağı/ Şebçeresi, girdekanı, iydesi
Kendi basar gülüb danışmax sesi
Yaz gecesi çayda sular şarıldar/ Daş qeyeler selde aşıb xarıldar
Qaranlıqda qurdun gözü parıldar/ İtler gördün qurdu seçib ulaşdı
Qurd da gördün qalxıb gedikden aşdı
Haydar baba, kendin toyun tutanda/ Qız gelinler hena pilte satanda
Bey geline damdan alma atanda/ Menim de o qızlarında gözüm var
Aşıqların sazlarında sözüüm var
Bayramıdı, gece quşu oxurdu/ Adaxlı qız bey corabın toxurdu
Herkes şalın bir bacadan soxurdu/ Ay ne gözəl qaydadı şal salamaq
Bey şalına bayramlığın bağlamaq*



2. Nazım Hikmet ile Tematik Benzerlikler:

Nazım Hikmet, halkın günlük yaşamı ve toplumsal sorunlarını sade ama derin bir dille ele alır.

Örneğin, “Memleketimden İnsan Manzaraları” eserinde insanın bireysel duygularıyla toplumsal sorumlulukları arasındaki çelişkileri işler. Bu şiirdeki: (Hikmet, 2002)

"Yüreğimde kırmızı gül kök salar, / Karağaç dallarındaki esintiyle..."

Doğa ve çocukluk anıları ile ilgili şunları dikkate alabiliriz:

Yeşil ipek gölgesinde... bir tuz... bir tepe ve sis

Sarı papatyalar eğilirken rüzgara... çocuk sesi, gök ve yeryüzü

Toplumsal eleştiri konusuyla ilgili ise:

Baktın mı o cam kenardan kalan işçiye?... Düşlerindeki... evet, evet... Tepe, ama hâ

Nostaljik yönden şu örnekleri ele alabiliriz:

Güzel, nehrin üzerinden geçen şehir güzel... den en güzel, hep... şehir dışı...

Sokak lambalarının altında çocuk kahkahaları, Sokakta... Ah, o... taş...

Halk kültürü ile ilgili örneğe:

İmeceyle büyüyen sevda türkülerimiz, da... test... bir avuç duygu...

dizeleri, Şehriyar’ın “Haydar Babaya Selam” şiirindeki doğaya duyulan sevgi ve bireyin yaşamına dair derin hissiyatıyla benzeşir.

3. William Wordsworth ve Doğa Sevgisi:

William Wordsworth, İngiliz Romantik döneminin önde gelen isimlerinden biridir. “Tintern Abbey” (Tintern Manastırı) ve “The Prelude” (Başlangıç) gibi eserlerinde doğaya duyulan hayranlık ve çocukluk anılarına verilen önem, Şehriyar’ın şiirindeki tematik vurgularla paralellik gösterir. Wordsworth’un birey ile çevresi arasındaki duygusal bağı işlemesi, Şehriyar’ın köy yaşamıyla kurduğu bağı hatırlatır.

William Wordsworth, doğa tasvirlerini bireyin ruh haliyle birleştiren eserleriyle bilinir.

Tintern Abbey eserinde: (Wordsworth, 1985)

"Her yeşil yaprak, benim içimde bir duyguyu canlandırır, / Ve bir dost gibi sessizce benimle konuşur."

Ancak yine karşılaştırdığımıza göre doğa ve silüet konusu ile ilgili şöyle örnek verebiliriz:

Bir kez daha... görüyorum ki... Hangi... Düşünce... Manzara... (doğanın dingin güzelliğini aşırı olduğunu ve çocukluğunda tam bir sessiz ve derin sukûtle dolu bağda bulunabilir. Çocukluğunda doğanın kendisi için bir sığınak ve huzur kaynağı olduğunu vurgular)

Nostaljik açıdan aynı eserde şöyle söyler:

Ve şimdi, yarı sönmüş düşüncelerin parıltılarıyla, ve resim... arasında mevcut... o... anı... ferdiyet, yalnız ben...

Ve yahut halk kültürü ile ilgili örnek olarak şunu dikkate alabiliriz:

Belirsiz bir bildirimde, O'nun gibi görünebilir... veya Herm'in yaptığı ananeden gelmiş işleri... güzel, çok güzel herkesin beğendiği entrikalar...

Çocukluk dönemine ait anlatıları ise:

O zamanlar ben olduğumu resmedemiyorum, perili... Dağ ve... Onların... bir iştah, ne iştah, O düşünceyle ödünc almak

dizeleri, Şehriyar'ın şiirindeki tabiat sevgisi ve çocukluk anılarının canlanmasıyla birebir örtüşür. Wordsworth'un bireyle çevresi arasındaki duygusal bağ işleme, Şehriyar'ın köy yaşamına olan bağlılığıyla benzerlik gösterir.

4. Cahit Külebi'nin Halk Şiiri Etkileri:

Cahit Külebi, Anadolu'ya duyduğu sevgi ve halkın yaşam tarzına olan ilgisiyle tanınır. "Tokat'a Doğru" ve "Hikâye" gibi şiirlerinde, halkın günlük yaşamını sade bir üslupla dile getirir. Külebi'nin yerel unsurlarla evrensel temaları harmanlaması, "Haydar Baba'ya Selam" ile çok sayıda ortak nokta sunar.

Cahit Külebi, Anadolu'ya ve halkına duyduğu sevgiyle tanınır.

"Tokat'a Doğru" adlı şiirinde: (Nayır, 2009)

"Bu dağlar çok önce dağlıklarından, / Fırtınalarından utanmışlar..."

Aynı eserde şair şiirlerde farklı temaları sıklıkla işlemektedir. İşte belirttiğimiz temalarla ilgili örnekler:

1. Doğa ve Çocukluk Anıları:

- *Tokat'a Doğu* şiirinde, memleketine duyduğu özlem ve çocukluğunun geçtiği coğrafyanın betimlemeleri öne çıkar. Örneğin:

"Erciyes'e baktım yol boyunca,/Kavakların ucuna kondu bulutlar."

Burada doğanın güzelliği, çocukluğa dair anılarla harmanlanır.

- *Sivas Yollarında* şiirinde:

"Köylerden geçtim, dağlar arasından,/Dereye inen çocuklar gördüm."

ifadesi, doğa içinde geçen çocukluk sahnelerini hatırlatır.

2. Toplumsal Eleştiriler:

- *Hikâye* şiirinde, Anadolu köylüsünün yoksulluğu ve çaresizliğine vurgu yapılır:

"Buğdaya güç yetmez de samanı boldur,/Elleri nasırlıdır köylünün."

- *Köylüleri Görüyorum* şiirinde ise: (Ümmühan, 2020)

"Ayakkabılar delik,/Kadınlar susmuş,/ağlayan çocuklar."

mısralarıyla yoksulluk ve ihmal edilmişlik eleştirilir.

3. Nostalji ve Halk Kültürü:

- *Köy Düğünü* şiirinde Anadolu'nun geleneksel düğün ritüellerine dair canlı tasvirler yer alır:

"Davullar vuruyor köyün meydanında,/Halay çekiyor kızlar, delikanlılar."

- *Tokat Türküsü* şiirinde:

"Üzüm bağları, kiraz ağaçları,/Türkülerle yankılanır yaylalar." ifadeleriyle halk kültürünün derin izleri görülür.

Bu temalar Cahit Külebi'nin Anadolu'ya olan bağlılığını ve gözlem gücünü yansıtarak, onun şiirlerinde hem bireysel hem toplumsal duyarlılığı öne çıkarır.

Tüm bu dizeleri, Şehriyar'ın "*Haydar Babaya Selam*" eserindeki yerel değerlerin evrensel çağrısıyla benzer. Külebi'nin yerel unsurlara duyduğu saygı, Şehriyar'ın halk kültürüne verdiği önemle uyumludur.

5. Karşılaştırmalı Edebiyat Perspektifinden İnceleme:

Karşılaştırmalı edebiyat, farklı coğrafyalardan ve kültürler arasındaki tematik ve teknik ortaklıkları inceleyerek insanlığın müşterek deneyimlerini ve değerlendirme sonucu değerleri ortaya koyar. Aslında bu yaklaşım karşılaştırmalı edebiyatın amacıdır. Ayrıca, bireysel ve toplumsal boyutlarda bu ortak deneyimleri sunan bir eserdir. (Lidar, 2024)

Şehriyar'ın şiiri, yerel halkın özlemleri, doğaya bağlılık ve nostaljik duygularla farklı kültürlerle hitap eder. *“Haydar Babaya Selam”*, sadece bir Azerbaycan şiiri olmanın ötesinde, evrensel insanlık deneyimlerini temsil eden bir eser olarak karşımıza çıkar. Halk kültürü, toplumsal değişim, doğa sevgisi ve nostalji gibi temalar, farklı edebi geleneklerde benzer şekillerde işlenmiştir.

Sonuç

Muhammet Hüseyin Şehriyar'ın “*Haydar Baba'ya Selam*” adlı eseri, halk edebiyatı unsurlarıyla modern şiir tekniklerini ustaca birleştirir. Bunun yanı sıra, “*Haydar Baba'ya Selam*” adlı eser, geleneksel halk edebiyatı unsurlarını modern edebi tekniklerle birleştirerek yerel kültürün evrensel temalarla buluştuğu bir çalışmadır. Bu eser, Nazım Hikmet, William Wordsworth ve Cahit Külebi gibi şairlerin şiirlerinde de görülen ortak insani değerler ve temaları taşır. “*Haydar Babaya Selam*”, farklı kültürlerden okurlar için birleştirici bir köprü işlevi gören evrensel bir sanat eseridir. Bu perspektiften bakıldığında, edebiyatın şülerüleri (iyi ve değerli şeyler) üzerine kurulduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, eser sadece bir nostaljik hikaye şeklinden çıkarak çok öte anlamları taşımakta ve insan- toplum, geçmiş- gelecek, yokluk- varolma kaygı ve gayeleri gibi konuları ele almaktadır.

References

- Golkarian, G. (2003). *Doğu Edebiyatında Edebi Akımlar* (1 ed.). Tabriz: Moheg Yayınları.
- Golkarian, G. (2017). DÜNYA KARŞILAŞTIRMALI ALİMLERİN MAHMUD ŞABİSTARİ'NİN "GÜLŞANİ ROZ" ESERİ HAKKINDAKİ BELİRTİMSSEL VE ANALİTİK GÖRÜŞLERİ. *TAHRIRIYAT KENGASHI*, 2(11), 77-91.
- Golkarian, G. (2018). Şehriyar'ın Şiirlerinde Üslup ve Akım Değerlendirmesi. *Doğu Esitileri (Iranology)*, 8(1), pp. 221-230. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dogu/issue/40612/488225#:~:text=D%C3%BCnya%20edebiyat%C4%B1%20ak%C4%B1mlar%C4%B1n%C4%B1n%20incelenmesi%20ba%C4%9Flam%C4%B1nda,etmi%C5%9F%20bir%20%C5%9Fair%20gibi%20de%C4%9Ferlendirmektedir>.
- Hikmet, N. (2002). *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: YKY.
- Lidar, V. (2024). KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT DİSİPLİNİN TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ. *TDK: Eleştiri/İnceleme dergisi*, 73(869), pp. 85-89. Retrieved from chrome-extension://efaidnbmnnnbpcajpglclefndmkaj/https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2024/04/VeySEL-Lidar-_E_-KARSILASTIRMALI-EDEBIYAT-DISIPLINININ-TARIHINE-PANORAMIK-BIR-BAKIS--5.pdf

- Nayır, E. (2009). Cahit Külebi: Tokat'a Doğru. *Varlık - Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*(1228), p. 7.
- Ümmühan, G. (2020). ANLATIMCI ŞİİRDE HİKÂYENİN İZLERİNİ SÜRMEK: “SİVAS YOLLARINDA”, “YOL TÜRKÜLERİ”, “O KÖY YİNE KENDİ RÜYASINDADIR”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 16(4), pp. 76-95.
- Wordsworth, W. (1985). *Lines Composed a few Miles above Tintern Abbey* (8 ed.). (J. Wordsworth, Ed.) London: Cambridge University Press.
- Yıldırım, D. (2002). *M. Şehriyar, Haydar baba'ya Selâm* (1 ed.). Ankara: TDK.



Şehriyar ve Gazelleri

Shahriar and His Ghazals

Nimet YILDIRIM¹

Email: shahname79@gmail.com

Orcid No. <https://orcid.org/0000-0001-6544-7573>

DOI No. <https://doi.org/10.32955/neujsml2025131069>

Özet:

Türk dünyamızın büyük şairi Muhammed Hüseyin-i Şehriyâr'ın şairliğinin ilk dönemlerinde özellikle yaşadığı yoğun aşkın da etkisinde kalarak sıkıntılı ve ayrılık ateşiyle kıvrıldığı yıllarını, dillendiren en güzel, en içten gönül çelen gazelleri dillere destan olmuş. Seçme gazelleri ünlü bestekârlarca bestelenip söylenmiş, bu gazeller bütün edebiyat ortamlarında herkesin dikkatini çekmiş ve gönülleri kendisine hayran bırakmıştır. Şehriyar gazellerini söylediği ilk dönemlerde ilk aşamada yakalandığı aşkın yoğun e derin etkisindedir.

Bu aşkı uğruna yanar, kavrulur ve zamanla bir tür arılığa, erginliğe erişir. Şehriyar'ın beşerî aşk konulu gazellerinin birçoğu bu çağlarında yazılmıştır. Daha sonra yaşadıkları onu bu beşerî aşk aşamalarından çekip alarak düşüncesini ve manevî hayatını alabildiğine etkileyen farklı bir döneme adım atmıştır. Şehriyar bir Meşhed seferinden sonra böyle manevî bir atmosfere dalar ve gördüğü bir düş nedeniyle sufice bir yaşantıya başlar. Özellikle Behçetabad hatırası adlı şiirini yazdığı günden itibaren de artık bir ârif olma yolundadır ve gazelleri de artık bu içerikte yazılmaktadır.

Bu makalede Şehriyar'ın gazelleri yaşadığı hayatın değişik çağlarıyla orantılı olarak geçirdiği değişimler ve evreler yeni aldığı ve terk ettiği renkler ışığında örnekleriyle ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şehriyar, İran Edebiyatı, Gazel, Çağdaş Edebiyat, Karşılaştırmalı Edebiyat.

Abstract:

The most beautiful, most sincere and heart-warming ghazals of our Turkish world's great poet Muhammed Hüseyin-i Şeh-riyâr, who expressed his years of hardship and separation, especially under the influence of the intense love he experienced in the early periods of his poetry, have become legendary. His selected ghazals were composed and sung by famous composers, and these ghazals attracted everyone's attention in all literary circles and left hearts in awe of him. In the early periods of his ghazals, Shahriyar was under the intense and deep influence of the love he had caught in the first stage.

He burned and burned for this love and in time reached a kind of purity and maturity. Most of Shahriyar's ghazals on the subject of human love were written in these ages. Later, his experiences pulled him away from these stages of human love and he stepped into a different period that affected his thought and spiritual life to the utmost. Shahriyar dived into such a spiritual atmosphere after a Mashhad expedition and started a Sufi life due to a dream he had. Especially since the day he wrote his poem called Behçetabad Memory, he has been on the path to becoming a wise man and his ghazals are now written in this context.

¹ Prof. Dr. Erzurum Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum- Türkiye

In this article, Shahriar's ghazals will be discussed with examples in the light of the changes and phases he went through in proportion to the different ages of his life, and the colors he newly acquired and abandoned.

Keywords: Shahriar, Persian Literature, Ghazal, Contemporary Literature, Comparative Literature.

Giriş:

Türk dünyamızın büyük şairi Muhammed Hüseyin-i Şehriyâr'ın şairliğinin ilk dönemlerinde özellikle yaşadığı yoğun aşkın da etkisinde kalarak sıkıntılı ve ayrılık ateşiyle kıvrandığı yıllarını, dillendiren en güzel, en içten gönül çelen gazelleri dillere destan olmuş, seçme gazelleri ünlü bestekârlarca bestelenip söylenmiş, bu gazeller herkesin dikkatini çekmiş ve gönülleri kendisine hayran bırakmıştır.

Şehriyar'ın mecazi aşk olarak adlandırdığı ateşli bir ilk aşkı vardır. Şehriyar gazellerini söylediği ilk dönemlerde ilk aşamada yakalandığı bu aşkın yoğun ve derin etkisindedir. Bu aşkı uğruna yanar, kavrulur, bu aşk ateşiyle zamanla bir tür arılığa, erginliğe erişir.

Şehriyar'ın beşerî aşk konulu gazellerinin birçoğu bu çağlarında yazılmıştır. Daha sonra yaşadıkları bu beşerî aşk aşamalarından uzaklaşarak düşüncesini ve manevi hayatını alabildiğine etkileyen farklı bir döneme adım atmıştır.

Şehriyar'ın en içli, en anlamlı ve aşkının doruklara eriştiğini dillendiren bu gazeli. Son derece zengin aşk simgeleriyle doludur:

آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا
بی وفا حالا که من افتاده ام از پا چرا
نازنینا ما به ناز تو جوانی داده ایم
دیگر اکنون با جوانان نازکن با ما چرا
آسمان چون جمع مشتاقان پریشان می کند
در شگفتم من نمی پاشد ز هم دنیا چرا
در خزان هجر گل ای بلبل طبع حزین
خامشی شرط وفاداری بود غوغا چرا
شهریارا بی حبيب خود نمی کردی سفر
این سفر راه قیامت میروی تنها چرا

Geldin, sana kurban canım, ama şimdi neden?

Ey vefasız, ben yataklara düştükten sonra neden?

Ey güzel, senin nazın uğruna gençliğimizi verdik biz

Artık gençlere nazlan şimdi, bize nazlanman neden?

Gökyüzü kavuşmak isteyenlerin haline ağlıyorken

Hayretteyim, parçalanmıyor bu dünya neden?



Gül'ün ayrılık hazanında ey hüznü bülbül

Susunluktü vefanın şartı, bu çığlıklar neden?

Yolculuğa çıkmazdın sen sevgilin olamadan ey Şehriyar

*Bu yolculuğun kıyamete senin, tek başına neden?*²

Şehriyar bir Meşhed seferinden sonra böyle manevi bir atmosfere dalar ve gördüğü bir düş nedeniyle sufice bir yaşantıya başlar. Özellikle Behçetabad hatırası adlı şiirini yazdığı günden itibaren de artık bir ârif olma yolundadır ve gazelleri de artık bu içerikte yazılmaktadır.

Şehriyar, şiirdeki tarzıyla klasik dönem İran şairlerini hatırlatır. Bir bakıma şiirlerini çağdaş ve klasik şiir tarzlarını birleştiren bir tarzda yazmıştır. Şehriyar ilk gazellerinden birini, Şeyh Sâdi'nin

قیمت گل برود چون تو به گلزار آبی

و آب شیرین چو تو در خنده و گفتار آبی

Beytiyle başlayan gazelinden etkilenip, aynı ölçülerde yazdığı şiirdir. Şehriyâr'ın sevdiği bir arkadaşı için yazdığı son derece içli, özlem ve vefa örneği, divanında باد شهیار başlığıyla verdiği gazeli:

کار گل زار شود گر تو به گلزار آبی

نرخ یوسف شکند چون تو به بازار آبی

ماه در ابر رود چون تو برآبی لب بام

گل کم از خار شود چون تو به گلزار آبی

ای بت لشگری ای شاه من و ماه سپاه

سپر انداخته ام هرچه به پیکار آبی

روز روشن به خود از عشق تو کردم شب تار

به امیدى که توام شمع شب تار آبی

چشم دارم که تو با نرگس خواب آلوده

در دل شب به سراغ من بیدار آبی

عمرى از جان بپرستم شب بیماری را

گر تو یک شب به پرستاری بیمار آبی

ای که اندیشه ات از حال گرفتاران نیست

بارى اندیشه از آن کن که گرفتار آبی

با چنین دلکشی ای خاطره یار قدیم

حیفم آید که تو در خاطر اغیار آبی

² Muhammed Hüseyin-i Şehriyâr, *Dîvân-i Şehriyâr*, Tahran 1377 hş., I, 79.

Gülün değeri düşer gelince bahçeye sen
Yusuf'un değeri düşer gelince pazara sen
Ay buluta saklanır saçağa gelince sen
Gül dikenden düşük olur gül bağına gelince sen
A güzeller güzeli! A hükümdarım benim! A ordunun ayı!
Teslim bayrağını çektim savaşa gelince sen
Aydınlık günümü kendime karanlık gece yaptım aşkımdan ben
Karanlık geceme mum olarak gelirsin diye sen
Umuyorum baygın nergis gözlerinle ben
Gecenin bir yarısında bana uyanık gelirsin diye sen
Bir ömür candan taparım hastalık gecesine
Bir gece hastanın başına hemşire gelirsin diye sen
Ey sıkıntılıların halini düşünmeyen sen
Sıkıntılara düşerim diye ben düşün bir gün sen
Böyle güzellikle ey eski sevgilinin hatırası
Üzülürüm; başkalarının aklına gelirsin diye sen³
Şehriyar bu gazelini Sadî'nin şu gazeline nazire yazmıştır:

قیمت گل برود چون تو به گلزار آیی
و آب شیرین چو تو در خنده و گفتار آیی
این همه جلوه طاووس و خرامیدن او
بار دیگر نکند گر تو به رفتار آیی
چند بار آخرت ای دل به نصیحت گفتم
دیده بردوز نباید که گرفتار آیی
مه چنین خوب نباشد تو مگر خورشیدی
دل چنین سخت نباشد تو مگر خارایی
گر تو صد بار بیایی به سر گشته عشق
چشم باشد مترصد که دگر بار آیی

³ Muhammed Hüseyin-i Şehriyâr, *Dîvân-i Şehriyâr*, Tahran 1377 hş., II, 381.



سپر از تیغ تو در روی کشیدن نهی است
من خصومت نکنم گر تو به پیکار آیی
کس نماند که به دیدار تو واله نشود
چون تو لعبت ز پس پرده پدیدار آیی
دیگر ای باد حدیث گل و سنبل نکنی
گر بر آن سنبل زلف و گل رخسار آیی
دوست دارم که کست دوست ندارد جز من
حیف باشد که تو در خاطر اغیار آیی
سعیدیا دختر انفاس تو بس دل ببرد
به چنین صورت و معنی که تو می آرایی

Gülün kıymeti düşer gül bahçesine gelince sen
Şirin'in kıymeti düşer konuşunca, gülünce sen
Bunca cilveleri tavus, bunca salınmaları
Bir daha yapamaz artık salınıp gelince sen
Baksana; kaç kez sana öğüt verdim a gönül:
“Kapat gözlerini, bak tuzağa düşersin görünce sen”
Böyle güzel olamaz Ay, yoksa Güneş misin sen?
Böyle katı olamaz yürek, yoksa kaya mısın sen?
Yüz kez gelsen de sen aşkınla öldürdüğünün başına
Gözlemeye başlar göz, bir daha gelince sen
Kılıç çekince sen yüze, kalkan çekmek haram
Düşmanlık yapmam sana, savaşmaya gelince sen
Yok bir kimse görsün seni de, tutkun âşığın olmasın
Perdenin arkasından bir bebek gibi gelince sen
Artık gülden, sümbülden söz etme seher yeli
Sümbül zülüflü, gül yanaklı sevgiliye gelince sen
Sevmiyorum sevmesini benden başkasının seni
Kıskanırım, acırım ben yâdların aklına gelince sen

Sa'dî! Taze kız gibi şiirlerin nice gönüller götürür

*Bu bezeklerle, bu manalarla sözü süsleyince sen*⁴

Şehriyar'ın büyük bir ustalığı da onun gazelin büyük ustası Hafız-ı Şirazi'nin şiirlerine yazdığı nazireleriyle kendini gösterir. Şehriyar "Hafız'ın Mektebi"nde:

گذار آرد مه من گاهگاه از اشتباه اینجا
فدای اشتباهی کارد او را گاهگاه اینجا

Yolunu şaşıır benim o Ay'ım zaman zaman uğrar bana

Kurban olurum onu yanılıp buraya getiren şaşımasına

Matlaıyla başlayan şiirinde sevgiliden söz ederken Hâfız'ı onun yerine koymakta ve sık sık kendisine uğramasını dilemekte:

مگر ره گم کند کو را گذار افتد به ما یارب
فراوان کن گذار آن مه گم کرده راه اینجا

Yolunu şaşıırışın da uğrasın bana ya Rabbi

Her zaman gelsin bana yolunu şaşırsın o y Ya Rab

Gazelin son beytinde ise Şehriyar "Hafız'ın Mektebi"nden ayrılıp başka yerlere gitmemesi konusunda kendisine öğüt vermektedir. Zaten Şehriyar mahlasını da hafız divanından yaptığı tefeüül ile almış olduğunu kendi ifadeleriyle dillendirmekte olduğunu biliyoruz.

سفر میسند هرگز شهریار از مکتب حافظ
که سیر معنوی اینجا و کنج خانقاه اینجا

Ayrılıp gitme Şehriyar Hafız'ın Mektebinden

*Manevi yücelişler burada, hangah köşesi burada*⁵

Şehriyar Hz. Ali hakkında yazmış olduğu şiirleri toplumun hemen hemen kesimi tarafından büyük ilgi gören bir şairdir. Şiir dostları Şehriyar'ı "Ali Ey Homai Rahmet" adlı şiiriyle tanır:

علی ای همای رحمت، تو چه آیتی خدا را
که به ماسوا فکندی همه سایه هما را
دل اگر خدانشناسی، همه در رخ علی بین
به علی شناختم من به خدا قسم خدا را
به خدا که در دو عالم اثر از فنا نماد
چو علی گرفته باشد سر چشمه بقا را
مگر ای سحاب رحمت تو بباری ارنه دوزخ
به شرار قهر سوزد همه جان ماسوا را
برو ای گدای مسکین در خانه علی زن

⁴ Sadî-yi Şirazi, Gâzeliyyât, Gazel No. 494; Sadî-yi Şirazi Divanı (çev. Nimet Yıldırım), s. 388.

⁵ Muhammed Hüseyin-i Şehriyâr, Dîvân-i Şehriyâr, Tahran 1377 hş., II, 72.



که نگین پادشاهی دهد از کرم گدا را
چو به دوست عهد بندد ز میان پاکبازان
چو علی که می‌تواند که به سر برد وفا را
نه خدا توانمش خواند نه بشر توانمش گفت
متحیرم چه نامم شه ملک لافتی را
به امید آن که شاید برسد به خاک پایت
چه پیامها سپردم همه سوز دل صبا را
چو تویی قضای گردان به دعای مستمندان
که ز جان ما بگردان ره آفت قضا را
چه زخم چو نای هر دم ز نوای شوق او دم
که لسان غیب خوشتر بنوازد این نوا را
همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی
به پیام آشنایی بنوازد آشنا را
ز نوای مرغ یا حق بشنو که در دل شب
غم دل به دوست گفتن چه خوش است شهریارا

Ali ey rahmet Huması Allahın en büyük kanıtı sen
Gölgelerde bıraktın Huma'nın gölgesini sen
Gönül Allah'ı bilersen Ali'nin yüzüne bak sen
Ali ile tanıdım, yemin olsun Allah'a Allah'ı ben
Yemin Allah'a eğer iki dünyada yokluktan kalmaz eser
Sonsuzluk pınarının başına geçerse Ali eğer
Ey rahmet bulutu! Yağdırmazsan eğer sen cehennem
Kahr kıvılcımlarıyla yakar her şeyin canını
Git Ali'nin kapısını çal be zavallı dilenci
Hükümdarlık yüzüğü verir dilenciye cömertliğinden Ali ⁶

⁶ Muhammed Hüseyin-i Şehriyâr, *Dîvân-i Şehriyâr*, Tahran 1377 hş., I, 69.

KAYNAKÇA

- Dihhudâ, Alî Ekber, *Emsâl u Hikem*, Tahran 1376 hş., I-IV.
- Dihhudâ, Alî Ekber, *Luğatnâme-yi Dihhudâ*, Tahran 1346 hş. I-L
- Emînî, Emîr Kulî, *Ferheng-i Âvâm Yâ Tefsîr-i Emsâl-i Istılâhât-i Zebân-i Fârsî*, Tahran 1353 hş.
- Enverî, Hasan, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen*, Tahran 1381 hş., I-VIII.
- Hayyâmpûr, Abdurresûl, *Ferheng-i Sohenverân*, Tahran 1340 hş.
- Mu'în, Muhammed, *Ferheng-i Fârsî*, Tahran 1375 hş., I-VI.
- Muhammed Hüseyin-i Şehriyâr, *Dîvân-i Şehriyâr*, Tahran 1377 hş., I-II
- Sadî-yi Şirazî Divanı (çev. Nimet Yıldırım), İstanbul 2022, s. 388.
- Sadî-yi Şirazî, *Ğazeliyyât*, Gazel No. 494.



The Comparative Philosophy of Life of Jalal Al-Din Rumi and Seyyid Yahya Bakuvi: its roots and contemporary relevance

Celaledin Rumi ve Seyyid Yahya Bakuvi'nin Karşılaştırmalı Hayat Felsefesi: temel ve çağdaş önemi

Recieved: March 13, 2025

Zohra ALIYEVA¹

Accepted: April 04,2025

Email: zohraliyeva@rambler.ru

Orcid No: <https://orcid.org/0000-0001-9817-2924>

DOI No. <https://doi.org/10.32955/neujsmal2025131061>

Amina ALIYEVA²

Email: aminaliyeva@mail.ru

Abstract

This article compares the philosophy of life propounded by two outstanding Sufi thinkers: Jalal al-Din Rumi and Seyyid Yahya Bakuvi. Both philosophers made significant contributions to the development of Sufism and left an indelible mark on the history of spiritual thought. Rumi, who lived in the 13th century, is renowned for his profound reflections on love, spirituality, and the path of self-discovery. His philosophy is permeated with the ideas of spiritual awakening and the realisation of the true nature of man, striving for unity with the Divine and overcoming the limitations of the Ego. Seyyid Yahya Bakuvi, who lived in the 15th century, was a prominent scholar, philosopher and astrologer, whose works were dedicated to issues of ontology and ethics. His teachings emphasise the importance of purifying the heart and the compassionate soul as the path to liberation from worldly burdens and reunion with the Creator. The article provides a comparative analysis of their philosophical views, identifying similarities and differences, together with discussing their influence on the development of Sufi thought and spiritual practice. The research methods used include an analysis of literary sources, historical documents, and the oeuvres of the philosophers. The hypothesis of the research is that, despite the differences in epochs and cultural contexts, the philosophies of Rumi and Bakuvi share a common foundation in the pursuit of spiritual perfection and the search for truth.

Keywords: Jalal al-Din Rumi, Seyyid Yahya Bakuvi, Khalwatiyya, Sufism, Islam, Tolerance, Philosophy.

Özet

Bu makalede, iki önemli Sufi düşünürünün yaşam felsefesi incelenmektedir: Celaledin Rumi ve Seyyid Yahya Bakuvi. Her iki filozof da tasavvufun gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve manevi düşünce tarihinde silinmez bir iz bırakmıştır. 13. yüzyılda yaşamış olan Rumi, sevgi, manevi düşünce ve kendini keşfetme yolu üzerine derin düşünceleriyle tanınır. Felsefesi, manevi uyanış ve insanın gerçek doğasını fark etme, İlahi ile bir olma ve egonun sınırlamalarını aşma fikriyle doludur. 15. yüzyılda yaşamış Seyyid Yahya Bakuvi, ontoloji ve etik konularına adanmış çalışmalar yapan önemli bir bilim insanı, filozof ve astrologdur. Öğretileri, kalbin ve merhametli ruhun arındırılmasının, dünyevi yüklerden kurtulma ve Yaratıcı ile birleşme yolunun önemi üzerinde durmaktadır. Makale, her iki filozofun felsefi görüşlerinin karşılaştırmalı bir analizini yaparak, benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymakta ve aynı zamanda onların tasavvuf düşüncesinin gelişimine ve manevi pratiğe olan etkilerini incelemektedir. Araştırma yöntemleri, edebi kaynakların, tarihi belgelerin ve filozofların kendi eserlerinin analizini içermektedir. Araştırmanın

¹ Dr. Assoc. Prof., Institute of Philosophy and Sociology of Azerbaijan National Academy of Sciences (ANAS)

² PhD., Institute of Oriental Studies, ANAS

hipotezi, farklı çağlar ve kültürel bağlamlara rağmen, Rumi ve Bakuvi'nin felsefelerinin, manevi olgunluk ve gerçeği arayışta ortak bir temele sahip olduğudur.

Anahtar Kelimeler: Celaleddin Rumi, Seyyid Yahya Bakuvi, Halvetiyye, Tasavvuf, Hoşgörü.

The only eternal beauty is the beauty of the heart."

Jalal al-Din Rumi

Introduction

In the Middle Ages, ideas of tolerance were markedly different from what we understand today. Tolerance was not a value in the modern sense; this period was marked by dominant religious and cultural structures, such as Christianity in Europe and Islam in the Eastern Muslim world, and many aspects of life were governed by religious norms and dogmas. Tolerance was perceived more as a reluctant acceptance of the 'other' to avoid conflict, rather than embracing equality or accepting differences. Today, philosophers view tolerance as a fundamental holistic element of a pluralistic society, where a diversity of perspectives and ways of life is the norm, not the exception. Modern tolerance implies respect for differences and the protection of minority rights. New forms of engagement in matters of tolerance and cultural understanding are evolving in the context of globalisation, digitalisation, and shifting social norms. However, historic Sufi teachings in the East place a special emphasis on loving one's neighbour, considering this as an integral part of a spiritual path and expression of love for God. This love is manifested through compassion, mercy, and the pursuit of unity with the Creator by serving humanity.

Sufis believe that true love for God is unattainable without love for His creations. They emphasise that loving one's neighbour reflects divine love and serves as a means of purifying the heart. For instance, a Sufi parable states: "The first step in the soul's ascent on the Path is love for all that exists in Allah's Creation... Every living creature of Allah becomes significant in the life of such a devotee – as a great miracle created by Allah for his own and our perfection!" [Karimov,1991]

Sufi masters teach their followers to show mercy and compassion to all people, regardless of their faith or social status. For example, Imam Malik narrates a story where a man expresses his love for another solely for the sake of Allah, leading to a profound spiritual connection. Sufis emphasise the idea of human unity and the equality of all before God. Inspired by Sufi and Bhakti traditions, the poet Kabir wrote: "Love and Truth are not in holy places – they are everywhere, Love and Truth; and foremost – in the everyday actions of man." He taught that true faith lies not in the formal observance of rituals but in "purifying the heart", expressing love for one's neighbour. Sufi poets and thinkers often depict this as a direct manifestation of love for God. For instance, a Sufi parable recounts the story of a man who, upon expressing his love for another, is reminded of the Prophet Muhammad's teaching that Allah's love is granted to those who love each other for His sake.

Thus, Sufi teachings focus on the practice of mercy, compassion, and the recognition of human unity, viewing these as pathways towards drawing closer to the Divine.

Academic motivation

In this article, we will attempt to explore the ideas of Jalal al-Din Rumi and Seyyid Yahya Bakuvi on tolerance and the spiritual interactions amongst people, ideas which share numerous points of convergence, despite the different times and cultural contexts in which they lived. Both thinkers belonged to the Sufi tradition, where the values of love, spiritual unity, and tolerance hold central importance. Today, representatives of the three Abrahamic religions – Judaism, Christianity, and Islam – increasingly advocate for interfaith dialogue, mutual respect, and tolerance, especially in the context of globalisation, where people from diverse cultural and religious backgrounds interact more closely. In these religions, the



approach to tolerance often rests on the recognition of shared roots, common humanity, similar spiritual values, and the importance of peaceful coexistence.

Jalal al-Din Rumi, the 13th-century Persian poet, mystic, and philosopher, is renowned for his profound insights into spirituality and human connection. Central to Rumi's teachings is the concept of tolerance, which he viewed not merely as a social virtue, but as an essential spiritual practice intertwined with love, compassion, and acceptance. He perceived the diversity among individuals as reflections of divine wisdom and the inherent grace of humanity, believing that every person, irrespective of their background or beliefs, follows a unique path leading towards the Divine.

Key Aspects of Rumi's Approach to Tolerance:

Love and Compassion for All: Central to Rumi's teaching is the concept that love is the foundation of the universe, enabling one to understand others. He famously commented: "Beyond right and wrong, there is a field. I'll meet you there." This expression of openness and tolerance means that, beyond prejudiced judgments and divisions, there exists a unified space where everyone can be accepted as they are. His philosophy extended beyond abstract concepts, offering practical guidance for cultivating tolerance. Rumi's own gatherings welcomed individuals from diverse backgrounds, fostering an environment where people could share their unique spiritual experiences and learn from one another.

Emphasis on Inner Transformation: He taught that personal transformation through love and self-awareness leads towards the natural expression of tolerance. Rumi's poetry often incorporated elements from various cultural and religious traditions, reflecting his appreciation for the panoply of richness that diversity brings to the subjective human experience. For Rumi, love was also the path to spiritual enlightenment. He believed that, through love, individuals could attain a deeper understanding of themselves and the universe. This journey inward, guided by love, leads to a realisation that all beings are interconnected and the Divine Essence is present in everyone. Such an awakening fosters a profound sense of empathy and compassion, being essential components of true tolerance. Central to Rumi's teachings is the concept of love as a universal force that permeates every aspect of existence. He believed that love is the essence of life, a divine spark that resides within every human being. This perspective is encapsulated in his assertion:

"Every religion has Love, but Love has no religion."

This statement highlights Rumi's belief that, whilst various religious traditions embody love, the essence of love itself transcends any singular religious framework. By positioning love above doctrinal confines, Rumi promotes a holistic vision of unity that embraces all of humanity.

1. **Acceptance of Other Paths and Beliefs:** Rumi believed that all people, regardless of their religious beliefs, are seeking truth and striving toward God, each in their own way. He emphasised that the external differences in religions and customs are of marginal importance as the ultimate goal is the same for all. His poetry often features imagery where he addresses all religions and peoples, stressing that unity is only possible via the renunciation of egoism and prejudice.

2. **Rejection of Judgment and Criticism:** Rumi urged his followers not to judge others for their faults or imperfections. He wrote: "Do not look at my sins, look at my heart." This concept highlights the importance of accepting all people, despite their weaknesses and mistakes, for no-one is perfect. Through this approach, Rumi demonstrated tolerance towards human imperfection.

Empathy and Understanding: Rumi viewed empathy as the path to acceptance and love. His verses often focus on the idea that a person must strive to understand the pain and joy of others. He believed that each person, having endured pain and suffering, becomes more sensitive to others and increasingly capable of understanding those who experience similar challenges. [Руми, 2013]

Thus, for Rumi, tolerance is not merely about accepting differences, but developing a deeper capacity for understanding and love. His teachings on tolerance have inspired and continue to be a model for many people in their search for an inner peace.

Seyyid Yahya Bakuvi, a 15th-century Azerbaijani philosopher, Sufi, and prominent thinker, is one of the leading representatives of Sufism in the Caucasus. He left a significant mark on Sufi philosophy and esoteric Islam. Bakuvi lived and taught in Baku, where he was the Sheikh and leader of a religious centre for the Khalwati Sufi order, which he helped propagate in the region. Like most Sufi teachers, he placed great emphasis on the values of tolerance, spiritual unity, and mutual respect. His polymathic oeuvre, penned in Arabic, Persian, and Azerbaijani, encompasses such topics such as ontology, ethics, astronomy, and mathematics. Notable amongst his writings are the poems ‘Bayān al-‘Ilm’, ‘Atwār al-Qalb’, and ‘Manāzil al-Āṣiqīn’. His philosophical treatises, such ‘Asrār at-Tālibīn’, are imbued with religious-mystical concepts and serve as invaluable resources for studying the philosophy and science of his era. [Cleyer,1994]

Key Aspects of Seyyid Yahya Bakuvi's Approach to Tolerance

1. **Unity of All Believers and Transcendent Truth:** Bakuvi believed that all true knowledge and spiritual paths lead to God and, despite the coexistence of different religious traditions and rituals, the truth is always one and the same. In Sufi tradition, it was often emphasised that the external forms of worship or cultural differences are merely different paths to attaining one transcendent reality. Like many Sufis, Bakuvi adhered to the conceit that internal sincerity and depth of faith matters, with external elements being ignored. This enabled him to develop openness to other beliefs and commitment to interreligious understanding. [Aliyeva, 2023]
2. **Teaching of Spiritual Love and Brotherhood:** Bakuvi believed that spiritual love was the foundation for all people seeking God and that, via love for the Creator, one could achieve love and respect for others. This idea of spiritual fraternity encouraged him and his followers to view every person with respect and understanding, being an undeniable characteristic of the Sufi Islamic tradition. The order to which he belonged extolled unity and brotherhood, regardless of ethnic or religious differences.
3. **Preaching Tolerance and Rejecting Fanaticism:** Under the influence of Sufism, Bakuvi opposed fanaticism and religious dogmatism, which he recognised often led to divisions and conflicts. His philosophy was a call to follow a deeper spiritual trajectory, free from prejudice and narrow interpretations. He believed that the true path to God was possible only through the purification of the heart, detachment from hatred, and the search for inner peace, which also formed the basis for tolerance towards those of divergent views. [Aliyeva, 2023]
4. **Mutual Understanding and Respect for Other Cultures:** Bakuvi lived and preached in a multinational and multireligious environment, which itself created fertile conditions for the evolution of tolerance as a necessity. His respect for cultural and religious diversity is evident from his works and the manner in which he led his religious community. His approach to teaching was inclusive and open to all who sought knowledge and spiritual enlightenment.



Sufism, particularly Bakuvi's teachings, significantly influenced the development of Azerbaijani culture, literature, and philosophy. The principles of tolerance, respect for diverse cultures, and interreligious dialogue advocated by Bakuvi have contributed to the formation of a multicultural society in Azerbaijan. Contemporary declarations of respect and tolerance emphasise the importance of embracing cultural diversity, aligning with Bakuvi's teachings.

Seyyid Yahya Bakuvi undeniably embodied tolerance as part of his spiritual path, supporting the ideals of love, unity, and brotherhood that surmounted religious differences and contributed towards the development of harmonious and respectful relationships between people of different cultures and beliefs.

Commonalities between the Teachings of Jalal al-Din Rumi and Seyyid Yahya Bakuvi regarding Tolerance and Spiritual Interaction

Despite living in different times and cultural conditions, the ideas of Jalal al-Din Rumi and Seyyid Yahya Bakuvi in relation to tolerance and spiritual interaction share many points of intersection. Both thinkers belonged to the Sufi tradition, where the values of love, spiritual unity and tolerance hold central importance. Here are the key aspects where their views align:

1. **Unity of All Paths Leading to God:** Both Rumi and Bakuvi believed that the truth is one, and all people, regardless of their religious rites and cultural differences, are striving toward this. Rumi emphasised that true connection with God comes through the heart, usurping religious dogma and boundaries, and commented that all people are 'rays of light', emanating from one source. Bakuvi also believed that the form of religion mattered less than its essence – being internal sincerity, purification of the heart, and the pursuit of spiritual truth. Their shared belief in the unity of the divine and striving for God through personal experience fostered tolerance towards different religious paths.
2. **Love as the Foundation of All Relationships:** Both philosophers asserted that spiritual love is the most important force uniting people. Rumi preached love as a way of knowing God, saying that only through love can a person attain true wisdom and unity. Bakuvi also saw love for God as the foundation for acceptance and mutual respect between humanity, believing that, through sincere love, a person comes to understand the unity of all existence. Both thinkers emphasised that spiritual love transcends divisions and helps human beings recognise the divine light in each other.
3. **Rejection of Fanaticism and Dogmatism:** Rumi and Bakuvi both condemned fanaticism and the narrowness of religious dogmas, which, in their view, only distance a person from the truth. Rumi explained: "Give up ideas of what is right and wrong, and walk into the garden". Bakuvi, in turn, emphasised that external manifestations of faith are of marginal importance, when compared to internal purification. Both believed that true spirituality requires freedom from bias, and this facilitates tolerant attitudes toward differing views.
4. **Spiritual Brotherhood and Respect for Diversity:** Both thinkers understood that cultural and traditional diversity is a natural part of the world order and must be respected. Rumi often spoke of the spiritual brotherhood of all people, regardless of their faith or culture, whilst Bakuvi maintained the principle of respect for cultural and religious diversity within his community. Their Sufi philosophy stresses the idea of universal brotherhood, whereby all persons, regardless of religion, deserve respect as a bearer of the Divine Spirit.

5. **The Search for Inner Peace and Purification of the Heart:** Both Rumi and Bakuvi placed great importance on the purification of the heart and search for inner peace as key tenets of the spiritual journey of humanity. This enabled them to transcend differences and embrace others with love and compassion, contributing to their tolerance and harmonious worldview.

Thus, the ideas of Rumi and Bakuvi inextricably intertwine in their approach to tolerance: both viewed this as the path to spiritual unity, based on love, the rejection of dogma, and respect for different traditions. These concepts remain relevant today, emphasising the values of spiritual and cultural dialogue for contemporary society.

1. **Love as a Unifying Force:** "Love is not something we find. Love is something that finds us" – Rumi. This stresses that love is a force that does not choose, divide, or limit. It unites everyone, regardless of their origin, religion, or culture. According to Rumi, love can surmount any barriers and unite humanity. [Руми, 2009]

2. **Tolerance Through Acceptance of Differences:** "I do not distinguish between you and me. I love you. You may not look like me, but inside you are me" – Rumi. He taught that behind external differences lies a common essence, and therefore tolerance and acceptance of others are indisputable aspects of true love. [Руми, 1987]

3. **Revelation About Love and Spiritual Unity:** "Love does not look with eyes, it sees with the soul. It is not interested in form, but reveals the hidden essence" – Rumi. Here, Rumi emphasises that true love is not based on appearance or form, but inner unity. This ideal should form the foundation of tolerance, whereby we begin to understand and appreciate each other not through outward traits, but through essence and soul.

4. **A Bridge Between Differences:** "Do not ask who your brother or sister is. Love will stand between you to weave your souls into one" – Rumi. This verse illustrates the idea that love transcends divisions. In the context of tolerance, it reminds us that we are all brothers and sisters, and it does not matter from where we come, as we share a common human bond.

5. **Acceptance of All Forms of Love:** "My religion is love. I follow love wherever it leads me" – Rumi. Here, he declares that his only religion is love. He rejects rigid boundaries, acknowledging that love is a universal feeling that exists beyond any particular religion or tradition. This is an important message for all those seeking to achieve true spiritual unity through mutual respect and tolerance.

These verses by Rumi highlight his deep commitment to the ideas of love, acceptance, and unity, regardless of difference. They inspire everyone to achieve mutual understanding and respect.

Seyyid Yahya Bakuvi, like Rumi, left us many profound and inspiring verses that touch upon themes of love, tolerance, and spiritual unity. Here are a few examples that can reveal his approach to these topics:

1. **Unity of Humanity:** "You and I are one. I see you in myself, and me in you. We are not two, we are one whole" – Seyyid Yahya Bakuvi. This verse expresses Bakuvi's main philosophy regarding the unity of all humanity; that there are no real differences between people because, deep inside, we are all one. The principle that all people, despite their outer appearance or differences, constitute a single spiritual entity, lies at the heart of tolerance and respect. [Aliyeva, 2023]



2. **Love as a Universal Force:** "Love knows no boundaries, it forgives everything. Whoever loves does not divide people into theirs and others" – Seyyid Yahya Bakuvi. This verse highlights the importance of love as a force that does not erect barriers or look for differences. Love, according to Bakuvi, unites, forgives, and accepts all people as they are, without dividing them into 'ours' and 'others'. [Aliyeva. 2019]
3. **Acceptance and Understanding:** "Oh, if people saw how one soul lives in the body of everyone! Then they could not look at each other as strangers" – Seyyid Yahya Bakuvi. He touches on the concept of the inner connection between all people. This verse reminds us that, in reality, we are all connected by one common soul and should not perceive each other as strangers, but rather as an inseparable part of a holistic entity.
4. **The Principle of Spiritual Freedom:** "It does not matter who you were yesterday, what matters is who you become today. The true person is free from all labels and limitations" – Seyyid Yahya Bakuvi. In this verse, Bakuvi asserts that true freedom and spiritual enlightenment lies in freeing oneself from all external categories and labels that divide people. This includes liberation from dogmas and prejudices, which is also the foundation of tolerance and respect for others. [Aliyeva, 2013]
5. **All Religions Lead to One Source:** "Religions may be different, but the essence is one – the striving for the One. Whoever finds love, finds the truth" – Seyyid Yahya Bakuvi. This verse reveals an important point regarding the understanding of tolerance: whilst religious traditions may differ, they all strive toward one source, and that source is love. Bakuvi focuses on the importance of the inner search, not focusing on external forms of religious difference.
6. **On Love and Serving Humanity:** "He who serves others with love knows neither strangers nor his own. He serves everyone as himself" – Seyyid Yahya Bakuvi. In this verse, Bakuvi expounds the concept that true love makes no distinctions between people. Service and help for others should be motivated by sincere love and care, rather than by division into 'ours' and the 'others'. [Aliyeva, 2013]

These verses by Bakuvi, like those of Rumi, emphasise the importance of love, acceptance, and unity amongst all people, regardless of their superficial differences. They provide a deeper understanding of how tolerance and love can become the foundations of spiritual practice and interpersonal relationships.

Modern Understanding of Tolerance in Philosophy

Today, philosophers view tolerance as the fundamental element of a pluralistic society where diversity of opinions and lifestyles is the norm, not the exception. Modern tolerance implies respect for differences and the protection of minority rights. John Rawls explored the concept of tolerance in depth in his major works, particularly 'A Theory of Justice' (1971) and 'Political Liberalism' (1993).

1. 'A Theory of Justice'. In this work, Rawls introduces his concept of 'justice as fairness', outlining principles that he believes contribute to a 'just' society. Central to this idea is the original position and social contract concept, where people with diverse beliefs agree on shared principles of justice. Tolerance, according to Rawls, is integral to this type of society, as it recognises and respects diversity, thereby fostering overall justice and stability. [Rawls, 1971]
2. 'Political Liberalism'. In this book, Rawls further develops his ideas, seeking to develop a pluralistic society where people may hold different, sometimes conflicting, worldviews. Here, he

emphasises that tolerance is necessary for peaceful coexistence in a politically liberal society. He introduces the concept of the ‘overlapping consensus’ – a situation whereby citizens with varying moral and religious views agree to adhere to the same political principles of justice. Rawls argued that tolerance is fundamental, as it helps maintain social harmony and stability.

The influence of such perspectives around tolerance on contemporary discourse suggests a continuous thread between ancient wisdom and modern thought, inspiring new approaches to multiculturalism and peaceful coexistence.

New Forms of Tolerance and Approaches to Diversity

In recent times, concepts like ‘inclusivity’ and ‘intersectionality’ have emerged. Inclusivity is based around the tenet that true tolerance arises from actively involving people from diverse cultures, orientations, and abilities in social processes. Intersectionality helps to understand how different identities (such as gender, race and social status) intersect, deepening an understanding of inherent tolerance and justice.

Modern approaches often emphasise the need to not only recognise others’ rights, but to actively combat inequality. This is particularly evident in contemporary movements advocating for the rights of women, LGBTQI+ communities, and ethnic minorities.

New forms of interaction on issues of tolerance and cultural understanding are evolving in the context of globalisation, digitalisation, and changing social norms. Conveying the concepts of Rumi and Bakuvi on love, tolerance, and unity to youth is an important and inspiring task. It is essential to adapt these ideas to contemporary perceptions and the needs of technologically adept young people, using accessible and engaging methods. Here are a few approaches that can help:

1. **Music and Art:** Integrating Rumi and Bakuvi's thoughts into music, poetry, or art can resonate with young people who are passionate about creative expression. Music videos, dance routines, or visual art, inspired by their teachings, can present their philosophies in a modern, engaging way. Music artists or poets can reinterpret these ideas, making them more relevant to youth culture. It is notable that quotes from Rumi are frequently used on social media.
2. **Interactive Workshops or Youth Events:** Organising events, such as workshops or discussion groups, wherein young people can explore Rumi and Bakuvi’s ideas in the context of their own lives, is a powerful method of making these concepts more tangible. These sessions can include debates, group discussions, or role-playing activities, where youths can engage with the ideas of tolerance, unity, and love from a personal and contemporary perspective.
3. **Incorporation into Education:** Integrating the teachings of Rumi and Bakuvi into school curriculums or extracurricular programmes focused on ethics, philosophy, or social studies can help young people directly engage with these conceits. Educational videos, debates, and projects centered on the themes of love and tolerance could be part of the curriculum, helping shape a generation that values unity and respect for others.

Conclusion:

The philosophy of life expounded by Jalal al-Din Rumi and Seyyid Yahya Bakuvi is rooted in deep spiritual exploration, love for God, and self-knowledge. Rumi promoted Sufi ideas, emphasising the unity of all existence and the necessity of inner purification via love and devotion. Meanwhile, Bakuvi



developed Sufism within the Azerbaijani tradition of tolerance, focusing on asceticism and spiritual perfection. Both thinkers significantly influenced the development of Islamic philosophy and spiritual culture, leaving a legacy that continues to inspire and resonate through current and future generations.

REFERENCES

Aliyeva, Amina. (2023) Formation et Développement de la Tariga Khalwatiyya. Journal of Islamic Philosophy and Sufism, Fisus, Algeria, pp.89–98

Aliyeva, Amina. (2019) Sufism in the Spiritual and Cultural History of Islam. Postmodernism Problems Journal, Bulgarie, Vol. 9, pp.457-466

Aliyeva, Zohra. (2023) Khalwatiyya as a Universal Phenomenon of Intercultural and Intercivilization Dialogue. Journal of Islamic Philosophy and Sufism, Fisus, Algeria, pp.: 3-8

Eliyeva, Emine. (2013) Azərbaycanın Manevi Hayatında Halvatiya. Uluslararası İstanbul Tarihi Yarımada Sempozyumu, İstanbul, pp.: 356-363

Elyor Karimov. (1991) Sufi Brotherhoods in the 15th Century Central Asia // Bamberger Zentralasienstudien: Konferenzakten / ESCAS IV, Bamberg 8–12 October, Ingeborg Baldauf; Michael Friederich (Hrsq.), Berlin: Schwarz, pp. 241–248

Nathalie Cleyer. (1994) Mystiques, Etat et société. Les Halvetis dans l'aire balkanique de la fin du XVe siècle à nos jours. Leiden-New York-Köln: E.J. Brill (= Islamic History and Civilization. Studies and Texts edited by Ulrich Haarmann, vol. 9), III + 424 + p.29

Rawls, John. (1971) A Theory of Justice. Harvard University. § 35, IV
Руми, Джалал ад-дин Мухаммад. (2013) Маснави-йи ма'нави. Поэма о скрытом смысле. 1, 2, 3
дафтары. Москва: Вече. V, 2486-2493

Руми, Джалаладдин. (1987) Рассказ о винограде, Лирика. Из персидско-таджикской поэзии, «Из Маснави». Москва: Художественная литература

Руми, Джалаладдин. (2009) Дорога превращений: суфийские притчи. Притча "Мотылёк и ветер". Москва: Издательство «Оклик».

Thibon J.-J. L'œuvre d'Abû 'Abd al-Rahmân al-Sulamî (2009) (325/937 – 412/1021) et la formation du soufisme. Damas: Institut Francais du Proche-Orient, p. 650.



Şehriyar'ın Haydar Baba'ya Selam Şiiri Üzerine Dilin Bir Değerlendirmesi

An Evaluation of Language on Shahriar's Poem Greetings to Haydar Baba

Recieved: April 02, 2025

Esra Karabacak¹

Accepted: April 11, 2025

Email: esra.karabacak@neu.edu.tr

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6096-1677>

DOI No. <https://doi.org/10.32955/neujsml2025131070>

Özet:

Şehriyar, Türk Edebiyatının, Türk Dünyası Edebiyatının en önemli şairlerinden biridir. Şehriyar'ın şiiri, içinde şekillendiği coğrafyanın bütün kültürel değerlerini yansıtır. Şiirlerinde sesbilgisi ve anlam bilgisi özellikleri uyum içindedir. Şiirleri, gösterişsiz, abartısız, duygularla coşup taşan bir şair niteliğini taşır. Bu özelliği de şiirlerinde açıkça görülür. Şiirlerinde pek çok edebi sanatın yanısıra kalıp sözler, atasözleri ve deyimlerden oluşan bir dil yapısı bulunmaktadır. Kültürü yansıtan bu unsurları yeniden yorumlamıştır. Dil bakımından sade olan eserde birçok edebî ve etkileyici bir üslûp kullanılmıştır. Şairin kullandığı kelime, tamlama, deyim ve edebi sanatlar ve bunların yanı sıra Türkiye Türkçesiyle karşılaştırmalar üslubu vurgulamak açısından son derece önemlidir. Zaman zaman rakamlar ve onlara bağlı sonuçlar üslupta bireyselliği oluşturur. Kelimeler üslûbun temel malzemesidir. Her yazarın kendine has bir kelime hazinesi ve sözlük zenginliği vardır.

Şehriyar kullandığı dili belki de özellikle değil, şiirinin akışı münasebetiyle süregelen bir ses dizesiyle işlemiştir. Bu nedenle önemli bir dil malzemesi oluşturmuştur. Yöntem olarak şiir kelime kelime genel anlamıyla dil özellikleriyle değerlendirilerek incelemeye tabi tutulmuştur... Ayrıca isimleri, sıfatları, zamirleri daima kelime gruplarıyla kullanmış olması da bir ayrıcalık olmuştur. Şehriyar'ın şiirlerinin toplum yapısında ilişkilerin temelinde hâkim olan olumlu bakış, üslubundaki sıcaklığı ve geleneksel yaşam biçiminin temelini vurgulamaktadır. Ele aldığı konularda kullandığı dille, yaptığı tasvir ve benzetmelerle ele aldığı konuları ölümsüz bir hale getirdiği üzerinde durulacaktır. Çalışmada, sonuç olarak şiir vasıtasıyla dil değerlendirmeleri ele alınarak genel şiir dili özellikleri ele alınacaktır.

Anahtar sözcükler: Şehriyar, Heyder Baba'ya Selam şiiri, Şiir dili, Anlambilim

Abstract:

Shahriyar is one of the most important poets of Turkish Literature and Turkish World Literature. Shahriyar's poetry reflects all the cultural values of the geography in which it was shaped. Phonetics and semantics are in harmony in his poems. His poems have the characteristics of a poet who is unpretentious, exaggerated and overflowing with emotions. This feature is also clearly seen in his poems. In addition to many literary arts, his poems have a language structure consisting of stereotypes, proverbs and idioms. He reinterpreted these elements reflecting the culture. In the work, which is simple in terms of language, many literary and impressive styles are used. The words, phrases, idioms and literary arts used by the poet, as well as comparisons with Turkey Turkish, are extremely important in terms of emphasizing the style. From time to time, numbers and their results create individuality in the style. Words are the basic material of style. Each writer has a unique vocabulary and dictionary richness.

Shahriyar perhaps did not use the language he used in particular, but rather in a continuous string of sounds in the course of his poetry. Therefore, he has created an important language material. As a method, the poem has been analyzed word by word in general terms by evaluating its linguistic features. It is also a privilege that he always used nouns, adjectives and pronouns with word groups. Shahriyar's poems emphasize the positive outlook that prevails on the basis of relations in the social structure, the warmth of his style and the basis of the traditional way of life. It will be emphasized that he made the subjects he dealt with immortal with the language he used, the descriptions and analogies he made. In

¹ Yakın Doğu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

the study, as a result, language evaluations through poetry will be discussed and general poetry language features will be discussed.

Keywords: Shahriar, Salute to Heyder Baba, Poetry language, Semantics

Giriş:

Şehriyar, Türk Dünyası Edebiyatının en önemli şairlerinden biridir. Şehriyar'ın şiiri, içinde şekillendiği coğrafyanın kültürel değerlerini yansıtır. Şiirlerinde pek çok edebi sanatın yanısıra kalıp sözler, atasözleri ve deyimlerden oluşan bir dil yapısı bulunmaktadır. Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın (1906-1988), en büyük ve en önemli eseri *Haydar Baba'ya Selam* şiiridir. Bu şiir, adını, Şehriyar'ın doğduğu yer ve oradaki Haydar Baba dağından alır. Hecenin 11'li kalıbıyla, beşer dizelik 125 kıtadan oluşan modern bir biçimde kaleme alınmıştır. Eser, dil özelliklerini yansıtacak çeşitli yapılardan oluşur.

Mehammed Hüseyin Şehriyâr'ın Haydar Baba'ya Selam adlı eseri çeşitli dillerde yayınlanmasının yanı sıra Türkiye'de de hem müstakil hem de parçalar halinde yayınlanmıştır. Sadece 20. asır Türk şiirinin değil, aynı zamanda dünya edebiyatının da en büyük şiir ustalarından biri olarak kabul edilen Mehmedhüseyin Şehriyâr'ın bu eseri, onu, kendi şöhretinin zirvesine taşımıştır (Türkyılmaz, 2003).

Eserde, olaylar tabiat olayları gibidir. Tabiat olaylarının büyük bir kısmı, sanki teknolojiye paralel olarak açıklanabilmektedir. Şiirler, sözcük çalışmalarının en önemli olduğu edebi metinleridir. Sözcük, şiirin içinde ses, anlam, duygu ve çağrışım gibi dört değeri gözetilerek seçilir. *Haydar Baba'ya Selam* manzumesinde tabiat da önemli yer tutar. Şehriyar, yaşadığı bölgenin tabiatını etkili, samimi mısralarla anlatır. Doğa güzelliklerini; dağları, ormanları, yaylaları, pınarları, suları, yeşillikleri şiirsel bir duyguyla nazmeder. Baharın gelişini tasvir eder. Güllerle çiçeklerle süslenen yurdunu cennete benzetir. Şiirde yer alan “Dağ” aynı zamanda bir tabiat varlığıdır. “Dağlar, tabiatın da en güzel parçalarındandır.” (Gökşen, 2016)

Héyder, Arapça ‘haydar’ dan Azeri Türkçesinin de bir özelliği olarak yumuşatılarak alınmıştır. Héyder sözcüğünün kullanımında hafifletilmiş bir sertlikle başlayan, yumuşak ve sürekli devam eden ancak ortada anlık kesintiye uğrayan, sonra sürekli devam ederek akıp giden bir ses dizisi, bir melodik yapı ortaya çıkmaktadır. Şiirde yad ele-, sad ele-, derd, dünya, beht, ölüm, ömür ses değeri bakımından hem birbirine hem de Héyder Baba sözcük grubuna bağlanması bakımından şiirde tek parça bir ahenk yaratmıştır. Ses ahengini sağlayan öğelerden bir diğeri de uyak ve rediftir. Gerçek ses dizisini bulabilmek için tabii söyleyişi yakalamak, uyağı/redifi taşıyan sözcükler arasında anlam, duygu ve çağrışım yönlerinden kurulacak daha derin bir bağ oluşturmak gerekir. Şiirin tamamında asıl ses zenginliği rediflerle sağlanmıştır. İldırımlar, seller, sular, kızlar bir grup; sakgıldıyıp, bağlayup bir başka grup oluşturur.

İkinci kıtada, kehliklerün, dovsan, bahçaların ses ve anlam öbeği oluştururken, çiçeklenüp ifadesi de birinci kıtadakilere katılarak iç ahengi yaygınlaştırır. Şiirin ses örüntüsü Şehriyar'ın duygu coşkunluğuna ayak uydurarak metni baştan sona bir dönüştürür. Şehriyar, bu sesi, binlerce yıllık bir gelenekten aldıklarını mizacı ve şiir dehası ile birleştirerek bulur. ‘Heyder’ aslen Arapça bir sözcük olup Türkçe karşılığı arslandır. Kültürümüzde arslan yüceltilen bir varlıktır. ‘Baba’ ulu bir sığınaktır, evlatlarına güvencedir; cömertliktir, hoşgörülüktür, saygıdır. Şehriyar için Héyder Baba'nın anlamı sadece bunlardan ibaret değildir. Héyder Baba'nın bütün bir çocukluğu, coşkuyla hatırladığı geçmişidir, sohbet edip dertleşeceği dostudur. Yıllardır ayrı kalmış olsalar da bir araya geldiklerinde bütün o mesafeleri ortadan kaldıran sıcaklığı, samimiyeti ve duygusallığı yaşadıkları objedir. O yüzden karşısına geçip söyleşirken sürekli adını tekrar eder; adıyla hitap edip içini döker, özlemini dile getirir. Şairin korkusu, ululadığı Héyder Baba tarafından adının unutulmuş olmasıdır. Bu yüzden söze başlarken onu selamladıktan sonra *Menim de bir adım gelsin* diyerek hatırlanmak ister. Çünkü insan için en acı his unutulmaktır. Unutulmaktan kurtulmanın yolu yad ele’emektir; hatırlamak ve hatırlanmak insanı şad ele’yecektir. Şehriyar dış dünyadan seçtiği görüntüleri olağanüstü bir anlatım yeteneği ile okuyucuya gösterir. Yağmurlu bir gündür. Haydar Baba dağının başında yıldırımlar çakmakta, şakır şakır seller akmakta, genç kızlar da bu manzarayı seyretmektedir. Bahçelerde çiçekler açmış, çalılıklarda tavşanlar oynamakta ve keklikler uçmaktadır. Nevruz bayramı gelmiştir, kar çiçekleri çıkmış, ak bulutlardan bahar yağmurları inmektedir. Mevsim ilerlemiş güneş sıcaklığını artırmıştır. Dağda çiçekler açmış,



kaynakları gürül gürül akmakta, çocuklar deste deste gül toplamaktadır. Héyder Baba'nın doruklarında kar beyazlıkları parıldarken eteklerinde su kaynaklarının beslediği bağlar bahçeler yeşermektedir. Gerçekten bunlar normal olarak gözlemlenen manzaralar değil, çok uzak bir geçmişten hayal gücüyle bugüne getirilenlerdir. Bu dil hatıraların dilidir ve o hatıralar birden zihninde canlanmaya başlar.

Şehriyar manzarayı anlatırken ıldırımlar sahanda, kehlüklerin uçanda, kızlar ona sef bağlayup bahanda gibi bir söyleyişle nesneleri görünür kılar. Ayrıca bu görüntülere, yıldırım, sel, su, kanat şakırtıları, yelin getirdiği gül, nevrüz, çiçek kokuları, rüzgâr uğultuları karışır. Tasvir yapmayı başlı başına bir estetik yaratma gören tasvirçilikten uzaklaşarak insan merkezli koyan bir tutumu benimser. Şairin ruh halini iki sözcükte ifade edebiliriz: Hüzün ve aşk. Hüzün ve aşk romantizmin iki ana temidir. Romantik bir sanatkar olan Şehriyar da aşkla bağlı olduğu kaybolan geçmişi yâd ederken onu yeniden yaşayamayacağını bilir ve hüzünlenir. İfadenin şeklini sözcüklerin seçimi ve birbirleri ile kurulan bağ belirler. Héyder Baba ıldırımlar şahanda, / Sêller, sular şakgıldııyup ahanda. /Gızlar ona sef bağlayup bahanda/ Selâm olsun şovketüze êlûze/Menim de bir adım gelsün dilûze (Ergin, 1971).

Bu dizelerde olağanüstü bir coşku yansıtılmaktadır. “Şehriyar’la birlikte Haydar Baba dağının eteklerine gideriz.” Şair bizi “romantik bir ortama çeker.” Burada önce yıldırım çakar, sonra yağmur yağar, kızlar da seyreder. Yağmurun sel gibi akışını mükemmel bir şekilde aktarır. Şair, şiire sarsıcı bir söyleyişle girer: Héyder Baba ıldırımlar sahanda/Sêller sular şakgıldııyup ahanda/Gızlar ona sef bağlayup bahanda dizeleri sesleriyle, anlamıyla, edasıyla ve ahengiyle olağanüstü bir coşkuyu yansıtır Yıldırım, sel, şakırtı, genç kız sözcüklerinden bir hikâye kurmamız istense trajik veya realist bir vaka da kurgulayabiliriz (Karabacak, 2018).

Şehriyar romantik bir atmosfere çeker bizi. Bizden de bir yâd éleyen sağ olsun/Dertlerimiz goy dikkelsin dağ olsun. Böylece aşk ve hüznün metinde ritmik bir şekilde dönüşümlü olarak anlatıldığını görürüz. Her kıtının ilk üç dizesi, ‘içindeki dış dünyaya bakan şairin görsel imgeleri aşkla anlattığı dizelerdir. Alinyazısı, kader. Şehriyarın şiirleri geleneksel değerleri modern ve içten bir yaklaşımla modern şiir dünyasına aktarma yönünden dikkat çeker. Azerbaycan bayatı, türkü ve âşık şiirinin şekil, içerik ve söylem biçimine yeni içerik unsurları ve söyleme özelliği kazandırdığı muhakkaktır (Kuzucular, 2016). O, çocukluğunda ayrı düştüğü vatanına çok uzun yıllar sonra, elinde bir çıkın ile dönmüş, Héyder Baba'nın huzuruna çıkmıştır. Çıkınında başka ülkelerden toplayıp getirdikleri değil, gittiği günden beri hatıralarında biriktirdikleri vardır. Bu aynı zamanda insanın bu dünyadaki sürgünüdür. Ona göre, insanın alinyazısı; beht'i, bu dertlerle dolu dünya ömrü'nün sonunda varacağı menzil ölüm'dür. Héyder Baba, dünya yalan dünyadı/ Süleymanan, Nuhan galan dünyadı/Oğul doğan, derde salan dünyadı/Her kimseye her nev êrüp, alupdı/ Eflatunnan bir guri ad galupdı. Bu dünyada hiçbir şey kalmamaktadır. Hayatta kalan şey yalnızca iyi bir “söz” ve insanın yaptıklarıdır. Bizden de bir söz galacağ, ay aman, /Kimler bizden söz salacağ, ay aman... (Ergin, 1971).

Şair, şiirde ilk olarak doğduğu, büyüdüğü yurdun güzelliklerini dile getirir. Daha sonra halkına, arkadaşlarına, kardeşine, akrabaya olan bağlılığını gösterir. Her dizede çocukluk yıllarını en ince ayrıntısına kadar anlatır (Gahramanlı, 2018). “...Şehriyar kendisini çocukluk çağında yurdundan ayrılan Yusuf’a; Tebriz’i ise Yusuf’u kurt ağzından alan Yakup Peygamber’e benzetir.” (Özkan, 2006).

Aslında, Şehriyâr’ın kullandığı dil hem ağır, muğlak hem de yeri geldiğinde kolay, anlaşılır ve akıcıdır. Ama buna rağmen şiirlerindeki üslup farklıdır. Başka bir deyişle Şehriyâr’ın şiirinde üslup olarak yenilik ile tezdâd aynı anda görmekteyiz. Bazı eleştirmenlere göre Şehriyâr’ın divanı zıtlıklarla dolu ve “zıtlıklar derlemesi” diye bilinir (Golkarian, 2018). *Haydar Baba’ya Selam* manzumesi, “mahalli olduğu kadar insanî oluşu ile yalnız Türk edebiyatının en sevimli şaheseri sayılacak bir eser değil, belki bütün dünya edebiyatında mevki almağa lâyık bir eserdir.” (Ateş, 1964). Bu şiirin başarısının sebebi “sade, anlaşılır Türkçeyle” yazılmasıdır. Hangi dilde yazarsa yazsın, Şehriyar, halkına, yurduna bağlı birisidir (Caferoğlu, 1964).

Yöntem:

Her yazarın kendine has bir kelime dünyası ve sözlük zenginliği vardır. Şair ve yazarların eserlerini kaleme alırlarken kullandıkları kelime sayısı birbirinden farklıdır. Bu farklılık da dil incelemelerinin önemli bir parçasıdır. Bir yazarın dil özellikleri yazarların anlatım biçimleriyle karşılaştırıldığı zaman ayrı bir önem kazanır. Bir şiirin ses yapısını incelerken bütün seslerin üzerinde durmanın çoğu zaman imkânı olmadığı gibi, her sözcüğün aynı derecede önem taşıması da düşünülemez. Bu bakımdan şiirin hem ses özelliklerinin incelenmesinde hem de fikir, his ve hayal dünyasını çözümlemeye açık sözlerinden hareket etmek daha uygun olacaktır. Bütün bu bilgilere dayanarak dil incelemesinde ve değerlendirmesinde Türk dünyasının önemli bir edebiyat eseri olan Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın *Heyder Baba'ya Selam* adlı şiiri üzerinde sözcük veya sözcük grupları da örneklenerek dil değerlendirmeleri yapılmıştır.

Sonuç

Sonuç olarak, Türk dünyasının büyük şairi Muhammed Hüseyin Şehriyar, *Héyder Baba'ya Selam* başlıklı şiirinde lirik bir üslupla hayatının en güzel günlerini anlatır. Dili sade, anlatımı edebî olan veya anlatımı sade, dili ağır olan birçok eser vardır. Bu tür eserleri, konuşma üslubuyla yazılmış eserlerle bir araya getirip sade dil başlığı altında toplamak doğru değildir. Bir eserin dilinin sadeliği veya süslülüğüyle ilgili olarak hüküm vermeden önce bu hükmün dayandığı kriterlerin ortaya konulması gerekir. Kültürü yansıtan bu unsurları yeniden yorumlamıştır. Dil bakımından sade olan eserde birçok edebî ve etkileyici anlatım biçimi kullanılmıştır. Kelimeler dilin temel malzemesidir. Her yazarın kendine has bir kelime hazinesi ve sözlük zenginliği vardır. Şehriyar, kullandığı dili belki de özellikle değil, şiirinin akışı münasebetiyle süregelen bir ses dizesiyle işlemiştir. Ayrıca isimleri, sıfatları, zamirleri daima kelime gruplarıyla kullanmış olması da bir ayrıcalık olmuştur. Şehriyar'ın şiirlerinin toplum yapısında ilişkilerin temelinde hâkim olan olumlu bakış, üslubundaki sıcaklığı ve geleneksel yaşam biçiminin temelini vurgulamıştır.

Şiir, Türk dünyasının en çok tanınan metinlerinden biri olmuştur. Eserin etkisi öylesine güçlü olmuştur ki onun biçimi yeni bir 'nazım biçimi' haline gelmiştir. Dili dönemini temsil etmiştir. Şair, ses ve söyleyiş ustalığını yaratıcı hayal gücü ile birleştirerek bireyin hüznünü ve aşkını evrensel bir boyuta taşımıştır. Bu tarz dil incelemelerinin genel Türk dünyası şiiri dil özelliklerinin tespiti açısından çok önemli olduğu bir gerçektir.

KAYNAKÇA

- Ateş, A. (1964). *Şehriyar ve Haydar Baba'ya Selam*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Caferoğlu, A. (1964). Şair Şehriyar. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*(1), s. 133-141.
- Ergin, M. (1971). *Azeri Türkçesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Gahramanlı, N. (2018). Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın Haydar Baba'ya Selam Manzumesinde Yurt ve Tabiat Sevgisi. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(5), s. 149-169.
- Golkarian, G. (2018). Şehriyar'ın Şiirlerinde Üslup ve Akım Değerlendirmesi. *Doğu Esintileri Dergisi*(8), s. 221-230.
- Gökşen, C. v. (2016). Dağ'ın Türkülere Mistik bir Öge olarak Yansıması. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 57, s. 1599-1618.
- Karabacak, E. (2018). Şehriyar'ın Haydar Baba'ya Selam Şiiri Üzerine Bir Üslup Denemesi. *Doğu Esintileri*(8), s. 210-219.
- Kuzucular, Ş. (2016). Şehriyar'ın Hayatı ve Edebi Kişiliği. *Hece Taşları*(13), s. 5-7.



Özkan, İ. (2006). Şehriyar'ın Şiirlerindeki Kültür Değerleri. *erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(20), s. 149-151.

Türkyılmaz, D. (2003). Üç Eser: Haydar Baba'ya Selam, Sazımın Sözü, Qardaş Adı. *Türk Bilig*, 6.



Muhammed Hüseyin Şehriyâr ve Nizami Edebi Ekolü

Muhammad Husein Shahriar and Nizam Literary School

Recieved: April 07, 2025

Gulnar Agig JAFARZADE¹

Accepted: April 25, 2025

Email: g.aqiq@litmuseum.science.az

Orcid No. <https://orcid.org/0000-0003-3907-8027>

DOI No. <https://doi.org/10.32955/neujsml2025131077>

Özet:

Doğu şiirinin önde gelen simalarından biri olan ve edebiyat dünyasında Şehriyâr mahlasıyla tanınan Seyyid Muhammed Hüseyin Behçet Tebrîzî, kaleme aldığı değerli eserleriyle yalnızca İran edebiyatında değil, Azerbaycan edebiyatının gelişim sürecine de önemli katkılarda bulunmuştur. Şehriyâr, doğuştan sahip olduğu güçlü bir şiir yeteneği ve sanatsal sezgiyle klasik doğu edebiyatının kaynaklarını derinlemesine incelemiş, kendisinden önce yaşamış büyük söz ustalarının mirasından faydalanmıştır.

Şairin edebî mirası değerlendirildiğinde, onun Sâdî, Hâfız, Nizâmî Gencevî ve Fuzûlî gibi klasik şairlerin sanatsal yolunun çağdaş devamcısı olduğu görülmektedir. Özellikle Azeri Türkçe²sinde yazdığı şiirlerde – Mollâ Penah Vâqif, Seyyid Azim Şîrvânî ve Mirzâ Alekber Sabir gibi öncü şairlerin etkileri açıkça hissedilmektedir. Şehriyâr'ın şiiri, yalnızca yaşadığı dönemde değil, günümüzde de geniş okur kitlesinin ilgisini çekmeye devam etmektedir.

2008 yılında İran'da “Negâh” Yayınevi tarafından yayımlanan Divan'ının ön sözünde, Şehriyâr'ın şiir sanatına ve Fars edebiyatındaki üslup tasniflerine dair ileri sürdüğü fikirler dikkat çekicidir. O, Fars edebî geleneğinde üç ana şiir üslubunun bulunduğunu belirtmekte; bu bağlamda, Türkistan üslubu temelinde şekillenen Irak üslubundan ayrı bir kol olarak Azerbaycan şiir üslubunu tanımlamakta ve bu kolu “Nizâmî Ekolü” şeklinde adlandırmaktadır.

Şehriyâr'a göre, Azerbaycanlı şairlerin Fars şiir geleneğinin zenginleşmesindeki rolü büyüktür. Özellikle Irak-Azerbaycan şiir üslubu, Türkistan şiir anlayışına dayanmakta ve Nizâmî Gencevî'nin sanatı etrafında teşekkül eden müstakil bir edebî ekol meydana getirmektedir. Şehriyâr, bu üslubun yalnızca kişisel dehasının bir yansıması olmadığını, aynı zamanda Azerbaycan'ın tarihî kültürü, gelenekleri ve zengin folklor mirasından beslendiğini ifade etmektedir.

Şehriyâr'ın “Nizâmî Ekolü” olarak adlandırdığı Azerbaycan edebî ekoluna olan bağlılığı, onun sanatsal yaratıcılığında açık ve parlak biçimde kendini göstermektedir. Şairin eserlerinde yalnızca Nizâmî Gencevî değil, Katrân Tebrîzî, Hâkânî Şîrvânî, Hümâm Tebrîzî, Evhedî-i Merâğâî ve Sâib Tebrîzî gibi Azerbaycan edebiyatının önde gelen söz ustalarının etkileri de net bir biçimde izlenebilmektedir. Şehriyâr'ın Farsça şiir divanı incelendiğinde, onun ilham aldığı şairler arasında XIII. yüzyılın sonları ile XIV. yüzyılın başlarında yaşamış ünlü Azerbaycanlı sufi şair Evhedî-i Merâğî'nin de yer aldığı görülmektedir.

Bu makalede, Azerbaycan edebiyatının iki büyük siması – Nizâmî Gencevî ile Muhammed Hüseyin Şehriyâr – arasındaki şiirsel bağlar ve onların mensup oldukları edebî ekoller incelenmektedir. Yürüttüğümüz karşılaştırmalı analizler temelinde, Şehriyâr ile Nizâmî ekolünün değerli temsilcilerinden biri olan Evhedî-i Merâğî'nin şiirsel mirası arasındaki benzerlikleri ortaya koymaya çalıştık.

Anahtar kelimeler: Şehriyâr, Nizâmî-i Gencevî, edebî üsluplar, Azerbaycan Edebi Ekolü, Evhedî-i Merâğâî.

Abstract:

One of the leading figures of Eastern poetry, Seyyed Mohammad Hossein Behjat Tabrizi, known in the literary world by the pen name “Shahriar,” made significant contributions to the development of both

¹ Phd in Philology, The National Museum of Azerbaijan Literature named after Nizami Ganjavi, Baku, Azerbaijan.

Iranian and Azerbaijani literature with his invaluable works. Possessing a natural poetic talent and artistic intuition, Shahriyar deeply explored the sources of classical Eastern literature and benefited from the legacy of great poets who lived before him. When evaluating the literary heritage of the poet, it becomes evident that he was a contemporary successor to the artistic tradition of classical poets such as Saadi, Hafiz, Nizami Ganjavi, and Fuzuli. In particular, in his poems written in Azerbaijani Turkish, the influences of pioneering poets like Molla Panah Vagif, Seyyed Azim Shirvani, and Mirza Alekber Sabir can be distinctly observed.

In the preface to his Divan, published in 2008 by the “Negah” Publishing House in Iran, Shahriyar's insights into the art of poetry and stylistic classifications in Persian literature are also noteworthy. He identifies three main poetic styles in the Persian literary tradition and, in this context, defines the Azerbaijani poetic style as a distinct branch from the Iraq style, which was originally shaped under the influence of the Turkistan style. He refers to this branch as the “Nizami School.”

Shahriyar's deep connection to the Azerbaijani literary school, which he referred to as the “Nizami School,” is clearly and vividly reflected in his artistic creativity. His works not only bear the influence of Nizami Ganjavi but also show clear traces of other prominent Azerbaijani literary figures such as Katran Tabrizi, Khaghani Shirvani, Humam Tabrizi, Avhadi Maraghai, and Saib Tabrizi. A closer examination of Shahriyar's Persian divan reveals that among the poets who inspired him was the famous Azerbaijani Sufi poet Avhadi Maraghai, who lived between the late 13th and early 14th centuries. This article explores the poetic connections between two great figures of Azerbaijani literature—Nizami Ganjavi and Shahriyar and examines the literary traditions to which they belonged. Through comparative analysis, we aim to highlight the similarities between Shahriyar's works and the poetic legacy of Avhadi Maraghai, a distinguished representative of the Nizami School.

This approach reveals the profound impact of Nizami's legacy on Shahriyar's literary world and illustrates how Shahriyar masterfully integrated this heritage with modern poetry.

Keywords: Shahriyar, Nizami Ganjavi, Literary styles, Azerbaijan Literary School, Avhadi Maraghai.

Giriş:

Doğu edebiyatının kadim ve zengin tarihsel gelenekleri içinde Azerbaycan şiirinin özel bir yeri ve önemi bulunmaktadır. Büyük Azerbaycan şairi Nizâmî Gencevî, 12. yüzyılda oluşturduğu edebî-felsefî epik eserleriyle Azerbaycan edebî ekolünün temelini koymuştur. Onun etkisi, yüzyıllar boyunca çeşitli Azerbaycan şairlerinin eserlerinde kendini göstermiştir. 20. yüzyılın farsça yazar büyük Azerbaycan şairlerinden biri olan üstad Şehriyâr, Nizâmî geleneğini sürdüren ve bunu modern dönemin şiiriyle birleştiren sanatçılardan biri olarak kabul edilmektedir.

Şehriyâr yalnızca Farsçadaki değil, aynı zamanda Türkçedeki şiirlerinde de klasik gelenekleri yeniden canlandırmış, onlara yeni estetik renkler katmış bir şairdir. O, “Nizâmî Ekolü” olarak adlandırdığı Azerbaycan şiir geleneğine sadık kalarak, Nizâmî Gencevî, Katrân Tebrizî, Hâkânî Şîrvânî, Evhedî-i Merâğâî, Sâdî, Hâfız ve Fuzûlî gibi büyük söz ustalarının edebî ilkelerini benimsemiş ve onların motiflerini kendi şiirlerinde yansıtmıştır.

Bu makalede, Şehriyâr ile Nizâmî Gencevî arasındaki şiirsel ilişkiler, ayrıca Evhedî-i Merâğâî'nin edebî mirasının Şehriyâr'ın yaratıcılığındaki rolü ele alınmaktadır.

Klasik Azerbaycan edebî ekolü, Nizâmî Gencevî ile temellenmiş olup, estetik ve felsefî ilkeleriyle sonraki dönem Azerbaycan edebiyatını derinden etkilemiştir. Şehriyâr ise bu köklü mirası 20. yüzyılda yeniden ihya ederek, hem klasik üsluba bağlı kalmış hem de çağdaş dönemin toplumsal ve bireysel sorunlarını şiirlerine yansıtmıştır. Bu makalede, Evhedî-i Merâğâî'nin edebî süreçteki rolü, üslup biçimlerinin gelişimi ve Azerbaycan edebiyat ekolünün sürekliliği bağlamında ele alınmaktadır. Bu yaklaşım, Şehriyâr'ın poetikasında Nizâmî mirasının ne kadar derin izler bıraktığını ve onun söz konusu gelenekle modernliği nasıl buluşturduğunu ortaya koymaktadır.



Araştırma sürecinde edebî karşılaştırmalı analiz ve tarihi yaklaşım yöntemleri esas alınmıştır. Şehriyâr'ın şiirinin, klasik üslup ile modern dönemin sorunlarını nasıl birleştirdiğine özel bir dikkat gösterilmiştir. Elde edilen sonuçlar, Şehriyâr'ın Nizâmî edebî okulunun çağdaş dönemdeki layık devamcısı olduğunu ve onun şiirinin Azerbaycan klasik şiirinin gelişmesine önemli katkılar sağladığını göstermektedir.

Konunun işlenme derecesine gelince, şimdiye kadar Nizâmî mirasının çeşitli şairlerin yaratıcılığıyla karşılaştırmalı olarak incelenmesi konusunda sürekli araştırmalar yapılmıştır. Özellikle İranlı âlimler bu konuda daha fazla çalışma yapmışlardır. Araştırmalar, Nizâmî'nin yalnızca klasik dönem şairlerine değil, modern şairlere de etki ettiğini ortaya koymaktadır.

Aynı zamanda, Şehriyâr'ın seleflerinin edebî mirasından faydalanmasına yönelik yapılan araştırmalar da mevcuttur. İranlı âlimlerden Nesrullâh Purcavâdi Şehriyâr'ın Hâfız'dan, Seccâd Aydınlu ise onun Firdevsî'den etkilenmesini incelemiştir. Konuyla ilgili en kıymatlı araştırma olarak Seid Kerimi Karababan'ın Şiraz Üniversitesi Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanan “Şehriyâr'ın Nizâmî Gencevî'den Etkilenmesi” adlı makalesi gösterilmektedir. Azerbaycan edebiyat biliminde N. Araslı, Şehriyâr'ın kendi yaratımında klasik edebî gelenekleri yaşattığını belirtmektedir. (Araslı N. , 2011, ss. 7-23) E. Şükürova-Fuad klasik Azerbaycan şiirinin, ayrıca, Nizâmî Gencevî'nin eserlerinin Şehriyâr'ın edebî mirasının başlıca kaynaklarından biri olduğunu vurgulamaktadır. (Şükürova-Fuad, 2013, ss. 184-191)

Aynı zamanda Asger Ferdi, Camşid Alizade, Ali Muhammedi Ebülfazl, Meryem Müşerref, Münzevi Hüseyin, Mehmet Atalay, Ghadir Golkarian'ın bu konu ile ilgili bilimsel eserleri incelenmiştir.

Şehriyâr ve şiir üslupları

Şehriyâr'ın şiir üsluplarının tasnifine yaklaşım tarzı, onun şiirinin inceliklerine ve edebî sanatına dair derin düşüncelerini yansıtmaktadır. Şehriyâr, 2008 yılında yayımlanan şiir divanının mukaddimesinde şiir sanatıyla ilgili olarak, şairlik anlayışını derin ve felsefî bir şekilde açıklamaktadır. Ona göre, şiir yazmak sadece kafiyeler oluşturmak ve güzel sözleri bir araya getirmek gibi sıradan bir faaliyet değildir; daha çok ruhun ve anlamın ince bir şekilde ifade edilmesidir. Şair, şiirin şekil ve formundan çok, anlam ve içeriğini daha önemli saymaktadır. Şehriyâr, şairliğe başlamak isteyenlere sade ve doğal halk dilinde yazmayı önerir ve bu şekilde şiirin basitleştirilmesinin önemli bir yenilik getireceğine inandığını belirtir.

Şehriyâr'ın Fars edebiyatındaki üslup bölümü yaklaşımı da dikkat çekicidir. Klasik Fars şiirinin temel üslup bölümleri geleneksel olarak Horasan, Irak, Hind ve Bazgeşt üslupları olarak bilinir. Ancak Şehriyâr bu üslupları daha detaylı bir şekilde üç ana şiir üslubu olarak açıklamaktadır. Bu yaklaşım, onun edebî düşüncelerini ve bu düşüncelerin Fars şiirinin farklı yönlerine etkisini göstermektedir.

1. Türküstan üslubu: Bu üslup genellikle kaside türünde ifade edilmiş olup, Firdevsî, Rudekî, Ferruhî, İbn Yemîn, Attâr gibi şairlerin eserlerinde kendini göstermektedir.

2. Irak üslubu: Şehriyâr, bu üslubu Şiraz, Azerbaycan ve İsfahan adında üç kola ayırmaktadır. Gazel türünün en belirgin gelişimi bu dönemde yaşanmıştır. Sâdî , Rûmî , Hâfız gibi şairler bu dönemin önde gelen temsilcileridir.

3. Modernistler (Müteceddidin) üslubu: Safevi döneminden başlayıp, İran Meşrutiyet Devrimi'nin ilk yıllarına kadar süren bu üslup, Fars edebiyatının Hind üslubu ve Bâzgeşt üslubu adlı iki dönemi kapsamaktadır. Üstad Şehriyâr, Türküstan üslubuna dayanan Irak üslubunun Azerbaycan kolunu ayırmakta ve buna “Nizâmî Ekolü” adını vermektedir. O, Azerbaycanlı şairlerin Fars kültürüne katkılarını vurgulamış ve bu üslubun temelinde Türküstan üslubunun dayandığını belirtmiştir.

Doğu edebiyatı çerçevesinde akımsal yönleri dikkate alırsak mutlaka Şehriyâr öncü olarak göze çarpar geçmiş ile yeni edebiyat arasında köprü rolü oynamış bir edebî şahsiyet olarak görünür. (Golkarian, 2017, s. 105)

Şehriyâr ve Nizâmî Ekolü

Sanatçıların birbirlerinin yaratıcılığından etkilenmesi, şairlerin kendi seleflerinin edebî deneyimlerinden faydalanması meselesi klasik geleneklerden kaynaklanmaktadır. Bu meselelerin edebiyat alanında

araştırılması, günümüzde de önemliliğini kaybetmeyen sorunlardandır. Şehriyâr'ın şiirsel mirası, araştırmacılar tarafından sürekli olarak, Hâkânî, Nizâmî, Sâdî, Hâfız gibi büyük şairlerin eserleri ile sıkı bir bağlantı içinde incelenmektedir.

Hem Azerbaycan hem de İran edebiyatının büyük şairi Nizâmî'nin edebi mirası, 800 yıl boyunca Farsça, Türkçe, Hintçe, Urduca gibi pek çok edebiyatı etkilemiştir.

Şehriyâr, “Nizâmî Ekolü” olarak adlandırdığı Azerbaycan edebi okuluna olan sadıklığını, şiirlerinde parlak bir şekilde ortaya koymuştur. Kendisini “asrının Hâfız'ı, Sâîb'i” adlandıran şairin Farsça şiir divanında, Nizâmî Gencevi'nin yanı sıra, Katrân Tebrîzî, Hâkânî Şîrvânî, Hümmam Tebrîzî, Evhedî-i Merâğâî, Sâîb Tebrîzî gibi Azerbaycan'ın ünlü söz ustalarının etkisi açıkça görülmektedir. “Şehriyâr'ın şiirinde Nizâmî, Evhedî, Hâfız, Selâmân Sâvecî gibi klasik şairlerin sanatsal zirvesini görmek mümkündür. Aynı zamanda, Şehriyâr'ın şiiri yeniliği, sadeliği, akıcılığı ve halk diliyle bu klasik nazım üstatlarından ayrılmaktadır.” (Beqdeli, 1963, p. 20)

İki büyük şairi birleştiren ortak nokta, ilk olarak, onların milli kimliklerinin Azerbaycan Türkü olması ve Fars dilinde değerli edebi miraslar bırakmış olmalarıdır. Ancak Şehriyâr'ın selefinden farklı olarak, kendi ana dilinde yazdığı eserleri de günümüze kadar ulaşmıştır. Şehriyâr'ın Nizâmî'nin “Leyla ile Mecnun” mesnevisindeki “Oğlu Muhammed'e nasihat”¹ şiirinden esinlenerek yazdığı bu beyit, onun Nizâmî'nin eserlerine duyduğu saygı ve sevgisinin bir göstergesidir:

پیر ما هم که در معنی سفت احسن اوست اکذب او گفت

(Kerimi Kara Baba, s. 117)

*Bizim mânâ incilerini yontan pîrimiz (üstadımız),
Onun en güzel sözü, “en yalan” olanıdır söyledi.*

Şehriyâr'ın Nizâmî'nin yaratıcılığından etkilendiği açıkça görülen noktalardan biri aşk konusudur. Şairin gençlik yıllarının coşkulu, yaşlılık döneminin bilge aşkı, hem Farsça hem de Türkçe yazdığı şiirlerinde yansımaktadır. Nizâmî'nin mesnevilerinde ölümsüzleşen Leyli, Mecnun, Hüsrev, Şîrîn, Şîrûye, Behrâm, Dârâ, İskender gibi figürler şairin lirik gazellerinde sıkça anılmaktadır.²

Nizâmî'nin yaratıcılığında öne çıkan insanlık, ahlaki ve manevi değerlere saygı, hikmet ve irfan temaları, Şehriyâr'ın eserlerinde de kendini göstermektedir. Araştırmalar, Şehriyâr'ın humanizm, vatanseverlik ve didaktik-ahlakî idealleri teşvik eden epik-romantik eserlerinde, Fırdevsî ve Sadi'nin yanı sıra, Nizâmî'nin poetik geleneklerinin de açıkça hissedildiğini kanıtlamaktadır. (Elyeva, 2017, s. 190)

Şehriyâr'ın yaratıcılığı, Nizâmî Gencevi yanı sıra, Evhedî-i Merâğâî gibi büyük şairlerin mirasından derinlemesine etkilenmiştir. Evhedî-i Merâğâî, Nizâmî edebi ekolünün devamcısı olarak, hem edebi hem de felsefî açıdan Şehriyâr'ın şiirine önemli bir etki yapmıştır. Evhedî, hem sufi düşüncelerini hem de manevî ve hikmetli değerlerle zenginleşen eserleriyle tanınır ve bu etkiler Şehriyâr'ın eserlerinde de kendini gösterir.

Evhedî Merâğâî ve Şehriyâr arasındaki ilişkiler, özellikle onların şiirindeki lirik ve manevi derinlikte açıkça görülmektedir. Her iki şairin şiirlerinde olgun aşk, ilahi sevgi ve hikmet arayışı ön planda durmaktadır. Şehriyâr'ın “Nizâmî Ekolü” olarak adlandırdığı edebi akımda, bu değerler ve etkiler bariz şekilde kendini gösterir.

Evhedî-i Merâğâî – Nizâmî Edebi Ekolünün Devamcısı

Ünlü Azerbaycanlı alim ve şair Şeyh Rükneddin Evhedî ibn Hüseyin Merâğâî, Azerbaycan'ın başkentlerinden biri olan Merağa şehrinde doğmuştur. 13-14. yüzyıllarda yaşamış Evhedî-i Merâğâî (1275–1338), edebî yaratıcılığında özellikle Sufî düşüncelerinin etkisiyle tanınmıştır. Evhedî, döneminin en önemli Sufî şairlerinden biri olarak kabul edilir ve eserlerinde ilâhî aşk, manevî alem ve mistik yaşam tarzını ön plana çıkarmıştır.

¹ چون اکذب اوست احسن او (نظامی گنجوی. لیلی و مجنون)

در شعر مپیچ و در فن او



Kaynaklarda, başlangıçta “Safi” mahlasını kullandığı belirtilmektedir. (Araslı H. , p. 246) Eğitimi, o dönemin en ünlü kültürel merkezlerinden biri olan Merağa şehrinde almış, ana dilinin yanı sıra Arapça, Farsça, nücum, mantık, doğa bilimleri, felsefe, ilahiyat gibi pek çok alanda bilgi almıştır. Onun biyografisi ile ilgili, Doğu kaynaklarından Devletşah Semerkandi, Hemdullâh Kazvini, Lütfeli beg Azer ve Rizakulu han Hidâyet bilgi vermektedir.

Evhedî-i Merâğâî'nin en ünlü eserlerinden biri “*Câme us-Saâdat*” adlı didaktik mesnevisidir. Bu eserde, Evhedî hayatın farklı manevi değerleri ve Sûfî düşünceleri hakkında derin felsefî ve edebî görüşlerini ortaya koyar. “*Câme us-Saâdat*”, Sufî şiirinin en güzel örneklerinden biri olarak kabul edilir ve Mevlânâ Celâleddin Rûmî ile Sâdî Şirâzî gibi şairlerin eserleriyle birlikte incelenmektedir. (Köprülü, s. 225)

Evhedî-i Merâğâî'nin edebî mirası, onun kısa, ancak etkili ve anlam dolu gazelleri ve kasideleriyle zengindir. Eserlerindeki poetik imgeler ve felsefî düşünceler, insanı manevi bir aleme davet eder ve Doğu edebiyatının tasavvuf şiirinin temellerini okuyucuya iletir. O, aynı zamanda doğa tasvirleri ve insana ait manevi çalkantıları incelikle ifade etme yeteneğine sahip bir şair olarak tanınır.

Evhedî-i Merâğâî Nizâmî Gencevî'nin edebî geleneklerini sürdüren Farsça yazan Azerbaycanlı şairlerinden biridir. O, eserlerinde Nizâmî'nin etkisini açıkça yansıtarak, özellikle aşk ve tasavvuf temalarına değinmiştir. “Klasik Doğu edebiyatının öncül geleneklerine sadık kalan bu yetenekli şair, halkçılık ve hümanizm açısından Nizâmî mirasına daha yakındır” (Marağalı, 2004, s. 4)

Evhedî'nin en ünlü eserlerinden biri, 1333 yılında yazdığı “*Câm-i Cem*” (“Cemşid’in Câmı”) adlı epik şiiridir. Bu eser, Nizâmî'nin “Sırlar Hazinesi”nin etkisiyle yazılmış, aşk, hikmet ve felsefî-tasavvufî düşüncelerle zengin bir eserdir. Eserde hikmet ve ahlak temaları önemli bir yer tutar. O, ayrıca, Nizâmî asarlarına mahsus imgeler aracılığıyla manevi olgunluğa giden seyrü-süluk yolunu salıklara göstermeye çalışmıştır.

Evhedî, aynı zamanda dönemin önemli sufi şairlerinden biri olarak kabul edilir ve onun eserlerinde İslam tasavvufunun izleri güçlü bir şekilde hissedilir. O, Nizâmî Gencevî gibi, derin felsefî anlam taşıyan hikayeler aracılığıyla okuyuculara manevi dersler vermeye çalışmıştır.

Evhedî-i Merâğâî'nin edebî mirası, Azerbaycan edebiyatı ve Doğu edebî mirası için önemli bir yer tutmaktadır. O, Doğu edebiyatında kendine özgü sûfî düşünceleriyle seçilen ve derin anlamlarla zengin şiir örnekleri yaratan bir şairdir. Bu özellikleriyle Evhedî, edebiyat tarihinde önemli bir yere sahiptir ve dönemin sufi şairleri arasında özel bir saygıyla anılmaktadır.

Şehriyâr'ın edebî mirasına Evhedî-i Merâğâî'nin etkisi

Nizâmî'nin edebî mirasından ustalıkla yararlanan Evhedî, Farsça yazılan Azerbaycan edebiyatında lirik-felsefî şiirin gelişimine önemli katkılarda bulunmuş, ayrıca Nesîmî ve Şah Kâsım Envâr gibi sûfî şairlerin edebî mirasını da etkilemiştir. Azerbaycanlı şairlerin edebî birikimlerinden istifade eden Şehriyâr da Evhedî'nin özgün şiir dünyasına kayıtsız kalmamış, ondan ilham almıştır. Şehriyâr'ın Farsça divanı incelendiğinde, onun Nizâmî geleneğinin bir devamcısı olan Evhedî-i Merâğâî'nin eserlerinden yararlandığı görülmektedir. Onun yüksek sanatkârlıkla kaleme aldığı bazı gazellerinde, Nizâmî'nin Hamse yazıcılığı ekolünü sürdüren Evhedî'nin etkileri açıkça hissedilmektedir.

Şehriyâr'ın Farsça şiir divanı ile Evhedî-i Merâğâî'nin divanı arasında yapılan karşılaştırmalar temelinde seçtiğimiz birkaç örneğe göz atalım:

Evhedî-i Merâğâî:

ساقی سر مست و جامی، مطربی موزون و یاری

پادشاهست آنکه دارد در چنین خرم بهار

(Merâğâî, s. 372)

*Padişah odur ki, böyle neşeli bir baharda,
Sarhoş bir saki, bir kadeh, ahenkli bir çalgıcı ve bir yarı olsun.*

Şehriyâr:

من هم از آن زلف دارم یادگاری بیقراری (Şehriyâr, s. 62) زلف او برده قرار خاطر از من یادگاری

*Onun saçları, benden gönlümün huzurunu yadigar aparmış,
Ben de o saçlardan, huzursuzluğu hatıra olarak aldım.*

Evhedî-i Merâğâî:

سر به سوی غضب کشد بازت (Merâğâî, s. 563) چون که شهوت شود هم آوازت

*Şehvet seninle aynı sesle olduğunda,
Başını öfkeye doğru çeker tekrar.*

Şehriyâr:

با جگر حرف می‌زند سازت (Şehriyâr, s. 20) ای جگر گوشه کیست دمسازت

*Ey ciğer parçası, kimdir hemdemin,
Ciğer'le konuşuyor senin sazın.*

Şehriyâr'ın bu gazeli hem klasik Doğu şiirine hem de Azerbaycan aşık edebiyatına bağlı bir eserdir. Şair aşk, müzik ve sanatı bir araya getirir, müziği ilahi varlığın sesine, sazın melodisini meleklerin ezgisine benzetir ve bunu ilahi aşk ile ilişkilendirir. Şehriyâr, müzik ve sazın büyüyle Ferhat ve Şirin'in aşk hikayesini yeniden dirilttiğini anlatıyor. Bu gazelde hem destan motifleri, hem de müzik terimleri (“Şur”, “Şahnaz” muğamları) yer almaktadır. Şair burada müziğin zamanla bir köprü yarattığını ve geçmiş aşk hikayelerini yaşattığını gösterir.

Bu beyitlerde saz yalnızca bir müzik aleti değil, aynı zamanda insan ruhuyla iletişim kuran bir varlık olarak anlatılır. Şairin müzikle ilgili mistik duyguları, şiirinin akıcılığı ve imgelerinin gücü, onu klasik Azerbaycan şiirinin en ince örneklerinden biri yapar.

“Câm-i Cem” mesnevisi'nin merhum Prof. Halil Yusifli tarafından yapılmış şiirsel çevirisinde bu beyit şu şekilde verilmiştir:

Seninle ses sese verme amacıyla,
Seni çekecek öfke, düşmanlık. (Marağalı, s. 157)

Mesnev'nin ikinci bölümünde “Dünyanın vefasızlığı ve kaderin hükmüne sevinmek hakkında” kısmında yer alan bu beyit, görüldüğü gibi dünyanın faniliğini ifade eder. Aynı misralar, Şehriyâr'ın şiirinde sevgi ve nefret arasındaki ilişkiyi anlatan bir ifadedir. Şair, insanın tutkuları ve arzularıyla ilgili mücadele etmekten, içsel çatışmalardan bahseder. Şiirdeki “şehvet”, “öfke” ve “düşmanlık” kavramları karşıt olarak, insanın ahlaki ve duygusal savaşını gösterir. Şehvet ve öfke, insanın iç dünyasında birbirine zıt iki güç olarak ortaya çıkar, bu da insan ruhunun dengesizliğini ve zorluklarını simgeler. Bu örnekte Şehriyâr'ın tasvir ettiği dünya, hem içsel çatışmaları hem de dışsal ilişkileri eleştiren bir konudur. Hikayenin sonunda, okuyucuya ebediliğin ancak riyazet ve fanilik yoluyla mümkün olacağı bildirilir.

Evhedî-i Merâğâî:

به ترک یار بگفتند و بردبارانند (Merâğâî, s. 207) قلندران تهی سر کلاه دارانند

*Başaçık kalenderler, başında külah olanlardır,
Yârı terk ettiler ama, hâlâ sabredenlerdir .*

Şehriyâr:

مگر به ماتم پروانه سوگوارانند (Şehriyâr, s. 31) شب است و چشم من و شمع اشکبارانند



*Gece olmuş, gözlerimle mum birlikte gözyaşı döküyorlar,
Sanki pervanenin yasını tutan matemli kimseler olmuşlar.*

Şehriyâr'ın bu gazelin'de “gece”, “gözyaşı” ve “mum”, ayrılığın yarattığı acıyı ifade eder. Mumun yanıp erimesi ve pervanenin onun etrafında dönerek kendini ateşe atması, klasik Doğu şiirinin ünlü benzetmelerindendir. Şehriyâr'ın bu gazeli hem lirik aşk, hem de derin ilahi aşk düşünceleriyle doludur. Şairin sevgiye, hicrana, bahara ve Allah'ın merhametine dair betimlemeleri gazelde muazzam bir poetik ritim oluşturur. Tüm insanlar baharın gelişinden zevk alırken, âşık için bahar yalnızca sevgilinin yüzünde mevcuttur. Bu açıdan Şehriyâr'ın bu gazeli hem de Fuzûlî ve Hâfız'ın poetik geleneklerini sürdüren güzel bir örnektir.

Şehriyâr:

دوش در خواب من آن لاله عذار آمده بود شاهد عشق و شبايم به کنار آمده بود (Şehriyâr, s. 35)

*Dün gece rüyama o lâle yanaklı güzel gelmişti,
Aşkımın ve gençliğimin şahidi yanıma gelmişti.*

Evhedî-i Merâğâî:

از پی کشتن فرهاد به غار آمده بود (Merâğâî, s. 216) خسروم با لب شیرین به شکار آمده بود

*Hüsrev'im şeker dudağı ile av peşine çıkmıştı,
Ferhâd'ı öldürmek için mağaraya gelmişti.*

Şehriyâr'ın “Hâbi ve homârî” adlı 15 beyitlik bu gazelinin, Nizâmî'nin aynı redifli gazeliyle benzeşmesi de dikkat çekicidir.

Nizâmî Divanı'nın en güzel örneklerinden biri olan ve C. Handan tarafından Azerbaycan Türkçesine çevrilen söz konusu gazelin matla beyiti şöyledir:

Geceleyin gizlice bize sevgili yâr gelmişti,
Yüzü aydan da güzel, nazlı nigâr gelmişti (Gencevî, s. 27)

کار آشفته من زو به صواب آمده بود (Nizâmî, s. 286) دوش مه روی من از مشک نقاب آمده بود

*Dün gece ay yüzlüm, misk kokulu peçesiyle gelmişti,
Benim perişan hâlim ise onun sayesinde düzene girmişti.*

Şehriyâr'ın Divan'ında yer alan “Amade bud” (“Gelmiş idi”) adlı gazeli ile Evhedî-i Merâğâî'nin divanı'ndaki gazel arasında belirli bir ilişki vardır. Her iki şairin eserlerinde sevgi ve gençlik temaları ayrıca canlı romantik betimlemeler yer almaktadır. Şairin “Amade bud” gazelinde lâl gözlü bir varlığın rüyasında görünmesi, sevgi ve gençlik dolu bir dönemin tanığı olarak tasvir edilir ve Şehriyâr'ın gazellerinde sıkça rastlanan güzel ve romantik anların sembolü olan bir konudur.

Evhedî-i Merâğâî'nin şiirinde ise Hüsrev'un ovaya gitmesi ve Ferhat'ı öldürmek için mağaraya gelmesi'ni anlatan beyitleri, Nizâmî Gencevî'nin “Hüsrev ve Şirin” eserine bir atıf olarak belirtilmektedir. Nizâmî, eserinde Hüsrev ve Şirin arasındaki büyük bir aşkı ve Hüsrev'le Ferhat'ın mücadelesini anlatmıştır. Evhedî de kendi şiirinde bu motifi alarak onun ruhunu devam ettirir. Şehriyâr ve Evhedî'nin her iki gazelindeki romantik ve efsanevi unsurlar, Nizâmî mirasının etkisini gösterir.

Şehriyâr ile Nizâmî'nin “Amade bud” redifli gazelleri arasındaki benzerlik, aynı zamanda onun Nizâmî ekolüne bağlılığını bir kez daha tesbit ediyor. Her iki şairin eserlerinde aşk ve mücadele, tasavvuf düşüncesiyle birleşerek insanlara derin menalar sunar. Bu ilişkiler, Şehriyâr'ın kendine has şiir üslubunun şekillenmesinde Nizâmî ve Evhedî gibi şairlerin etkisinin devam ettiğini gösterir.

Şehriyâr'ın Nizâmî edebî okulunun deneyim ve geleneklerinden faydalanarak yaratmış olduğu şiirlerinde, Nizâmî'nin izinden giden Evhedî şiiriyle benzerlikler, diğer birkaç gazelde de belirgin bir şekilde görülmektedir. Biz de, Nizâmî ile ortak noktaların açıkça ortaya çıktığı aşağıdaki kasideyi incelemeyi tercih ediyoruz.

Evhedî-i Merâğî:

(Merâğâî, s. 68) راستی بر باد خواهی داد نقد زندگانی

گر بدین صورت، که هستی، صرف خواهد شد جوانی

*Eğer şu şekilde, olduğun gibi, geçerse gençliğin,
Gerçekten hayatın değerini rüzgarda kaybedeceksin.*

Şehriyâr:

(Şehriyâr, s. 67) تا مگر پیرانه سر از سر بگیرم نوجوانی

ریختم با نوجوانی باز طرح زندگانی

*Bir gençle yeniden yaşam kararı verdim,
Belki yaşlılık zamanı yeniden beni gençliğe alıp götürsün.*

Nizâmî'nin "Gazel ve Kasideler Divanı"nda yer alan gazelinin matla' beyitine dikkat edelim:

(Nizâmî, s. 263) که اندر خاک می جویند ایام جوانی را

خمیده پشت از آن گشتند پیران جهان دیده

*Dünya görmüş ihtiyarlar o yüzden sırtı eğilmiş oldu,
Çünkü toprakta, gençlik zamanını arıyorlar.*

Evhedî'nin gençlik dönemini öven gazelinin, Nizâmî'nin etkisiyle, Şehriyâr tarafından aynı vezin, redif ve kafiyeye sahip aşağıdaki gazelin yazılması, Nizâmî ve onun takipçilerinin edebî mirasından ilham alındığının şüphe götürmez bir göstergesidir. Bu, Şehriyâr'ın klasik Azerbaycan şiir geleneğine ve özellikle Nizâmî'nin etkisine nasıl derinlemesine bir bağlılık gösterdiğini ortaya koyar.

(Şehriyâr, s. 17) نجستم زندگانی را و گم کردم جوانی را

جوانی شمع ره کردم که جویم زندگانی را

*Gençliği bir mum gibi yaktım ki, hayatı arayayım,
Hayatı bulamadım ve gençliğimi kaybettim.*

Böylece, yaptığımız karşılaştırmalardan açıkça görülmektedir ki, Şehriyâr, Azerbaycan şiir okulunun temellerinin Nizâmî'nin yaratıcılığında durduğunu belirterek, aynı zamanda Nizâmî edebî okulunun geleneklerini sürdüren Evhedî-i Merâğâî'nin yaratıcılığıyla yakından tanış olmuş ve onun poetik mirasından faydalanmıştır. Bu, Şehriyâr'ın Nizâmî'nin etkisi altında gelişen bir şiir anlayışına sahip olduğunu ve Evhedî'nin şiirsel mirasından da ilham aldığını göstermektedir.

Sonuç:

Sonuç olarak yapılan araştırmalar, Muhammed Hüseyin Şehriyâr'ın edebî mirasının yalnızca bireysel şairlik yeteneğiyle değil, aynı zamanda Azerbaycan klasik edebiyatının derin geleneklerine bağlılıkla şekillendiğini ortaya koymaktadır. Şairin edebî mirasında, Nizâmî Gencevî tarafından temelleri atılan klasik Azerbaycan edebiyat ekolünün etkisi açıkça hissedilmektedir. Şehriyâr, bu mirası sadece sürdürmekle yetinmemiş, dönemin sosyal ve kültürel gerçeklikleri ışığında onu zenginleştirip yeni bir aşamaya taşımıştır.

Nizâmî Gencevî'nin edebî mirası etrafında şekillenen klasik Azerbaycan edebiyat ekolü, sanatsal-estetik ilkeleri ve felsefi derinliğiyle kendisinden sonra gelen dönemlerde Azerbaycan edebiyatına büyük ölçüde etki göstermiştir. Şehriyâr, bu zengin mirası XX. yüzyılda yeniden canlandırarak, hem klasik üsluba sadık kalmış hem de çağının toplumsal meselelerini şiirine yansıtarak modernleştirme çabası göstermiştir. Makalede ayrıca Evhedî-i Merâğâî'nin bu gelenek içindeki rolü, üslup gelişmeleri ve Azerbaycan edebiyat okulunun sürekliliği bağlamında değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, Şehriyâr'ın



edebi dünyasında Nizâmî mirasının ne denli derin izler bıraktığını ve bu mirası modern şiirle nasıl ustalıkla kaynaştırdığını ortaya koymaktadır.

Araştırmada dikkat çeken diğer önemli bir nokta, Evhedî-i Merâğâî'nin eserleri ile Şehriyâr arasında mevcut olan poetik bağların belirlenmesidir. Evhedî-i Merâğâî gibi klasik söz ustalarının edebiyat ilkeleri ve estetik değerleri, Şehriyâr'ın şiirinin mana ve biçim özelliklerine etki göstermiş ve onun şiirsel dünya görüşünün oluşmasında önemli bir rol oynamıştır.

Genel olarak, Şehriyâr'ın edebi mirası bir yandan Azerbaycan klasik şiirinin parlak geleneklerinin yaşatılması, diğer yandan ise bu geleneklerin çağdaş dönemin ruhu ve sorunlarıyla uyumlaştırılması açısından özel bir öneme sahiptir. Bu yaklaşım, Nizâmî'nin şiirsel geleneklerinin yüzyıllar boyunca korunup saklandığını ve Şehriyâr'ın örneğinde yeni döneme uygun bir şekilde sunulduğunu kanıtlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Araslı, H. (1998). *Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri*. Bakı: Gənclik.
- Araslı, N. (2011). Şəhriyar və klassik Şərq şeiri. *Söz mülkünün Şəhriyarı: Şəhriyarın anadan olmasının 105 illiyinə həsr olunmuş "Məhəmmədhüseyn Şəhriyar: ədəbi təsir və əlaqələr" mövzusunda beynəlxalq elmi konfransın materialları* (ss. 7-23). Bakı: Elm və təhsil .
- Beqdeli, Q. H. (1963). *Məhəmmədhüseyn Şəhriyar*. Bakı: Azər nəşr.
- Elyeva, N. (2017). Şəhriyar Yaratıcılığının Temelinde Dayanan Klasik Edebi Miras. *1. Uluslararası M.H.Şəhriyar anısına edebi kongre bildiri toplusu kitabı* (ss. 187-198). Lefkoşa: Yakın Doğu Üniversitesi.
- Gəncəvi, N. (2004). *Lirika*. Bakı: Lider.
- Golkarian, G. (2017). Şəhriyar'ın şiirlerinde üslup və akım dəyərləndirməsi. *1. Uluslararası M.H.Şəhriyar Anısına Edebi Kongre Bildiri Toplusu Kitabı*. (s. 103-112). Lefkoşa: Yakın Doğu Üniversitesi.
- Kerimi Kara Baba, S. (1402/2024). Tesirpeziriha-ye Şehriyar ez Nizami Gencevi. *Mecelle-ye Şiirpejuhi (Bustan-i Edeb) Danışgah-i Şiraz*, 111-146. doi:DOI: 10.22099/JBA.2023.46503.4347
- Köprülü, F. (1976). *Türk Edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Ankara: Türk dil Tarihi Basım evi.
- Marağalı, Ə. (2004). *Cami Cəm*. Bakı: Lider.
- Merâğâî, E.-i. (1362/1984). *Divan-i Eş'ar*. Tehran: Pişrou.
- Nizâmî, G. (1362/1984). *Divan-i ghasayed ve ghazaliyyat*. Tehran: Foroughi.
- Şehriyâr, M. H. (1391/2013). *Divani-i Eş'ar* (Cild 1). Tehran: Negah.
- Şükürova-Fuad, E. (2013). Şəhriyar və Şərq şeir ənənələri. *Azərbaycan şərqşünaslıq elminin inkişaf yolları. Akademik Vasim Məmmədəliyevin 70 illiyinə həsr olunmuş beynəlxalq elmi konfransın materialları*. (ss. 184-191). Bakı: BDU nəşriyyatı.



Şehriyar'ın Şiirlerinde Anne ve Baba Kavramlarının Mesajları

Messages of the Concepts of Mother and Father in the Poems of Shahriar

Recieved: April 04, 2025

Ali TEMİZEL¹

Accepted: April 30, 2025

Email: temizel46@yahoo.com

Orcid No. <https://orcid.org/0000-0001-8110-1230>

DOI No. <https://doi.org/10.32955/neujsm12025131073>

Özet:

Klasik ve modern doğu şiiri birçok konuyu, mazmunu, imgeyi içindi barındırır. Anne ve baba konusu ve metaforu şiirin temel temalarından birisi olmuştur. Şairler, hayatlarında önemli bir yere sahip olan anne ve babalarını bazen somut olarak bazen de soyut şekilde eserlerine dâhil etmişlerdir. Anne ve baba temalı şiirler, çoğunlukla şairlerin anne ve babaları ile yaşanan hatıralarının güçlü etkisini taşımaktadır. İnsanın terbiyesi, eğitimi ve kişilik gelişimi üzerinde en etkili olan kimselerin başında anne ve baba gelmektedir. Şairler, daha çok rol- model-örnek bakımından anne ve babaya işaret etmektedirler ve çeşitli sıkıntı ve mutluluğu anne ve baba üzerinden dile getirmektedirler. Yalnızlıktan, gündelik yaşamın ve dünyadan sıkıntılarından kaçışta anne ve babaya sığınmaktadırlar. Bundan dolayı anne ve baba şefkat, sevgi, esirgeyici, bağışlayıcı ve en korunaklı sığınak sembolü olarak kullanılmıştır.

Bu şairlerden birisi de Yirminci yüzyılda yaşamış Muhammed Hüseyin Şehriyar (1906-1988)'dir. Yirminci yüzyıl Türk ve Fars edebiyatının önemli temsilcilerinden sayılan Şehriyar, gazel, kaside, mesnevi ve diğer şiir türlerini ustalıkla kullanmıştır ve her türlü güncel konuda şiir söylemiştir.

Bu çalışmada Şehriyar'ın "Héyder Baba'ya Selam" şiirinden, Farsça ve Türkçe şiir divanından anne, baba ve bazen de diğer akrabaları konu edinen beyitler seçilerek inceleme yapılacaktır. Bu seçki yapılırken Azerbaycan Türkçesi ve Farsça beyitlerin orijinali verilecek ve Farsça beyitlerin altlarına Türkiye Türkçesi ile tercüme yazılacaktır.

Bu çalışmanın hedefi yakın dönemde İran'da yaşamış ve Türkçe-Farsça şiirleri olan bir şairin düşünce dünyasını yeni nesle hatırlatmaktır.

Anahtar Kelimeler: Şehriyar, Türkçe, Farsça, Şiir, Anne, Baba.

Abstract:

Classical and modern Eastern poetry encompasses many subjects, motifs, and images. The theme and metaphor of mother and father have been among the fundamental themes of poetry. Poets have incorporated their mothers and fathers, who hold an essential place in their lives, sometimes in a concrete way and sometimes in an abstract manner, into their works. Poems with the theme of mother and father often carry the strong influence of the poets' memories with their parents. Mothers and fathers are among the most influential figures in a person's upbringing, education, and personality development. Poets frequently highlight mothers and fathers as role models and examples and express various hardships and joys through them. They seek refuge in their parents in times of loneliness and the difficulties of daily life and the world. For this reason, mother and father have been used as symbols of compassion, love, protectiveness, forgiveness, and the most secure shelter.

One of these poets is Mohammad Hossein Shahriyar (1906-1988), who lived in the twentieth century. Considered one of the prominent representatives of twentieth-century Turkish and Persian literature, Shahriyar skillfully utilized ghazals, qasidas, mathnawi, and other poetic forms, composing poetry on all kinds of contemporary subjects.

¹ Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya, Türkiye

In this study, couplets focusing on mother, father, and sometimes other relatives will be selected and analyzed from Shahriyar's poem "Greetings to Heydar Baba" and his Persian and Turkish poetry collections. While making this selection, the original versions of the couplets in Azerbaijani Turkish and Persian will be provided, and translations of the Persian couplets into Turkish will be written below them.

This study aims to remind the new generation of the intellectual world of a poet who lived in Iran in the recent past and wrote poetry in both Turkish and Persian.

Keywords: Shahriyar, Turkish, Persian, Poetry, Mother, Father.

Giriş:

Anne ve baba ile ilgili hususlar birçok kutsal, dini, ahlaki ve edebi metinlerde yer almaktadır. Kur'an-ı Kerim'de İsrâ suresinde Allah, önce yalnızca kendisine ibadet edilmesini buyurduktan hemen sonra, ana babaya iyilik etmeyi etmektedir. Burada Allah'a kullukla ana babaya iyilik yan yana zikredilmiş, böylece anne ve babanın önemi vurgulanmıştır. Nitekim diğer bazı ayet ve hadislerde de Allah'a kulluk ile ana babaya iyilik etme yan yana zikredilmektedir.

وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۖ إِمَّا يَنْتَغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا. وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِيلِ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَّنِي صَغِيرًا (سورة اسراء، آیه ۲۳، ۲۴).

“Rabbin, sadece kendisine kulluk etmenizi ve anne babanıza iyi davranmanızı emretti. Onlardan biri veya ikisi senin yanında yaşlanırsa onlara öf bile deme! Onları azarlama! İkisine de gönül alıcı güzel sözler söyle. Onlara merhametle ve alçak gönüllülükle kol kanat ger. “Rabbim! Onlar nasıl küçüklükte beni şefkatle eğitip yetiştirdilerse şimdi sen de onlara merhamet göster” diyerek dua et (*Kur'an-ı Kerim*, İsrâ Suresi: 23-24).” Peygamberimiz, “Cennet, anaların ayakları altındadır.” Hadisi ile cenneti kazanmaya anneyi vesile kılmış ve İslam dinin kadına ve anneye verdiği değeri göstermiştir. Zira huzurlu bir toplumun temeli, sağlam bir ailedir.

Özette de açıklandığı üzere gerek önceki dönemlerde gerekse Şehriyarın yaşadığı yirminci yüzyılda birçok şair “anne ve baba” metaforunu kullanarak şiirler söylemişlerdir ya da yazılı metinlerinde yer vermişlerdir. Bunlardan birisi de yine Azerbaycan coğrafyasının önde gelen şairlerinden Abbes Sehhet (1878-1918)'dir. Abbes Sehhet'in “Ana ve Oğul” başlıklı şiirinden birkaç dizeyi burada paylaşmak uygun olacaktır:

Her sabah gün ki, saçar âleme nur,

Daneden ötrü uçar cümle tuyur,

Guşlar ol dadlı civiltile ohur,

Aç gözün uyhudan, ey tıfl-i geyur,

Yatma bu payede rahet, a çocug!

Etme tenbelliyi âdet, a çocug! (Celal & Hüseyinov, 2009).

Bir diğeri de yine Azerbaycan coğrafyasının önde gelen şairlerinden Bahtiyar Vahapzade (1925-2009)'nin “Ana” ve “Ana ninnisi, çocuk dünyası” başlıklı yazıları ve bu yazıların içinde yer alan şiirleri çok önemlidir (Vahapzade, 2000). Burada “Ana Hediyesi” başlıklı şiirinden bir bölümü sunulmaktadır.

Anam namaz üste el açıp göye

Allah'a yalvarır "Ya Rabbim" diye:



“- Sensen halk eyleyen bu göyü, yeri,

Candan şirin olur bala, ay Allah

Sen benim ömrümden kesip illeri,

Balamın ömrüne cala¹, ay Allah” (Vahapzade, 2000).

Yirminci yüzyılda Şehriyar ile aynı bölgede aynı şehirde aynı zamanda yaşamış olan Mir Habib Sahir (1903-1985)’nin anne ve baba ile ilgili koşma türündeki aşağıdaki dizelerinde babasının betimlemekte ve bir şair için annenin önemini dile getirmektedir:

1

آتام منیم بدوی میش، کوچری
دروازادان بیرگون گیروب ایچری
باغدان سووب آتلانار کن چیری
«قیزیل سولار» محلینده کؤک سالمش
«دومجی»دن گؤزل – گؤیجک قیز آلمیش
(نباتی، 1993: 406)

Atam benim bedeviymiş, köçeri
Dervazeden bir gün girüp içeri
Bagdan sovoub atlanarken çeperi
Qızıl Sular mahallinde kök salmış
“Deveci”den güzel göycek kız almış.

Türkiye Türkçesi:

Benim babam okur yazar değil ve dışardan gelmiştir.

Şehrin giriş kapısından şehre girmiştir.

Bağda sevip çitin üzerinden atlarken

Kızıl Sular² mahallesinde yerleşmiş.

Deveci³’den güzel bir kız almış.

2

آنادیر که یار دیم اندر شاعیره

¹ Calamak: eklemek

² İran’da Tebriz şehrindeki Sirhab mahallesidir.

³ İran’da Tebriz şehrindeki Deveci mahallesidir.

نققیش وورار سویوق قارا بیرینره

الهام وئرن بلکه اودور ساهیره

آنالارین قوجاقلاری جنتدیر

بو دونیادا دوغما آنا نیمتدیر

(نباتی، 1993: 407)

Anadır ki, yardım ider şaire

Naqqış vurur soyuq qara bir yere

İlham viren belki odur Sahir'e

Anaların kucakları Cennet'dir.

Bu dünyada doğma ana nimettir.

Türkiye Türkçesi:

Şaire yardım eden, soğuk kara bir yere (mezarlığa) resim yapan annedir.

Belki Sahir'e (Şairin kendisine) ilham veren odur.

Annelerin kucakları cennettir.¹

Bu dünyada doğmak annenin nimetidir.

Şehriyar'ın şiirlerine konu olan yakın bazı şahsiyetler

Birçok şairin hayatında ve şiirlerinde anne, maşuk ve eş gibi üç kadının önemli rolü ve yansıması olduğu gibi Şehriyar'ın şiirlerinde ve hayatında annesi Kevkeb hatun, maşuku Süreyya ve merhametli eşi Azize Hanım'ın çok etkisi ve yansıması olmuştur. Şehriyar'ın şiirlerinde "Han Nene" olarak bilinen kendi babaannesinin adı Bigem veya Begüm Hanımdır. Şehriyar'ın şiirlerinde anasından sonra etkili olan isim şiirlerinde "Peri" adıyla anılan Süreyya'dır. Bunların dışında şiirlerinde "Lale" ismi de kullanılmaktadır. "Lale" hanımın Şehriyar'ın Tarhran'da üniversite öğrenciliği sırasında Kerim Han Zend caddesinde kiracı olarak oturduğu evde "Peri" adıyla anılan Süreyya'dan daha önce gönlünü kaptırdığı ev sahibinin kızı "Lale" olduğu sanılmaktadır. Zira, "Lale ve Piyale / لاله و پیاله" başlıklı (1380, شهریار) ve "Sulu Lale / لاله سیراب" başlıklı (1380, شهریار) gazelleri ve buna benzer şiirleri bu düşünceyle incelenmeye değerdir. Ayrıca şiirlerindeki Rehşende ve Nene Kız, Şehriyar'ın çocukluk döneminde birlikte oyun oynadıkları arkadaşlarıdır.

Şehriyar'ın eşi Azize Hanım Azize Hanım, kendi halasının torunudur ve yaklaşık Şehriyar'dan Yirmi yaş daha gençtir. Şehriyar'ın şiirlerinde gençlik aşkı ve acı dolu anne hasreti, eşinin ölümünden sonra daha fazlasıyla kendisini gösterir ve aşağıda birkaç dizesi verilen Azize başlıklı şiiri bunun en önemli örneklerinden biridir.

"Ne zarif bir gelin Azize, seni

Mene layık Tanrı yaratmışdı.

¹ "Cennet anaların ayakları altındadır" hadis-i şerifine işaret edilmektedir.



Bir zarif ruha bir zarif cismi,
İzdivaç qudretiyle qatmışdı.
Cennet istemiş benim cehennemimi
Yanmasın, yahmasın azatmıştı.
Qara gün qarqası qonanda, benim
Ağ günüm varsa da qarartmışdı.
Adı batmış ecel gelende bize,
Men ayım çıhdı, gün de batmıştı...
(Şehriyar, 1380:180-182)

Birçok şair ve yazar ölüm ve ölümlle ilgili konuları eserlerine konu etmiştir. Şairler ölüme kendi dünya görüşlerine göre yaklaşmışlardır. Ömer Hayyam ölümü karanlık, kötü ve başlangıcın sonu olarak tasvir ederken Mevlâna ölümü her daim öven şairlerin başında gelmektedir (Shamızıkkehejan, 2025). Şehriyar ise eşinin ölümünü adını zikretmek istemediği ecel olarak tarif etmekte ve ölümü kara gün, ayrılık ve özlem olarak betimlemektedir.

Anası Kevkeb Hanım, şiirdeki adıyla Hanım Nene, “Héyder Baba”daki asıl öğedir. Şehriyar’ın “Héyder Baba’ya Selam” manzumesinde sıkla yer alan Héyder Baba, İran’da Doğu Azerbaycan Eyaletinde Tebriz şehrinin yaklaşık 100 km doğusundaki Hoşginab köyünün çevresinde yükselen dağın adıdır. Hoşginab köyü Şehriyar’ın kendi çocukluk dönemini geçirdiği köydür ve Héyder Baba dağı, Şehriyar’ın orta yaşlarda ömrünü kendisine adadığı ve “Héyder Baba’ya Selam” şiirinde olayların muhatabı şahidi olarak gösterdiği dağdır (*Selam ber Héyder Baba*, 1393). Aslında şiirdeki Héyder Baba metaforu evlatlar için bir sığınağı, bir güvenceyi, cömertliği, hoşgörülüğü ve saygıyı (Sarıçiçek, 2008) temsil etmektedir.

Şehriyarın şiirlerinde anne, baba, eş, çocuk, kardeş, kız, oğlan, nine, hısım-akraba ve benzeri kavramların mesajları

Şehriyar’ın şiirlerinde toplumun ve devletin temeli olan ailenin önemini anlamak ve şairin şiirlerinde sıklıkla kullandığı aile bireyleri için şu küçük bilgileri hatırlamakta fayda var:

Babası İsmail Musevi (Hacı Mirza Ağa Hoşginabi), 1935’te vefat etti. 1942-1943 yıllarında ruhsal bunalım geçirmeye başlayan ve dört yıl kadar münzevi bir hayat yaşayan Şehriyar, 1946’da annesinin Tahran’a gelip kendisine destek vermesi sayesinde bunalımdan kurtuldu. Annesi 1952’de annesi vefat etti ve yeniden büyük sarsıntı geçirdi. Tahran’dan Tebriz’e döndü 1953’te halasının kızı Azize ile evlendi. 1954-1969 yıllarında Tebriz’de yaşadı. Burada “Héyder Baba’ya Selam”ın ikinci bölümünü 1967’de yayımladı. Eşi Azize Hanım 1974 yılında vefat etti. Şehzad ve Meryem isimli kızları ve Hadi isminde oğlu vardır. Şehriyar, aslında her iki bunalım döneminden her ikisi de kadın olan birisi annesi Hanım Nenenin ve ikincisi eşi Azize hanımın psikolojik destekleriyle kurtulduğu gözlemlenmektedir. Aslında Şehriyar’ın anne, baba ve aile konusundaki şiirlerini babası, annesi, eski aşkı Süreyya, eşi, çocukları, dost ve akrabaları ve kendi çevresinde değer verdiği insanların kayıpları üzerine kurduğu ve bunlara ait sembollerden yararlandığı anlaşılmaktadır.

Şehriyar, “Héyder Baba’ya Selam” başlıklı manzumesinde birimci kısımda Otuz defa, ikinci kısımda ikisi manzume içinde beş tanesi manzume başında olmak üzere toplamda Otuz yedi defa “Héyder Baba” diye sesleniş yer almaktadır (Şehriyar, 1990: 34-60). Bu manzumede aşağıdaki üç mısra da “baba” kelimesi şu şekilde kafiye olarak kullanılmıştır:

Mir Mustafa dayı uca boy baba,

Heykelli sakgallı Tolstoy baba,

Éylerdi yas meclisini toy baba (Şehriyar, 1990).

Ayrıca “Héyder Baba’ya Selam” başlıklı manzumede aile bireylerini, büyük, küçük dost ve akrabalarını birbirinden farklı olarak şu mısralarla dile getirmektedir:

Uşahların bir deste gül bağlasın, Garı nene gece nağıl déyende, Emme Can’ın bal bellesin yéyerdim, Hecce Hala çayda paltar yuvardı, Heveslenir anası, gaynanası, Şüca haloğlunun Baki sovgeti, Héyder Baba, Nene Gız’ın gözleri, Garı nene uzadanda işini, Hecce Sultan Emme dışın kısırdı, Uşahların sesi düşerdi kende, Hecce Sultan Emme gedip Tebriz’e, Emoğlıyan géden gece Gıpçağ’a, Emmenin de erisinin şappası, Hanım Emme Mir Ebdül’ün sözünü, Fizze Hanım Huşgenab’ın gülüydi, Emme Can’ım körpelerin belerdi, Déyne benim şair oğlum Şehriyar, Uşaglığa déyem bize gelsin bir, Yusuf’uvı uşag iken itirdim, Hanım Nenem ağ kefen bürünür, Rehşende’nin neve dutar elini, Hanım Nenem inekleri sağardı, Hanım Nenem nahoş olan il idi, Ovladımız mezhebini danmasın (Şehriyar, 1990).

1) Şehriyar aşağıdaki “Pişmanlığın göz yaşları / اشک ندامت” başlıklı gazelde gazelinde Hz. Yusuf’un ağıtlarına değinerek onun hasretini ve pişmanlığını anlatmaktadır. Şair, bu acının bir gün sona ereceğini ve hayatına değişim ve huzurun geri döneceğini ummakla birlikte artık Yusuf isimli bir oğlunun olmadığına da üzülmemesi gerektiğini belirtmektedir. Burada şair baba oğul arasındaki ilişkinin önemini ve baba-oğulun ayrılık acısını Hz. Yakup ve kardeşleri tarafından kuyuya atılan oğlu Hz. Yusuf üzerinden ortaya koymaktadır.

پیر کنعان من از ناله بیاسای که یوسف

پسری نیست که دیگر به سراغ پدر آید

(شهریار، 1380: 157، بیت 7)

Benim Kenan toprağım piri (Hz. Yakup), artık babasına gelecek Yusuf diye bir oğlunun olmadığına üzülme.

Tarihsel ve dini bir kişilik olan Yusuf, metafor olarak da benzetildiği öge aracılığıyla çeşitli anlamlar kazanabilmektedir. Aslında tasavvufi klasik edebiyatta Yusuf simgesi, zaman zaman işlevsel olarak değişkenlik gösterir. Züleyha için aşk ve sevgi olan Yusuf, Yakup için özlem, bekleyiş ve hasretin sembolüdür (İçli, 2025).

Şentürk, R. (2009). Açık medeniyet ve sosyallik içerir. Muhafazakâr Düşünce, 6 (21-22), 41-49.

2) Aşağıdaki “Başarısızlığın çığlığı / ناله ناکامی” başlıklı gazelde aşk ve ayrılık hikayesi anlatılmaktadır. Sevgilisinin vefasızlığını, başkasıyla evlenmesini ve bundan dolayı kendisinin evini ve yurdunu terk ettiğini anlatan şair, bu acısını ve sevgilisinden ayrı kalmasını babasızlık acısıyla ve göz yaşı dökerek annesini özleyen çocuğun duyduğu hislerle açıklamaya çalışmaktadır. “Eş, anne, baba” kavramlarının kullanıldığı bu beyitlerde “eş” kelimesi ayrılık, “baba” ve “anne” kelimeleri özlem ve yalnızlık anlamının gücünü anlatmak için kullanılmıştır.

به خدا کافر اگر بود به رحم آمده بود

ز آن همه ناله که من پیش تو کافر کردم

تو شدی همسر اغیار و من از یار و دیار

گشتم آواره و ترک سر و همسر کردم



در غمت داغ پدر دیدم و چون دُرّ یتیم¹

اشکریزان هوس دامن مادر کردم

(شهریار، 1380: 157، بیت 3، 4، 7)

Vallahi senin önünde yaptığım bütün ağıtlarla kafir yaptığım kâfir bile merhamete gelirdi.

Sen başkalarıyla evlendin ve ben sevgilim ve yurdumdan vaz geçtim ve ailemi terk ettim.

Senin hüznünde babasızlık acısını gördüm ve inci gibi göz yaşı dökerek annemin eteğini özledim.

3) Aşağıdaki “Kuyumcu / گوهرفروش” başlıklı gazelin birinci beytinde şair, evlenmediğini ve gençler gibi hâlâ âşık olduğunu söylüyor. Evli olmayı yaşlılık ve bekar olmayı gençlik olarak yorumlamaktadır. Burada همسر ve یار (eş ve dost) kelimeleri yan yana kullanılarak eş ve dostu aynı seviyede tutmaktadır. Anne kelimesini “yaşlılık” ile yorumlamakta ve bekarlığı ise yaşlı da olsa anne karşısındaki bir çocuk olarak görmektedir ve şöyle demektedir.

یار و همسر نگرفتم که گرو بود سرم

تو شدی مادر و من با همه پیری پسرم

(شهریار، 1380: 144-145، بیت 1)

Başıma buyruk olduğum için ne dost ne eş edindim. Sen anne oldun, ben de tüm yaşlılığıma rağmen senin oğlunum.

“Kuyumcu/گوهرفروش” başlıklı aynı gazelin dört, beş ve altıncı beyitlerinde aşk ve sanatın değeri gibi konulara değinen Şehriyar, maddi hayatta başarılı olmasa da aşkının ve iç duygularının kendisi için altın ve gümüşten daha değerli olduğunu söylüyor ve muhatabın babasının gümüş ve altına; kendi babasının aşka değer vermesi üzerinden karşılaştırmasını yapmaktadır. Şehriyar, altın ve gümüş olamadan aşk, özgürlük, güzellik, gençlik, sanat gibi özelliklerin de değerli olacağına işaret etmekte ve babalardan birini aşka değer vermekle beğenisini ifade ederken diğer babayı maddiyata önem verdiği için dolayı eleştirmektedir:

من که با عشق نراندم به جوانی هوسی

هوس عشق و جوانیست به پیرانه سرم

پدرت گوهر خود را به زر و سیم فروخت

پدر عشق بسوزد که در آمد پدرم

عشق و آزادگی و حسن و جوانی و هنر

عجبا هیچ نیرزید که بی سیم و زرم

(شهریار، 1380: 144-145، بیت 4، 5، 6)

Gençliğinde aşka ve tutkuya gitmeyen ben ama yaşlılığımda o aşkı ve gençliği hatırladım.

Baban kendi şahsiyetini altın ve gümüşe sattı ama babam aşkı seçti ve onunla yaşadı.

¹ Durr-i Yetim: Sedef içindeki tek inci. Peygamberimiz anne ve babasının vefatıyla yetim kalmasından dolayı durr-i yetime yani böyle bir inciye benzetilmiştir.

Aşk, özgürlük, güzellik, gençlik, sanat hepsi değerlidir, acaba gümüş ve altın olamadan hiç değeri yok mudur?

Aslında burada altının ve gümüşün esiri olan insanların özgür olamayacağını ve dolayısıyla özgür olamayan insanın da sevgisinin gerçek olamayacağına işaret edilmektedir. Zira Mevlâna da Mesnevisinde de şöyle demektedir:

Ey oğul! Bağ çöz, özgür ol. Ne zamana kadar gümüşe, altına bağlı kalacaksın (Mesnevî, I/19).

4) Şehriyar, aşağıdaki “Cennet kuşu / مرغ بهشتی” başlıklı gazelinin 9. beytinde şöyle diyor:

به پای بوته‌ها گریم به یاد دامن مادر
که از طفلی مرا آواره از ملک پدر کردی
(شهریار، 1380: 276 - 277، بیت 9)

Çalılardan dibinde annemin eteğinin hatırasıyla gözyaşı döküyorum. Zira çocukluğumdan beri babamın topraklarından uzak tuttun.

5) Şehriyar, aşağıdaki “Kalem kılıç / شمشیر قلم” başlıklı gazelinin 8. beytinde sevdiği kişinin gücüne ve hakimiyetine işaret ediyor ve onu Mısırlı Yusuf'a benzeterek babasına karşı gösterdiği ihmalden dolayı duyduğu üzüntüyü dile getirir:

چه غروربست در این سلطنت ای یوسف مصری
که دگر پرسش حال پدر پیر نکردی
(شهریار، 1380: 209، بیت 8)

Ey Mısırlı Yusuf, bu krallıkta ne şeref var! ama neden yaşlı babanın durumunu sormadın?

6) Şehriyar, aşağıdaki “Zamanın seli / سیل روزگار” başlıklı gazelinde sevgilisinin güzelliğinden ve çekiciliğinden bahsederken aynı zamanda kendisinin hüznünden ve yalnızlığından da bahsetmektedir. Gençliğinin geçmesinden ve mutluluk döneminin sona erdiğinden söz ederek, zamanın geçmesini karanlık bir ölüme ve vefasızlığını da temiz olmayan bir eşe benzetmektedir. Ayrıca gençlik dönemini güzel köylü kızına benzetir ama zamanın geçmesini acı veren deve dikenine benzetir.

حیات و روشنی را رمز شیرینی ندانم چیست؟
ولی مرگ سیاهش همسر ناباب را ماند
بنفشه دختر شکرآلب دهقان نماید لیک
مغیلاش به صد نیش زبان ارباب را ماند
(شهریار، 1380: 261، بیت 9، 10)

Hayatın ve ışığın sırrının ne olduğunu bilmiyorum ama onun karanlık ölümü temiz olmayan bir eş gibidir.

Şeker dudaklı köylü kızı menekşe çiçeğine benzer, ancak dili yüzlerce ısırığıyla dostuna deve dikenini gibidir.



7) Şehriyar, aşağıdaki “Adanmışlık enstrümanı / ساز عبادی” başlıklı gazelinin 10. beytinde şöyle demektedir:

فرزند سرفراز خدا را چه عیب داشت
ای مادر فلک که سیبخت زادی ام
(شهریار، 1380: 144، بیت 10)

Tanrı'nın muhteşem oğlunun ne günahı vardı? Ey gökyüzünün annesi, ben kötü şansla doğdum.

8) Şehriyar, aşağıdaki “Kervanın zili / جرس کاروان” başlıklı gazelinde şöyle demektedir:

Bu şiir hayatından şikâyet eden bir gencin üzüntüsünü ve çaresizliğini anlatıyor. Annesinin ve arkadaşlarının yokluğundan yakınıyor ve ayrılan arkadaşlarının sözlerini özlüyor.

دور از کنار مادر و یاران مهربان
زال زمانه گشت به نامهربانی ام
(شهریار، 1380: 106، بیت 2)

Annemden ve nazik arkadaşlarımdan uzakta. Zamanenin Zal'ı benim kabalığımı öldürdü.

9) Şehriyar, aşağıdaki “Anneciğim / جان مادر” başlıklı mesnevisinde annesine duyduğu özlemi şöyle dile getirmektedir:

مادر بهشت من همه آغوش گرم تست
گوئی سرم هنوز ببالین گرم تست
پیوسته در هوای تو چشمم به جستجوست
هر لحظه با خیال تو جانم به گفتگوست
در خواب و خیال همه با توام هنوز
تنهائیم مباد که تیره است بی تو روز
دائم حریم قدس تو احساس می کنم
احساس قدس آن دم انفاس می کنم
موسیقی بهشت همانا صدای تست
گوش دلم به زمزمه لای لای تست
مادر به قصه های تو میخفت غصه ها
میرفت چشم و گوش بدنبال قصه ها
(شهریار، 1380: 1071 - 1073، بیت 1 - 6)

Benim cennet annem, ben tamamen sıcak kucığındayım, sanki başım henüz senin sıcak yastığındadır.

Sürekli seni özlemekteyim ve gözüm seni aramaktadır. Her an senin özleminle ruhum seninle konuşmaktadır.

Henüz rüyam ve hayalim hep seninledir. Beni yalnız bırakma, çünkü sensiz gün karanlıktır.

Her zaman senin kutsal sığınağını hissediyorum. O anın kutsal duygularıyla nefes alıyorum.

Cennetin musikisi işte senin sesindir. Senin ninninin terennümü gönül kulağımdadır.

Anneciğim senin hikayelerinle benim dertlerim uyuyor. Gözüm ve kulağım senin hikayelerini arıyor.

Şehriyar'ın “Yeğenim Huşeng'e / به برادرزادهم هوشنگ” başlıklı (1380, شهریار), “Peri/پری” başlıklı (1380, شهریار), “Üç erkek kardeş / سه برادر” başlıklı (1380, شهریار) mesnevileri, divanında on altı bölümden meydana gelen “Ah Annem / ای وای مادرم” başlıklı (1380, شهریار) şiiri, “Hıristiyan Kızı / دختر ترسا” başlıklı (1380, شهریار), “Kızım Şehrzad'ın anaokulu için isteği/برای کودستان” başlıklı (1380, شهریار), “Eşin sıcaklığı / داغ همسر” başlıklı (49 - 48 / 3 :1380, شهریار), “Eşsiz hayat / همسر” başlıklı (1380, شهریار), “Eşin sıcaklığı / داغ همسر” başlıklı (49 - 48 / 3 :1380, شهریار), “Allah, Anne, Baba / پدر, مادر, خدا” başlıklı (177 - 175 / 3 :1380, شهریار), “Anne günü / روز مادر” başlıklı (180 - 178 / 3 :1380, شهریار) ve “Eşin anısına / به یاد همسر” başlıklı (181 - 180 / 3 :1380, شهریار) kasideleri, 8 Hordad 1351/ 22 Mayıs 1972 Pazar gecesi Tebriz'de kaleme alınan “Anne / مادر” başlıklı (250 - 249 / 3 :1380, شهریار) şiiri, 23 Hordad 1353/ 22 Mayıs 1974 Perşembe günü Talie'nin eşinin vefatının kırkinci gecesinde kaleme alınan “Talie'nin Eşinin Mezarına / بر مزار همسر طلیعه” başlıklı (261 / 3 :1380, شهریار) şiiri anne, baba, eş, kız, oğul, dost ve kendisinin değer verdiği çevresindeki insanlara vefa göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Bu da Şehriyar'ın aileyi ve ailenin içinde bulunduğu toplumu ve kendi çevresini önemseydiğini göstermektedir. Zira “Talie'nin Eşinin Mezarına” başlıklı şiirindeki Bagher Talie, İran Meşrutiyetinden sonra yıllarda kültürel, dini ve hukuki alanlardaki önemli şahsiyetlerden biriydi. Daha sonra ismi Firdevsî Lisesi olarak değiştirilecek olan Tebriz'deki Muhammediye okulunun ilk müdürüydü. Bu okulu Tebriz'in ilk önemli lisesiydi ve Şehriyar, Talie'nin yöneticiliğinden birkaç yıl sonra bu lisede okudu. Şehriyar'ın şiirinden, Talia'nın ailesiyle yakın bir ilişkisi olduğu, dolayısıyla Talie'nin eşini kendi annesi olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Bagher Talie, 1884 yılında doğmuş ve 1975 yılında vefat etmiştir. Talia'nın kızlarından biri, devrimden sonra İran Dışişleri bakanı ve İran Özgürlük Hareketi Partisi genel sekreteri olan Dr. İbrahim Yezdi'nin eşidir ve şu anda Tahran'da yaşıyor. Dr. Yezdi'nin kızı ve Bagher Talie'nin torunu doktordur ve Türkiye'de İzmir'de ikamet etmektedir.¹ Bagher Talie, Tebrizli Hacı Molla Muhammed'in oğlu ve 1884 yılında doğdu. İlk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra Tebriz'de İslam ilimleri okudu ve bir süre Tebriz'de dinî okullarında öğretmenlik yaptı, belagat ve güçlü bir hatip olması nedeniyle Mirza Bakır Nâtik olarak tanındı. Baqir Talia, Tebriz'de Talie-yi Saadat ve Kilid Nejat adlı iki gazete yayınladı. Şeyh Muhammed Hiyabani'yi eleştirmesi ve muhalifleri arasında yer alması nedeniyle Tebriz'den sürgüne gönderildi. Daha sonra bir süre Gilan savcılığı yapmış, bir süre de Meşhet şehir ve istinaf mahkemelerinin başkanlığını yapmıştır (1380, عاقلی).

Bunlara ilave olarak Şehriyar'ın kendi oğlu Hadi için kaleme aldığı “Evladım Hadi'ye / به فرزندم هادی” başlıklı (324 - 323 / 3: 1380), kendi babasının mezar taşı için kaleme aldığı “Babamın mezar taşına / بر سنگ مزار پدرم رحمة الله عليه” başlıklı (406 - 405 / 3: 1380), Tahran'da Eylül 1975'te kendi halasının oğlu mezar taşı için kaleme aldığı “Hala oğlum Hacı Mirza Muhammed Taghi Bagherzadeh'in mezarının taşına / بر سنگ مزار پسر عمه عزیزم حاجی میرزا محمد تقی باقرزاده” başlıklı (409 - 408 / 3: 1380 ve Tebriz'de 1 İsfend 1350/ 20 Şubat 1972'te kaleme aldığı “Bir erkek çocuk arıyorum / به جستجوی پسر” başlıklı (424 - 419 / 3: 1380) şiirleri gibi pek çok şiir bulunmaktadır. Ayrıca Şehriyar'ın Azize (Şehriyar, 1380), Azize Can (Şehriyar, 1380), Han Nine (Şehriyar, 1380), başlıklı Türkçe şiirleri de bulunmaktadır. Buradaki “Han Nine” babasının annesi olan “Hanım Nine Hoşginabi”nin kısaltılmış halidir.

¹ Bagher Talie ile ilgili bilgiler, Tebriz Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümünü akademisyenlerinden 1959 doğumlu Sayın Dr. Bagher Sadrnia ile 23.03.2025 tarihinde saat 23.00’te yapılan telefon görüşmesiyle alınmıştır. Katkılarından dolayı kendilerine çok teşekkür ederim.



Sonuç:

Şehriyar'ın şiirlerinde anne, baba, eş, çocuk, kız, oğlan, nine ve benzeri kavramların sıklıkla kullanılması onun toplumun temelini oluşturan aileye ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Bilindiği üzere, insanlığın dudaklarındaki en güzel kelime ve en güzel ses "anne" kelimesidir. Bu kelime sevgi ve umut dolu. Kalbin derinliklerinden yükselen tatlı ve sevgi dolu bir sözdür.

Şehriyar şiirlerinde hem Türkçe hem de Farsça olarak aile ile ilgili kelime veya kelime gruplarından yararlanırken genelde aşağıdaki kelimeleri sembol veya açıktan kullanmıştır. Bu da şairin zengin bir aile ve toplum kültürüne sahip olduğunu göstermektedir. Bazı Farsça kelime ve kelime grupları şunlardır:

مادر، مادر فلک، دامنِ مادر، کنارِ مادرم، پدر، پدر پیر، داغِ پدر، ملکِ پدر، دُرِ یتیم، یار، طفلی، همسر ناباب، دختر، پسر، فرزندی سرفراز.

Bazı Türkçe kelime ve kelime grupları şunlardır: Héyder Baba, baba, uşah, Garı Nene, Emme Can, Hecce Hala, ana, gaynana, Şuca halaoğlu, Nene Gız, Hecce Sultan Emme, Emoğlu, Emme, Hanım Emme, Şair oğlum, Yusuf, Rehşende, Ovladımız.

Şehriyar'ın Héyder Baba'ya Selam şiirinde kendi çocukluk dönemindeki ve büyüdüğü Tebriz yakınlarındaki Hoşginab köyündeki anılarını babasıyla birlikte yaşadığı anılar gibi anlatılıyor. Şiirdeki Héyder Baba dağı, köye bakan bir dağın adıdır. Bu dizelerde Héyder Baba gibi bir dağı kişileştirerek seslenen Şehriyar, Héyder Baba metaforuyla kendisini iç ve dış dünyasına ilişkin sıkıntılardan kurtarmaktadır. “Héyder Baba'ya Selam” manzumesinde “ataerkil koruma” sembolünü görmekteyiz.

“Héyder Baba'ya Selam” koşmasında annesini “Hanım Nenem inekleri sağardı” mısrasıyla hem annesinin yapabildiği işlerden birini hem de kendilerinin büyük baş hayvanlarının olduğu bilgisine ulaşıyoruz. “Hanım Nenem nahoş olan il idi” mısrasıyla annesinin hastalığına ve işaret etmekte ve bu mısrayı o yılda anlatacağı bir olay için zaman zarfı olarak kullanmaktadır. Annesinin vefatını ise duygusal, temiz ve nazik bir betimle ile “Hanım Nenem ağ kefen bürünür” mısrasıyla açıklamaktadır.

Şiirlerindeki lirizm, çok canlıdır. Şehriyar'ın dizelerinden Şehriyar'ın kendi halkını çok iyi tanıdığı, halkının maddi ve manevî zenginliklerini kendi özünde hissettiği görülmektedir.

Şehriyar'ın her Héyder Baba diye seslenişinde sanki bir babasına veya bir din büyüğüne yaptığı bir duası, bir isteği, bir bağlılığı duyulmaktadır. Şehriyar Héyder Baba dağı çocukluk hatıralarının yaşadığı yer olarak görmektedir. “Dağ” ve “Dağ metaforu” birçok peygamberin, mutasavvıfın, filozun, şairin ve yazarın eserlerinde ve hayatlarında önemli bir yer tutmaktadır. Bu yönüyle Héyder Baba dağı, Şehriyar için kendisinin değer verdiği tüm gizli ve aşikâr, maddi ve manevi ne varsa her şeyi içinde saklayan kutsal ve sırdaş bir mekandır. Şehriyar'ın Héyder Baba Dağı'na seslenmesi, bizzat baba ve dağ kültürünün Şehriyar'ın kendi kültürel, dini, edebî, tasavvufi ve mitolojik hafızasında ifade ettiği anlamı ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî (1993), Hazırlayanlar: Ali Özek, Hayrettin Karaman, Ali Turgut, Mustafa Çağrı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Celal, Mir – Hüseyinov, Firidun (2009), *Örneklerle XX. Asır Azerbaycan Edebiyatı*, Hazırlayanlar: Kemal Yavuz-Erol Ülgen, İstanbul: Birleşik Yayıncılık.

İçli, A. (2025), “Bireysel Erginlenme Sürecinin Aktarımında Yusuf İmgesinin Mevlâna'nın Mesnevisindeki Görüntü Seviyeleri”, *The Scientific Mysticism and Literature Journal*, 1, (2), 99- 111.

Mesnevî (2014), Mevlâna Celâleddîn Rûmî, c. 1-3, Hazırlayan: Adnan Karaismailoğlu, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Sarıççek, Mümtaz (2008), "Şehriyar'a Selam, Haydar Baba'ya Selam'ın Ontolojik Tahlili", *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3 (7), 587.

Selam ber Héyder Baba (1393): Terceme-yi manzum Heyder Baba'ya Selam Ostad Şehriyar, Bahş 1 ve 2, Terceme-ye manzum: Hasan Şadabe, Tehran: Defter-e Neşr-e Ferhengi İslami, 4. Baskı.

Şehriyar, M. Hüseyin (1990), Haydar Baba'ya Selam, Hazırlayanlar: Selahattin Kılıç-İlhan Şimşek, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şehriyar, Muhammed Hüseyin (1380), *Divan-i Kâmil-i Şehriyar be İnzimam-i Kuliyat-i Eş'ar-i Turki-yi Şehriyar "Haydar Baba'ya Selam"*, Cilt:4, Tehran: İntişarat-i Zerrin- İntişarat-i Nigah, Çap-i Çehardehom.

Shamızıkhalejan, Omid (2025), Mevlânâ ve Umut Kavramı: Umut Sosyolojisi Çerçevesinde Bir Analiz, *The Scientific Mysticism and Literature Journal*, 1(1), 25-35.

Vahapzade, Bahtiyar (2000), Ömürden Sayfalar, Azerbaycan Türkçesinden notlarla aktaran: Yusuf Gedikli, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Şehriyar, محمد حسين (1380)، دیوان کامل شهریار به اتضمام کلیات اشعار ترکی شهریار «حیدر بابایا سلام» (چهار جلدی)، دیوان شهریار، جلد اول، تهران: انتشارات زرین – انتشارات نگاه، چاپ بیستم.

Şehriyar, محمد حسين (1380)، دیوان کامل شهریار به اتضمام کلیات اشعار ترکی شهریار «حیدر بابایا سلام» (چهار جلدی)، دیوان شهریار، جلد دوم، تهران: انتشارات زرین – انتشارات نگاه، چاپ بیستم.

Şehriyar, محمد حسين (1380)، دیوان کامل شهریار به اتضمام کلیات اشعار ترکی شهریار «حیدر بابایا سلام» (چهار جلدی)، دیوان شهریار، جلد سوم، تهران: انتشارات زرین – انتشارات نگاه، چاپ هفتم.

عاقلی، باقر (1380)، شرح حال رجال سیاسی ونظامی ایران، جلد 2، تهران: انتشارات گفتار وعلم.

نباتی، سید ابوالقاسم (1993)، دیوان ترکی، تدوین: حسین محمدزاده صدیق، تبریز: انتشارات احرار.



Şəhriyar Müsahibələrində Şeir Düşüncələri

Poetic Thoughts In Shariar's Interviews

Recieved: April 02, 2025

Nərmin ƏLİYEV¹

Accepted: May 10, 2025

Email: narminaliyeva.phd29@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-7241-313X>

DOI No: <https://doi.org/10.32955/neujsml2025131067>

Xülasə:

Bəşəriyyətin söz xəzinəsini poetik əsərləri ilə zənginləşdirən sənətkarlardan biri də Azərbaycanın əzəmətli şairi Məhəmmədhüseyn Şəhriyardır. Şair yaradıcılığında çoxcəhətli inkişaf prosesi keçmiş, həm milli, həm beynəlmiləl ideyaları müxtəlif mövzularda inikas etdirmişdir. Məqalədə Şərq və Qərb ədəbiyyatını, Azərbaycan və fars dilləri ilə bərabər ərəb və fransız dillərini bilən ustad sənətkar Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın şeir düşüncələri, ədəbi-nəzəri fikirləri onun əsərləri və müsahibələrində fragmentar şəkildə ifadəsini tapmışdır. Həmçinin ustad Şəhriyarın ədəbi-nəzəri fikirləri onun müxtəlif vaxtlarda verdiyi müsahibələrdə, şeir kitablarına yazdığı ön sözdə, əsl sənətkarın Sədi, Hafiz kimi inzivaya çəkilərək yazıb yaratmaqla məşğul olmasını daha düzgün sayması da öz əksini tapmışdır. Burada şairin daha çox anadilli yaradıcılığı, xüsusilə "Divani-türki", "Heydərbabaya salam" və Güney Azərbaycanın görkəmli şairi Bulud Qaraçorlu Səhəndə, eyni zamanda xalqın əzəmət, qürur rəmzi olan Səhənd dağına həsr etdiyi "Səhəndiyyə" əsərləri barədə fikir yürüdülmüş, onun Azərbaycan ədəbiyyatı və dili barədə müsahibələrində dedikləri yer almışdır.

Şair şeir və poemaları, məqalələri, çıxışları, məktubları, əsərlərinin nəşrlərinə yazdığı ön sözlər və müxtəlif şəxslərə verdiyi müsahibələrində şeir inkişafı və mahiyyəti, ədəbiyyatda ənənə və novatorluq, müasir şeirdəki təmayüllər, ədəbiyyat tarixi, Azərbaycan dilinin şeir dili kimi inkişafı, ədəbiyyatın xalq həyatının aynası olması və s. məsələlərə dair mülahizələrini Firuz Süməreyni, Əlirza Zihəq, Ələsgər Zərrabi, Zahidi, Məhəmməd Həsənbəyiyə verdiyi müsahibələrində söyləmişdir.

Açar sözlər: Şəhriyar, Müsahibələr, Şeir düşüncələri, Türk dili.

Abstract:

One of the greatest poets of Azerbaijan is Mahammadhuseyn Shahriyar, who enriched the word storehouse of the Mankind with his poetic legacy. The poet's creativity has undergone a multifaceted process of development, reflecting both national and international ideas on various topics. The article presents the reflection of fragmentary expressions of the poetic thoughts and literary- theoretical ideas in the works of the master Mahammadhuseyn Shahriyar, who had best knowledge in Eastern and Western literature, Azerbaijani and Persian languages, as well as Arabic and French. It is also illuminated Shahriyar's literary and theoretical views in interviews which he gave in various times and in the prefaces written to poetic books. The article reflects Shahriyar's belief that it is more appropriate for the true master of word to retreat to solitude and create like Saadi and Hafez.

The poet's works in native language, especially "Divani-turki", "Greetings to Heydarbaba" and "Sahandiyya", dedicated to the prominent poet of Southern Azerbaijan Bulud Sahand Garachorlu, as well as to Mountain Sahand, a symbol of greatness and proud of people were discussed in the article simultaneously with the poet's interviews about Azerbaijani literature and language. The poet

¹ Ph.D., Nizami Gencevi adına Milli Azərbaycan Edebiyatı Muzesi, Bilimsel fonlar bölüm başkanı, Bakü, Azərbaycan

expressed his opinion on the emergence and essence of poetry, tradition and innovation in literature, trends in modern poetry, the history of literature, development of Azerbaijani language as a poetic one, the reflexion of literature in the life of people etc. in his interviews with Firuz Sumareyni, Alirza Zilhag, Alesker Zarrabi, Zahedi, Mahammad Hasanbayi.

Keywords: Shahriyar, Interview, Poetic thoughts, Turkish language.

Giriş:

Azərbaycanın XX yüzillikdə yetişdirdiyi istedadlı divan şairlərindən biri olan ustad sənətkar Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın ədəbi-nəzəri fikirləri onun əsərləri və müsahibələrində fragmentar şəkildə ifadəsini tapmışdır. Şair yaradıcılığında çoxcəhətli inkişaf prosesi keçmiş, həm milli, həm beynəlmiləl ideyaları müxtəlif mövzularda inikas etdirmişdir. Onun şeir və poemaları, məqalələri, çıxışları, məktubları, əsərlərinin nəşrlərinə yazdığı ön sözlər və müxtəlif şəxslərə verdiyi müsahibələrində şeirın yaranması və mahiyyəti, ədəbiyyatda ənənə və novatorluq, müasir şeirdəki təmayüllər, ədəbiyyat tarixi, Azərbaycan dilinin şeir dili kimi inkişafı, ədəbiyyatın xalq həyatının aynası olması və s. məsələlərə dair mülahizələrini söyləmişdir. Təəssüf ki, Şəhriyarın əlimizə çatan müsahibələrinin sayı o qədər də çox deyildir. Halbuki şairdən müsahibə götürən Firuz Süməreyni yazır: “Yadımdadır, Təbrizə hər səfərimdə ustad Şəhriyarın görüşünə gedərdik. Onunla söhbət edə, səsinə lentə yazır və sonra kağıza köçürərdik. Bəzən də bu görüşlərimiz haqqında mətbuatda məqalə dərc edərdik” (Nəbioğlu, 2006). Buradan da belə bir qənaətə gəlmək mümkündür ki, şairdən götürülən müsahibələrin hamısı çap edilməmişdir. Bununla bərabər, qeyd etmək istərdik ki, şairin müsahibələri onun ədəbi-estetik görüşləri barədə daha ətraflı məlumat əldə etmək üçün əvəzsiz mənbədir. Şəhriyarın şeirın yaranması prosesi haqqında söylədiyi fikirlər xüsusilə diqqətəlayiqdir. “Ədəbiyyatın ictimai mahiyyətini, xalqın həyatını əks etdirmək xüsusiyyətini yüksək dəyərləndirən ustad belə hesab edirdi ki, əsl şeir ilhamın məhsulu olmalıdır. İlhamın nuru insanın fikir və təfəkkür dünyasında parıldadımı, şeir adlanan həmin mənzum sözlər şairin dilindən və qələmindən axmağa başlayır. Bax, ilham dedikləri budur. İlham şairin dərk etdiyi həmin şeydir ki, Allahın nuru onda şölələnir. Bu da sınıq qələblərdə daha çox və daha qüvvətli ola bilər. Bu, pak və saf ürəklərdə də vardır... İlhamın nuru insanın şüurunda və təfəkküründə şölələndikdə şeirın yaranmasına səbəb olur” (Nəbioğlu, 2006).

Beləliklə, Şəhriyar yaradıcılıq prosesini bu cür təsəvvür edir: İlahi mənşəyə malik ilham şairin şüur və təfəkkürünü işıqlandırır və ancaq bundan sonra şeir yaranır. Şairin fikrincə, ona görə bu gün də Sədi və Hafiz səviyyəsində əsər yazmaq mümkün deyildir. Çünki onlar yalnız ilham gəldikdən sonra əllərinə qələm almışlar. Ustad sənətkarın qəlbi sınıqların, pak və təmiz ürəkliyə ilhamlı şeirlər yazmaq imkanının daha çox olması fikri də maraq doğurur və onun şeirinin yaranma səbəbi barədəki düşüncələrinə bir aydınlıq gətirir.

Şəhriyarın yaradıcılıq prosesi barədə dediyi başqa bir fikri də diqqətəlayiqdir. O belə hesab edir ki, əsl sənət əsəri yaradan şəxs irfan əhli kimi guşənişin həyat keçirməlidir. Şair yaradıcılıq prosesində tənhalığın vacib şərt olduğunu deyərək Sədi Şirazinin həyatını nümunə göstərir. Doğrudan da, Sədi “Gülüstən” əsərinin əvvəlindəki “Kitabə yazılmasının səbəbi” adlı hissədə ömrün hədəf gedən günlərinə təəssüf etdiyini bildirir, dəyərli əsərlər yazmaq üçün bir guşəyə çəkilib tənha yaşamağın vacib olduğunu deyir:

Ömürdən gedir bu keçən hər nəfəs

Baxıram ətrafa, qalmamış bir kəs.

Ey yatan əlli il qəflətdə bütün,

Qoyma ki, boş keçə bu qalan beş gün...” (Hüseynov, 1975)

Şəhriyara görə, istedadla yazılmış şeir həyatın, təbiətin, insanın müxtəlif hallarını dəqiqliklə təsvir və ifadə edə bilər. Şeir qüdrəti ilə aslanın qəzəbini, maralın səsinə, ürkmüş ceyran duruxmasını, bülbülün cəhcəhini, qocanın nurani simasını, ana qoynundakı körpə uşaq yuxusunu, gənc qızın sevgi oyununu, söyüd kölgəsini, dağ çeşməsinə, günəşin düzənliyə yayılmasını, hicran kədərini, vüsəl



sevincini elə təsvir etmək olar ki, bütün bunlar bir sənət lövhəsi kimi əsrlərin sınağından çıxaraq nəşillərin yaddaşına həkk olunur.

Şəhriyar şeiri özünün həyatı adlandırır, əsərlərini övladı kimi sevdiyini bildirir. O, şeiri bu “kirli dünyada” Səməndər quşuna bənzədir. Həyatın mənası hikmətdirsə, şeir onun bəzəkli donudur:

İnsanlar şeirsiz yaşaya bilməz,

Şeirə kəm baxana insan deyilməz.

Bu sulu, palçıqlı, kirli dünyada,

Səməndər quşunu salırsan yada.

Şeir bu dünyanın zövqü, sevinci,

Hikmət təfəkkürün tapdığı inci.

Başlangıç da odur, intəha da o,

Şeir isə hikmətin bəzəkli donu. (Şəhriyar, 2014)

Ələsgər Zərrabi ilə müsahibəsində böyük sənətkar şairə yazmaq üçün çox az şeyin lazım olduğundan, şeirin incə zövq tələb etməsindən, kamil insanların hamısının xasiyyətində şairlik olduğundan danışmışdır: “İnsanın yaşaması və təbiətin bələlərindən qorunması üçün ona tavanı olan dörd divar lazımdır. Gərək olan bu şeyləri (bina və ev) hikmət fərz edin. Şeir gözəllikdən, tənəsüb, dekorasiya, ab-havanı nəzərə almaqla məhəl və məkandan ibarətdir. Bunlar şeirdir. Nəhayət, harada ki, incə zövq işə yarayır, orada şeir yaranır. Əgər şeir olmasa, həyatın ləzzəti yoxdur. Şair olmayan kamil insan deyil” (Nəbioğlu, 2006).

Müasir ədəbiyyatda şeirin vəziyyətindən danışan şair təəssüf hissi ilə bildirir ki, indi əsərlərini saraya satmaq istəyən pulgir şairlər poeziyanı abırdan, qiymətdən salmışlar. İndi yaxşı şeir də qiymətdən düşüb, belə hesab edirlər ki, İranın geriliyinə səbəb qəzəldir. Poeziyaya belə nihilist münasibətdə olanlara, Şəhriyar cavab verir ki, əgər şeiri, qəzəli həyatımızdan silsək, mədəniyyətimiz yoxsullaşar. Halbuki mədəniyyətin ən böyük göstəricisi şeir və hikmətli sözdür:

Xor baxma şeirə sən, şeir həyatdır,

Qartal ürəkliyə bir cüt qanaddır.

Kimin güclüdürsə şeiri-sənəti,

Onun əbədidir mədəniyyəti. (Şəhriyar, 2014)

Şeir sənəti barədə dedikləri digər mütərəqqi görüşlü sənətkar və ziyalıların fikirləri ilə səsləşsə də, “Şəhriyarın ədəbi-bədii düşüncələrini, söz sənəti haqqında fikirlərini ifadə edərkən onun istər klassik ədəbiyyatı, istərsə də müasir dövrün ədəbi axtarışlarını, yeni təmayülləri nəzərə aldığını görürük” (Karaismailoğlu, 2017).

Şəhriyarın əsərlərinin başlıca qaynağı onun təxəyyül gücünün zənginliyidir. O, bir dəfə qələm dostu Zahidi ilə söhbətində etiraf etmişdi ki, əsər yazarkən özünü orada – təsvir etdiyi aləmdə hiss edərək, mövcud olduğu real dünyanı unudur. Qələm dostunun yazdığına görə, şair “Gecənin əfsanəsi” poemasının “Dənizin simfoniyası” adlı hissəsini yazanda xəyal aləminə o qədər qapılır ki, özünü tufanlı dənizin içində boğulan vəziyyətdə hiss edir. Dostu qəfildən gəlib ona toxunduqdan sonra şair sanki yuxudan ayılır. Şəhriyarın yaradıcılığında xəyal gücünün böyük önəm daşdığını görürük. Zahidi haqlı olaraq qeyd edir ki, təxəyyülünün gücü ilə özünü təsvir etdiyi məkanda hiss etmək qabiliyyətinə malik olması şairin əsərlərində müşahidə etdiyimiz vəziyyətlərin təfərrüat dəqiqliyinin əsas səbəblərindən olmuşdur: “Bəli, şeirlərini yazan zaman elə bir şəkildə özünün təxəyyülünün təsiri altına düşür ki, bir şey artırıb-əksiltmədən həmin vəziyyəti olduğu kimi müşahidə edirsiniz. Dənizi xəyalında elə canlandırır ki, özünü onun burulğanları və dalğaları qoynunda boğulan görür və qərq olmaqdan nicat tapmaq üçün dini müqəddəslərə müraciət edir” (Nəbioğlu, 2006)

Bədii əsərin yaranma prosesi, sənətkarın şəxsiyyəti məsələsi üzərində dayanan şair belə hesab edir ki, yaradıcı şəxsin qəlbində eşq olmalıdır. Gənc yaşlarında sevdiyi qıza qovuşa bilməyən, məhəbbətinə

görə başı bəlalər çəkən Şəhriyar zaman keçdikcə sənətkarın qəlbində eşqin kamilləşdiyini, nəticədə sənətkarı da kamilləşdirdiyini vurğulayır. M.Həsənbəyiyə verdiyi müsahibəsində Şəhriyar eşqin yalnız fiziki bir anlayış olmaması, dərin mənaya malik olması, sənətkarı ən yüksək səviyyəyə ucaltması barədə yazır: “Eşq ruhani bir mənbədir. Bizi sirlər və rəmlər aləmi ilə birləşdirir. Üst-üstə şair peyğəmbərlərin sırasında yeri olan adamdır. İlhamı ehtiyacı olduğundan şair yalnız o zaman şairdir ki, əsəri eşqlə birgə yoğrulsun. Əgər eşqsiz bir şair şeir yazarsa, onun əsəri şeir deyil, yalnız bir sənət hadisəsidir və bu halda onun yaranmasında yalnız üslub və texniki tələblərə əməl olunmuşdur” (Həsənbəy, 2006).

Şəhriyar həqiqi sənət əsəri yazan şairlərin yüksək şəxsiyyətə, mənəviyyətə malik olması məsələsini xüsusi olaraq vurğulamışdır. O, Firuz Süməreyniyə verdiyi müsahibəsində müasir şairlərdən danışarkən onların əsərlərinin texniki, mövzu və məzmun cəhətdən qənaətbəx olduğunu, lakin burada tələb olunan yüksək mənəvi keyfiyyətlərin çatışmadığını deyir: “Texniki baxımdan bəziləri çox yaxşıdır. Mövzu və məna cəhətdən hamısı uğurludur. Amma “Heydərbaba”da olan mənəviyyət və ruhiyyət onların heç birində gözə dəymir” (Nəbioğlu, 2006).

Şəhriyar, bir tərəfdən, şairdən yüksək mənəviyyət tələb edir, digər tərəfdən isə bildirir ki, sənətkar dəyərli bir əsər yazarkən onsuz da kamillik zirvəsinə doğru yüksəlir: “Şair xüsusilə görkəmli bir əsər yazmaq istəyəndə təsəvvürü belə mümkün olmayan ali bir məqama yüksəlir” (Nəbioğlu, 2006)

Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, yaradıcılıq prosesində dialektika mövcuddur: hələ əsər yazılandan öncə müəllifdən sənətkarlıqla bərabər mənəvi keyfiyyətlər tələb olunur və əsərin yazılması prosesi özü də onu mənəvi yüksəkliyə ucaldır. Şeirdə lakoniklik, forma və məzmun məsələsi Şəhriyarı daha çox düşündürən problemlərdən olmuşdur. Əlirza Zihəqlə söhbətində şeirdə fikri mümkün qədər qısa deməyə, lakonikliyə, əsər üzərində ciddi cıllanma işi aparmağa üstünlük verən, onu çap edərkən tələsməməyə çağıran şair demişdir: “Orta şeirin faydası nədir? Az danış və dürr kimi seçmə söz danış. Əbəs yerə kitabın çapına tələsmək lazım deyil” (Şərqsünaslı, 2011).

Məlum olduğu kimi, klassik ədəbiyyatın Sədi, Hafiz, Füzuli, Sabir kimi görkəmli nümayəndələrinin ənənələrinə sədaqəti ilə seçilən, klassik poeziyanın populyar ədəbi janrlarında əsərlər yazan Şəhriyar eyni zamanda ədəbiyyatdakı yenilikçilik cərəyanına, “şer-e nou” cərəyanına da maraq göstərmiş, bir sıra dəyərli sərbəst şeirlər yazmışdır. Şair, bir tərəfdən, klassik irsin, Şərq şeir janrlarının tərəfdarı kimi çıxış etmiş (buna görə bir sıra gənc müasirləri onu mühafizəkarlıqda ittiham etmişlər), digər tərəfdən, sərbəst şeir (“azad şeir”) yazanları dəstəkləmişdir. Şair ədəbiyyatda klassik dövrlə müasir dövrü vahid bir prosesin iki mərhələsi hesab etmişdir. H.Billurinin aşağıdakı mülahizəsini tamamilə doğru sayırıq: “Şair haqlı olaraq bu qənaətə gəlir ki, klassik-romantik poeziya müasir mərhələnin ədəbi prosesinə tükənməz mənbə olmuş, onun təkamülünə geniş meydan açmışdır” (Billuri, 1984)

Ələsgər Zərrabi ilə söhbətində mövzunun formanı müəyyən etməsindən danışan Şəhriyar şairi dərziyə bənzədir. Dərzi hansı parçadan necə istifadə ediləcəyini özü müəyyən etdiyi kimi, şair də mövzuya görə forma, janr seçməlidir: “Həqiqi şair o adamdır ki, əlində olan mövzu ilə əlaqədar əvvəlcə yaxşı müəyyənləşdirər bilsin ki, bu mövzu hansı formada bəyan edilməlidir. Bir mövzu yalnız qəzəl janrında yazıla bilər. Başqa bir mövzu qəsidə və məsnəviyə, başqası qitəyə, bir başqası isə yeni şeirə daha münasibdir. Dərziyə parça verəndə yaxşı usta bilməlidir ki, bu material hansı forma üçün yaxşıdır... Hər hansı bir mövzuda şeir yazmağı da şair müəyyənləşdirməlidir ki, onu hansı formada bəyan etmək olar. Bütün qəliblər ixtiyarında olan kamil şair heç vaxt şeirin bir qəlibi və xüsusi formasına müxalif olmaz” (Nəbioğlu, 2006).

Beləliklə, şair mövzuya uyğun forma və janrın axtarışının vacibliyindən bəhs edərək, ədəbi mətnin kamilliyini forma və məzmunun vəhdətində gördüyünü bəyan edir. Əslində hansı janrınsa köhnəliyi və ya ənənəyə uyğun gəlmədiyini söyləmək doğru deyildir. Poetik forma və ya janrın mövzuya uyğun gəlib-gəlməyinə diqqət yetirmək lazımdır. Məhz bu uyğunluğu tapa bilmək qabiliyyəti şairin sənətkarlığının göstəricisi olur. Şəhriyar xüsusi olaraq vurğulayır ki, kamil sənətkar mövzudan asılı olaraq müxtəlif janrları seçməyi və bu janrlarda məharətlə yazmağı bacarmalıdır. Ustad şair ənənəvi janrları inkar edən bəzi yenilikçi gənc İran şairlərinin klassiklərin irsini rədd etmələrinə də özünəməxsus şəkildə belə cavab verir ki, əski dövrlərin sənətkarları da öz zamanələrinin novatoru olmuşlar.



Ədəbiyyata dərinədən bələd olan Şəhriyar bütün dövrlərin ədəbiyyatına ümumi bir baxışla, bir kitab kimi baxmağın tərəfdarı olduğunu bildirir. Bu barədə o, Ələsgər Zərrabiyyə belə demişdir: “Siz ədəbiyyatı bir kitab kimi təsəvvür edin. Hər şairin əsəri bu kitabın bir fəslidir... Bizim əsas eybimiz budur ki, birlik ruhu bizdə çox zəifdir” (Nəbioğlu, 2006).

Şair sübut edir ki, ənənəçilərdə yenilikçilərin, müxtəlif janrlara üstünlük verənlərin arasında gedən mübahisələrin əsas səbəbi onların ədəbiyyata bir tam halında, ümumi nəzər sala bilməmələrindən ibarətdir. Əlbəttə ki, bunun üçün Şəhriyar kimi, geniş bilgiyə, yüksək intellektual səviyyəyə malik olmaq lazım idi. Özünü dövrünün Hafizi, Saibi adlandıran, klassik ədəbiyyatı bir tədqiqatçı kimi dərinədən bilən Şəhriyarın ədəbiyyatda bir-birini əvəz edən üslublar barədə fikirləri də böyük maraq doğurur. Onun ədəbi-estetik görüşlərində ədəbiyyatda mövcud olan üslublar məsələsi önəmli yer tutur. Ümumiyyətlə, klassik ədəbiyyatda üç əsas üslubun olması barədə fikir mövcuddur ki, bu da, tədqiqatçıların fikrincə, məsələni tam mənası ilə əhatə etmir. Şəhriyara görə, ədəbiyyatda aşağıdakı üslublar olmuşdur: Türkünstan, İraq, hind və yeni üslublar. Şair Türkünstan səbkinə qəhrəmanlıq şeirlərini, Firdovsinin “Şahnamə”sini, Rudəkinin, Fərruxinin qəsidələrini, İraq üslubuna eşq və irfan şeirlərini, hind səbkində isə Saib Təbrizi, Feyzi Dəkəni və başqalarının əsərlərini aid edir. Şəhriyarın Ələsgər Zərrabi ilə söhbətində “hind üslubu”nun Azərbaycana bağlılığına diqqəti yönəltməsi onun həm də milli təəssübkeşlik hissinin göstəricisidir: “Əgər “hind üslubu” barədə həqiqəti bilmək istəsəniz, mənə, “hind səbki”nin Azərbaycan kökləri vardır. O daha çox azərbaycançılıq kökləri olan Saib Təbrizi tərəfindən bəyənilmişdir” (Nəbioğlu, 2006).

Şəhriyarın Azərbaycan ədəbiyyatı və dili barədə müsahibələrində dedikləri şeirlərində ifadə etdikləri fikirlərini tamamlamaqdadır. Əsərlərində Azərbaycan ədəbiyyatının böyük nümayəndələri Nizami, Füzuli, Saib Təbrizi, Sabir və başqalarının sənətkarlıq qüdrətini yüksək dəyərləndirən şair “Türkün dili” şeirində ana dilinin geniş imkanları barədə fəxrlə danışır (Şəhriyar, 2014)

Əlirza Zihəqlə söhbətində Şəhriyar Azərbaycan türkcəsinin geniş imkanlara malik olmasından, lakin bu dilin uzun illər Güney Azərbaycanda müxtəlif səhələrdə işlək olmadığına görə lüğət ehtiyatı və terminlər baxımından çətinliklərin mövcudluğundan danışır: “Danışmaq və hisslərin ifadəsi cəhətdən bəlkə heç bir dil türk dilinə çatmaz... Amma türk dili barəsində deyərdim ki, təəssüflər olsun ki, işlək dil olmamışdır, elmi və texniki lüğətləri yoxdur və sözləri sadə olduğundan törəməsi də çox azdır (Şərqşünaslığı, 2011).

Şair “Heydərbabaya salam” poeması kimi dilimizin şah əsərinin necə yazması barədə danışarkən də bu dilin təsir gücünü xüsusi olaraq vurğulamışdır: “Türk dilini unutmuşdum. Anam ki gəldi, xatirələr təzələndi: “Heydərbaba”nın birinci cildini Tehrandə yazdım ki, çox yaxşı oldu. Əslində türk dilinin qəribə təsiri vardır. Harada oxuyurdum, daş-divar ağlayırdı” (Şərqşünaslığı, 2011)

Şəhriyarın yeni şeiri formaca klassik şeirlə əlaqələndirmək cəhdi də maraq doğurur. Şair bildirir ki, sərbəst şeir əslində klassik ədəbiyyatın bəhri-təvil və müstəzad formalarından müasir poeziyada istifadə edilməsidir. O, Əlirza Zihəqlə söhbətində demişdir: “Azad şeir də həmin bəhri-təvil idi ki, əvvəllər də var idi. Lakin fars dilində az, türk dilində çox olmuşdur. Orada da iki səhifə şeirdən yalnız bir kəlməsi qafiyə idi... Bir çox mövzular var ki, onları başqa üslubda yazmaq olmur, onları nə qəsidə ilə bəyan etmək olar, nə də qəzəllə... Əgər mənim bəzi şeirlərim azad olmasaydı, bu sözləri necə deyə bilərdim?” (Şərqşünaslığı, 2011)

M. Həsənbəyi ilə söhbətində şair bəhri-təvillə yanaşı, müstəzad janrının da sərbəst şeirin əsasında durduğunu söyləyir: “lakin əgər yeni şeir nəzərdə tutulursa, deməliyəm ki, bu o qədər təzə bir hadisə deyil. Çox uzaq dövrlərdə hətta bəhri-təvil və müstəzad formaları da mövcud olmuşdur” (Həsənbəyi, 2006)

Doğrudan da, Şəhriyarın, məsələn, “Səhəndiyyə” poemasının yazıldığı sərbəst vəznin əsasında klassik poeziyanın müstəzad janrının durduğunu görürük. Müstəzadda olduğu kimi, burada da uzun misralarla qısa misralar bir-birini əvəz edir:

Yaşa oğlan! Sizə dağdan dəli ceyran dedi, qardaş,

El sizə qaplan dedi, qardaş!

Dağ sizə aslan dedi, qardaş!

Dağlı Heydərbabının arxası hər yerdə dağ oldu,

Dağa dağlar dayaq oldu. (Çələngi, 2016)

Buradan ustad sənətkarın poeziyada novatorluğun ən nəzərə çarpan xüsusiyyətini görə bilərik. O, ədəbiyyata, şeirə yenilik gətirərkən çalışırdı ki, bu oxucu üçün qəribə, qeyri-adi görünməsin. Buna görə də sərbəst şeir üslubunda yazarkən əsərlərini klassik ədəbiyyatın müstəzad, bəhri-təvil kimi nisbətən formaca oxşar janrlarına uyğunlaşdırmağa çalışırdı. Dövrünün bir sıra iranlı şair və tənqidçilərindən fərqli olaraq Şəhriyar sərbəst şeirdə qafiyə və vəznin saxlanılmasının, bu vasitə ilə də onun ənənəvi şeirlə əlaqələrinin qorunmasının tərəfdarı idi. Onun sərbəst şeirlərində qafiyə də, vəzn də vardır. Əlirza Zihəqlə söhbətində şair müasir gənc şairlərə qafiyədən imtina etsələr də, vəzni saxlamağı tövsiyə edir: “Novatorlardan çoxu deyirlər ki, qafiyə olmasın. Yaxşı, olmasın, amma vəzn ki, olmalıdır” (Şərqşünaslığı, 2011)

Şəhriyar poeziyada vəzni ən vacib şərtlərdən biri hesab edirdi. O, haqlı olaraq bu fikirdə idi ki, təkcə azərbaycanlıların deyil, digər türk xalqlarının da şeirinin doğma vəznə heca hekadır. Firuz Süməreyniyə verdiyi müsahibəsində şair deyir: “Son zamanlar “Alnımın yazısı” adlı bir şeir yazmışam. O da şedevr bir əsərdir. O şeirdə sübut etmişəm ki, türkcə heca vəzninin dilidir. Yəni türk şeiri heca vəznində yazılmalıdır” (Nəbioğlu, 2006).

Şəhriyar ədəbiyyat, poeziya haqqında müsahibələrində əsərin oxucu tərəfindən başa düşülməsi üçün onun mümkün qədər asan, anlaşılıqlı dildə yazılmasını ən vacib şərtlərdən biri saydığını bildirmişdir. M.Həsənbəyi ilə söhbətində ustad sənətkar əsərlərini mürəkkəb, anlaşılmaz dildə yazan şairlər barədə deyir: “İnadkarlıq üzündən tapmaca və müəmma qəlibində danışmaq istəyənlərin işləri bir növ cünunluğa, divanəliyə oxşayır. Bu ona bənzəyir ki, bir kimya alimi kimya sahəsində tədqiqatla məşğul olduğu halda bütün formulları və bildiklərini kənara ataraq yenidən təzə düsturlar yaratmaqla məşğul ola” (Nəbioğlu, 2006).

Həmin müsahibəsində ədib oxucunun bədii əsəri başa düşməsində şairlərlə bərabər mətbuat orqanlarının, tənqidçilərin də boynuna böyük məsuliyyət düşdüyünü deyir: “Şeirə laqeydlik göstərilməsində xalq günahkar deyil. Bu birinci növbədə pis şeir yazan və keyfiyyətsiz əsərləri çap etdirən şairlərin təqsiridir. Bir də ən azı bu son on ildə yaxşı şeir dərc etməyən mətbuat günahkardır... Hamıdan artıq bu günün şeirini oxuculara tanıtmaya istəməyən tənqidçilər müqəssirdirlər. Çünki hər bir dəyişikliyin təqdim olunmağa ehtiyacı vardır... Əgər tənqidçilər səy etsələr və xalqı bu günün şeirinin xüsusiyyətləri ilə tanış etsələr, inanıram ki, vəziyyətlə tanış olan oxucular günün şeirinə doğru axısaq, onun inkişafına, irəliləməsinə səbəb olacaqlar” (Nəbioğlu, 2006).

Şəhriyar yaşadığı dövrdə İran poeziyasında Qərb ədəbiyyatının təsiri ilə yazan abstraksionist yönümlü cavan şairləri yad cərəyanlardan uzaqlaşmağa çağırırdı. O, təqliddən yaranan əsərləri şeir yox, “nəzm” adlandırmışdır. Müasir şeirdə dadaizm, sürrealizm, naturalizm kimi cərəyanları tənqid edən sənətkar realizm və romantizmin tərəfdarı olduğunu bildirmişdir. O, həmişə şeiri insan mənəviyyatını zənginləşdirən bir qüvvə hesab etmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, yaradıcılıq yolundan bəhs edən şair irfana, təsəvvüfə pənah gətirməsini qanunauyğun hal sayır və yaradıcı şəxsin ilhamının ilahi qüvvə ilə bağlı olduğundan danışır. Ustad sənətkara görə, yalnız oxuyub öyrənməklə şair olmaq mümkün deyil, əsl şeir ibadətə tərkib hissəsi kimi zikir məqamında olmalıdır. Əlirza Zihəqlə söhbətində o deyir “Axırı irfandır. Sonunda dünya, axirət və ilahi dünyanı keçməlidir və o yola çatmalıdır ki, desin: Allahdan başqa bir şey qalmamışdır... Yalnız dərs oxumaq deyil, kitab oxumaq deyil, Qurandakı təşbihləri başa düşmək Allahın lütfü ilə bağlıdır... Şeir zikir məqamına çatmalıdır və ibadətə bir hissəsi olmalıdır və Allah onu qorumalıdır” (Şərqşünaslığı, 2011).

Ustad sənətkarın ikinci möhtəşəm anadilli əsəri – Güney Azərbaycanın görkəmli şairi Bulud Qaraçorlu Səhəndə, eyni zamanda xalqın əzəmət, qürur rəmzi olan Səhənd dağına həsr etdiyi “Səhəndiyyə” poemasının yaranması barədə söylədikləri də diqqətəlayiqdir. Burada Şəhriyar Bulud Qaraçorlunu azad bir yaradıcı şəxsiyyət kimi çox yüksək dəyərləndirmiş, hətta onu Nima Yuscidən də üstün hesab etdiyini bildirmişdir. Firuz Süməreyni ilə söhbətində Şəhriyar deyir ki, “Səhənd təxəllüsü ilə yazan Azərbaycan şairi Bulud Qaraçorlu mənə hamıdan artıq təsir etmişdir. Hətta Nihadan da daha artıq” (Nəbioğlu, 2006).



Şair “Səhəndiyyə”sinin bədii gücü barəsində belə deyir: “Bilirsiniz ki, mən “İki behişt quşu” şeirini Nimağa həsr etmişəm. Lakin o, “Səhəndiyyə” səviyyəsində deyil. Əslində heç bir dildə “Səhəndiyyə” səviyyəsində şeir yazılmamışdır. Heç bir miqyasda və meyarda müqayisə edilə bilməz” (1368, مبین).

Bundan sonra F.Süməreyninin “Ustad, mümkündürsə, buyurun, görək, Səhənddə nə görmüşdünüz ki, Nima ona malik deyildi?” sualına Şəhriyar belə cavab verir: “Səhənd azad bir şair idi və onun malik olduğu əxlaq və xarakter heç kəsə yox idi. Əgər oxumusunuzsa, “Heydərbaba” əsərində yazmışam:

...Heydərbaba, mərd oğullar doğınən.

Bəli, Səhənd kişi adam idi” (Fuad, 2014)

Gördüyümüz kimi, şair belə hesab edir ki, sözün həqiqi mənasında dəyərli bədii əsər şeir müəllifi yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərə malik olmalı və ruhi azadlığa sahib olmalıdır.

Şəhriyar müsahibələrində tanıdığı, şəxsən ünsiyyətdə olduğu görkəmli İran şairlərini də qısa, dəqiq və çox sərrast ifadələrlə səciyyələndirmişdir və bu, heç şübhəsiz, ədəbiyyat tarixinin öyrənilməsində də istifadə oluna bilər. Əlirza Zihəqlə söhbətində “şeir həm bəyan etməkdir, həm də insan ruhunun şəklini çəkməkdir” (Şərqşünaslığı, 2011) deyərək, insanın daxili aləminin, psixoloji durumunun əks etdirilməsində poeziyanın xüsusi rolunu qeyd edən şair dövrünün bəzi sənətkarlarını yaradıcı və şəxsiyyət kimi qısaca olaraq belə xarakterizə edir: “Sənət nöqtəyi-nəzərindən şeir daima yüksəlişdir. Məsələn, İrəc Mirzə ifadə bacarığı cəhətdən və Məliküşşüəra ifadə cəhətdən müasir şairlərin ən şairəsidir. Pərvin Etisaminin namusu və əxlaqı kamil idi, dərəcəsi də yüksək idi. Şeirində heç bir qüsurlu yoxdur və şeirlərinin çoxu ictimai xüsusiyyətə malikdir. Arifin savadı az idi, lakin zövq yaxşı idi. Nima çox yaxşı şair idi. Məliküşşüəranın şagirdi idi və üslubu da türk üslubu idi. Gözəl qəsidə və qitələri var idi. “Əfsanə”si bir şah əsərdir. Mən çox onun təsiri altına düşmüşəm” (Şərqşünaslığı, 2011).

Nəticə:

XX əsrdə İranda əsaslı Nima Yuşiç tərəfindən qoyulan və elmi-nəzəri prinsipləri həm şairin özü, həm də müxtəlif ədəbiyyatşünasların, şairlərin şərh etdiyi “şer-e nou” cərəyanının tərəfdarları və əleyhdarlarının elmi-nəzəri mübahisələrində Şəhriyar da yaxından iştirak etmiş, öz dəyərli mülahizə və məsləhətlərini ədəbi ictimaiyyətə açıqlamışdır. Geniş bilik dairəsinə, yüksək intellektual səviyyəyə malik Şəhriyar müsahibələrində şeir düşüncələrini söylərkən, eyni zamanda bir sənətkar kimi öz təcrübəsinə əsaslanmışdır. Görkəmli şairin, ümumiyyətlə, ədəbiyyat, Azərbaycan və İran ədəbiyyatı, ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığı, ədəbiyyatda ənənə və novatorluğun qarşılıqlı əlaqəsi, yeni təmayüllər barədə fikirləri ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyat tarixi və ədəbi tənqidlə məşğul olan tədqiqatçılar üçün xüsusi dəyərə malikdir. Şəhriyar yaradıcılığında həm klassik, həm də yeni formadan istifadə etmiş, hər iki üslubda qəlboxşayan gözəl poetik əsərlər yaratmışdır. Ədəbiyyat səltənətində özünün məxsusi dəst-xətti ilə seçilən, könüllərin sevimlisi olan Məhəmmədhüseyn Şəhriyar yaradıcılığı tükənməyən bir dəryadır.

REFERENCES

Billuri, H. (1984). *Məhəmmədhüseyn Şəhriyar*. Bakı: Elm.

Şeir Çələngi. (2016). *Türk dünyası (yeni nəsil) şeir antologiyası* (Cild 3). Bakı: QHT nəşriyyatı.

Fuad, E. (2014). *Muhammed Hüseyn Şəhriyar, Yaşamı, Edebi Çevresi ve Eserleri*. Ankara: Reon Yayınları.

Həsənbəyi, M. (2006). *Şəhriyar farsdilli ədəbiyyatşünaslığında*. Bakı: Nurlan.

Hüseynov, B. (1975). *XX əsr fars şeirində ənənə və novatorluq*. Bakı: Elm.

Karaismailoğlu, A. (2017). Şehriyar'ın Şiirində Şairlər və Şiir Dünyası. *Uluslararası M.H.Şehriyar Anısına Edebi Kongre Bildiri Topplusu Kitabı*, (pp. 25-32). Ankara.

Nəbioğlu, S. (2006). *Şəhriyar farsdilli ədəbiyyatşünaslığda*. Bakı: Nurlan.

Şəhriyar, M. (2014). *Seçilmiş əsərləri*. Bakı: Kitab klubu nəşriyyatı.

Azərbaycan Şərqşünaslığı. (2011). Şəhriyar-105. *Azərbaycan şərqşünaslığı. // AMEA Ziya Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu.*, 72.

مبین, م. ح. (1368). به یاد شهريار. تبریز: نشر شفق.



**A Modern Example of Discourses Between Christians and Muslims:
Samiha Ayverdi's Correspondence with Christian Missionaries and Her Views on Certain Doctrines in
Christianity Through the Lenses of Sufism**

**Hristiyanlar ve Müslümanlar Arasındaki Münâzaralara Modern Bir Örnek:
Sâmiha Ayverdi'nin Hristiyan Misyonerlerle Mektuplaşması ve Tasavvufî Perspektiften
Hristiyanlıktaki Bazı Doktrinler Hakkındaki Görüşleri**

Recieved: April 08, 2025

Dr. İlahe Memmedova Kurshun¹

Accepted: May 30, 2025

kursunilahe@gmail.com

Orcid No. <https://orcid.org/0000-0002-2004-2086>

DOI No. <https://doi.org/10.32955/neujsml2025131078>

Abstract

It is well-documented that from approximately the 8th or 9th century onward, Christians and Muslims engaged in theological discourses and even composed refutations against one another. This article examines the correspondence of Samiha Ayverdi, a contemporary Turkish Sufi, with Protestant missionaries operating in the country, through which she engaged in intellectual and theological discourse. Her interpretations of the fundamental doctrines of Christianity, such as the Trinity, the Bible, the crucifixion, and original sin, have been discussed in detail. What makes the article original is her approach to these doctrines from a Sufi perspective. In this context, our study presents a unique example of Muslim-Christian discourses in modern times within the field of the comparative history of the religions.

Key words: Comperative Religions, Samiha Ayverdi, Christianity, Sufism, Missionary.

Özet

Hristiyanlarla Müslümanların yaklaşık 8-9. yüzyıldan başlayarak münazaralar ettiği ve hatta birbirlerine reddiyeler yazdıkları vakidir. Bu makalede çağdaş bir Türk sûfî olan Sâmiha Ayverdi'nin Türkiye'de faaliyet gösteren Protestan misyonerlerle mektuplaşmak sûretiyle mücadelesi ve misyonerlik, teslis, çarmıh, aslî günah, İncil gibi Hristiyanlık doktrinlerini bilhassa tasavvufî perspektiften yorumlaması ele alınmıştır. Bu bağlamda araştırmamız dinler tarihinde modern zamanlarda Müslüman-Hristiyan münazaralarına kaydadeğer bir örnek teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Dinler, Sâmiha Ayverdi, Hristiyanlık, Tasavvuf, Misyonerlik.

Introduction

Our research focuses on the correspondence of Samiha Ayverdi², a 20th-century Turkish thinker, Sufi, and writer, with Protestant missionaries. In this context, the article is based on her book *Misyonerlik*

¹ Dr. İlahe Mammadova Kurşun, Founder and Director of the Center for Wisdom Sciences in Azerbaijan, Researcher and Lecturer.

² Samiha Ayverdi, born in 1905 in Istanbul, was a Turkish novelist, writer, and Sufi. She completed her education at Süleymaniye İnâs Rüşdiyesi in 1921 and subsequently pursued private studies, acquiring proficiency in French and taking violin lessons. Her intellectual curiosity was greatly nurtured by the availability of an extensive library, which played a pivotal role in shaping her knowledge and cultural development. By the age of twelve, she had already read several works from her father's collection. From an early age, she attended gatherings alongside her father, where she became acquainted with prominent figures of the time. The knowledge she absorbed from these discussions, combined with her exceptional memory, provided a rich source of material for her literary works. Having witnessed the reigns of Sultan Reşad and Sultan Vahdeddin, the Second Constitutional Era, the rule of the Committee of Union and Progress, the Balkan Wars, World War I, the Turkish War of Independence, and the Republican period, Samiha Ayverdi reflected her observations, impressions, and, most notably, the values lost by society throughout these years in her works. The most formative influence in her life was her spiritual mentor, Kenan Rifâî (Büyükkaksoy), The *postnîshin* (Master of the lodge) of the *Hırka-i Şerif Ümmü Kenan* Lodge, to whom she was introduced through her mother. Beyond her literary career, Ayverdi led an active social life, encouraging the establishment of various social and cultural institutions through her dynamic and unifying personality while also serving as an active member of many of them (Uluant, 2020).

Karşısında Türkiye (Turkey in the Face of Missionary Activities), which she published in 1969. This work examines the correspondence that Samiha Ayverdi initiated in 1965 with M. Kern, the head of the Protestant Missionary Organization based in Switzerland, and his associates. In this book, Ayverdi incorporates numerous historical records and frequently references events that have taken place between Christians and Muslims throughout history. However, the present study does not aim to analyze Ayverdi's work from a historical perspective but rather to assess it in relation to the fundamental doctrines of Christianity. In this context, her perspective on Christian missionary activities, as well as her views on key Christian doctrines—including the concept of the Trinity, the Bible and its alleged textual corruption, original sin, and religious rituals—will be examined. It is important to note that Ayverdi employs a comparative approach in evaluating these concepts, analyzing Christian doctrines from an Islamic/Sufi standpoint and articulating her views within this framework.

As is well known in Christianity, the term *missionary* carry a distinct theological meaning. In the early period of Christianity, the term *mission* was closely linked to the doctrine of the Trinity, as it referred to the divine will concerning the sending of the Son by the Father and the sending of the Holy Spirit by both the Father and the Son. In this theological context, the concept signified a fundamental aspect of Christian belief. It was not until the 16th century that the term began to be used in the sense of an official commission to preach, particularly by the Jesuits. Christian tradition reveals a two-stage approach to the transmission of Jesus' message. The first stage pertains to the period before the crucifixion, during which Jesus restricted his mission to the Israelites¹. The second stage emerges after the crucifixion, following his resurrection, when he commands that his message be conveyed to all nations². From a Christian theological perspective, missionary work entails sending an individual to a foreign country or people to partake in the messianic mission of the divine Son, Jesus Christ (Gündüz, 2020; Robinson, 1915).

The earliest examples of missionary activities targeting Muslims can be traced back to the 8th century. Egilon (also known as Ummu Asim), who attempted to convert her husband, the Andalusian governor 'Abd al-'Aziz b. Mūsā b. Nuṣayr (713–716), is considered the first Western Christian missionary engaged in proselytizing among Muslims. Another early missionary figure was Cluniac Abbot Hugh, also referred to as the "French monk." Furthermore, it is suggested that Pope Gregory VII conducted a covert missionary initiative targeting North African Muslims in the 11th century. In the history of Christianity, the 18th and 19th centuries mark the emergence of institutionalized missionary organizations. This period is also regarded as the era in which Christianity successfully positioned itself as a universal religion. From the 18th century onwards, missionaries affiliated with various Protestant churches also became active in Muslim-majority regions. Henry Martyn, a chaplain for the British East India Company, is recognized as the first Protestant missionary to operate in the Middle East around 1810 (Gündüz, 2020). According to Christian sources, the early Church modeled its holistic mission on the life and ministry of Jesus Christ, drawing upon the words of Isaiah mentioned in Luke 4:18–19. Accordingly, Jesus was sent to proclaim the good news to the poor and to announce freedom from both physical and spiritual captivity. The four Gospels—Matthew, Mark, Luke, and John—depict Jesus as the one who was sent.³

It should also be noted that, the missionaries state to Ayverdi that Muslims also engage in missionary activities by propagating Islam and that they do not find this "bothersome" (Ayverdi, 1969:58-59). In this context, it is important to highlight the difference between the concept of *tabligh* (to convey a revelation) in Islam and the notion of "missionary work" in Christianity. In Islam, *tabligh* refers to the act of conveying the divine revelation to people, as stated in the Qur'an (5:67). As previously

¹ Matthew, 15/24, Matthew, 101/42, Matthew, 10/5-6.

² Matthew, 28/19-20.

³ See: Jesus was sent by God with a purpose to save the world (John. 3:16), to do God's will (John 4:34), teach in synagogues, preach the good news, and heal people (Matthew 9:35-38), suffer on behalf of his people (Mark 8:31). God sent Jesus (John 15:26), after resurrection Jesus returns to God and sends the Holy Spirit to his followers (John 15:26). In the power of Holy Spirit Jesus sends his disciple into world to do what Jesus did on earth (John 20:21-22, Acts 1:8, Matthew 28:18-20, Mark 16:15-18, Luke 24:47 (Ugbedinma, 2024).



mentioned, the Christian understanding of missionary work is expressed in Matthew, 28:19-20. In this context, the aim is to “Christianize individuals and do whatever is necessary for this purpose.” In contrast, in Islam, the message is simply “conveyed,” but there is no intervention in whether the individual accepts it or not. However, in Christianity, making people Christian in the regions visited is designated as a goal, and assimilating the culture and beliefs of that region is considered a necessary part of the faith (Gündüz, 2002).

Missionary history is studied by researchers in five distinct periods. These are, in order: the Apostolic Period (33-100 AD), the Age of Church Founders (100-800 AD), the Medieval Period (800-1500 AD), the Reformation Period (1500-1650 AD), and the Post-Reformation Period (1650-1793 AD). Furthermore, the Modern Missionary Period began in 1793 with the arrival of the missionary William Carey in India. In the Ottoman Empire, missionary activities started in the 1500s as a result of the friendship between the Ottoman Empire and the Kingdom of France. In this context, with the permission of Sultan Suleiman the Magnificent, the Catholic Jesuit order began its activities in the Ottoman territories, opening schools such as St. Joseph, St. Michel, St. Louis, and Notre Dame de Sion. Another Christian denomination that became influential in the Ottoman Empire was Protestantism. In the distribution of missionary organizations across the world, the Ottoman Empire mainly fell under the influence of the United States. During the 19th and 20th centuries, the most influential missionary organization in the Ottoman lands, particularly in Anatolia, was the American Board of Commissioners for Foreign Missions (ABCFM or BOARD) (Cantaş et. al, 2012). In the 20th century, Samiha Ayverdi, who fought against the activities of Protestant missionaries in her own country and even wrote an article titled “Complaint About Missionaries” to complain to Pope Paul VI, emphasizes in the preface of her book that the reason for such a work was the interference of Christian missionary activities with the faith of Muslims. She highlights that Muslims have never thought to intervene in the affairs of Christians, a neighboring religion. However, she states that, faced with the shameful attacks of the Christians, she was forced to defend her own cause (Ayverdi, 1969). However, Ayverdi expresses deep sorrow over the relentless increase in missionary activities by Christians, particularly towards Muslims in Turkey, and she expresses her sadness in these words: “In 1965, we were compelled to write the first warning letter against the organization that presumed itself to be performing a duty by sending anonymous brochures, books, and declarations to our homes, workplaces, even to our places of worship and to our religious leaders. This was followed by a response from the other side. After continuing this correspondence until 1968, we decided to compile these letters into a book and present it to the Muslim-Turkish public for its benefit” (Ayverdi, 1969). Thus, Samiha Ayverdi opposes the missionary understanding in Christianity and regards it as an intrusion into other beliefs.

This article will examine Ayverdi’s views based on her book *Misyonerlik Karşısında Türkiye* and the reasons behind them in detail, with a focus on her evaluations regarding the core concepts of Christianity. While analyzing Ayverdi’s letters, we have kept her views in the main text of the article and evaluated her comments in the context of the history of religions in the footnotes. In this way, the reader will be able to focus on Ayverdi’s explanations more easily. Given that it contains a discourse between a Muslim Sufi woman and a Christian missionary, this work holds significant and unique value as a source in the comparative history of religions in the 21st century.

Samiha Ayverdi’s Views on Missionary Institutions and Missionary Work

In her letters, Samiha Ayverdi frequently emphasizes that the nature of Islam does not involve an attack on the faiths of the followers of other religions, supporting her argument with historical records from the time of the Prophet, extending to the period of the Ottoman Empire in which she lived. Ayverdi underscores this point by writing out the specific articles of the Prophet’s covenant of protection given to the Christian communities of Sinai¹, illustrating that Muslims, throughout history, have followed the example set by their own prophet. Furthermore, it is particularly noteworthy that during the conquest

¹ This covenant is discussed in detail in the second chapter of John Andrew Morrow’s work *The Covenants of The Prophet Muhammad with The Christians of The World*. See: (Morrow, 2013). Additionally, other covenants given by the Prophet Muhammad to the Christians are also included in this book.

of Jerusalem by Caliph ‘Umar, he divided the Al-Aqsa Mosque between Christians and Muslims, uniting them under the same roof¹, and that this ethical practice continued uninterrupted for centuries, particularly during the reign of Sultan Mehmed the Conqueror in the Ottoman Empire. In contrast, Ayverdi also emphasizes that numerous historical records, especially those related to the Crusades, highlight the hostile behavior of Christians towards Muslims.² According to her, the Qur’ān, 109:6, which is one of the fundamental principles of Islam, is an important indication of how Muslims should respect the free faith of others. Ayverdi draws a parallel between tyrannical rulers and Christianity, describing missionary activities. According to her, the rulers who have committed the greatest injustices in world history have, in contrast, very small inner worlds and spiritualities. In order to cover the smallness of their inner worlds, they attempt to impose themselves on others through brute force. In this context, Christianity behaves similarly. Due to its weaknesses, which it is well aware of but unwilling to accept in the face of Islam, it behaves aggressively, much like these tyrannical rulers. According to Ayverdi, the fanatical missionary organizations that harass followers of other religions and whose activities have no civil or humane justification, under the guise of missionary work, receive significant support and financial aid from the states to which they belong, particularly in assisting the political ambitions of these states. She argues that the Islamic world has nothing to learn from Christianity. Because Islam is a religion that has transcended the Trinity and reached unity, meaning it has evolved. While Crusader Europe, caught in the arbitrary and bloody competition of feudalism, monarchy, and the papacy, was groaning in ignorance and darkness, the Muslim East, with its inherent wisdom, knowledge, technology, prosperity, and justice, was holding the torch of science and civilization at the gates of Andalusia and Sicily, illuminating that land of darkness. While Europe still turns a blind eye to this reality, Ayverdi emphasizes that the academic community has now proven these truths (Ayverdi, 1969).

In contrast, according to Ayverdi, the Crusades have marked an indelible stain on the forehead of Christianity, and in the present day, the same mission has been entrusted to missionary organizations. Through organizations such as missionary companies, churches, hospitals, schools, and Bible societies, these missionaries play their games on consciences and beliefs, resorting to every means possible to achieve their goals (Ayverdi, 1969). The missionaries’ response to Ayverdi’s accusations, emphasizing that she is a very intelligent and truth-seeking individual, and sending her the verse from the Bible, “You will seek Me and find Me when you search for Me with all your heart” (Jeremiah, 29:13), is also noteworthy (Ayverdi, 1969). Samiha Ayverdi, however, responds by saying, “You probably did not have my response properly translated or you chose not to understand it,” emphasizing that she had complained about this missionary organization to Pope Paul VI. She warns that if they continue their activities, she will escalate her complaint to international authorities more powerful than the Pope. According to Ayverdi, missionary activities are nothing more than ‘interference with freedom of conscience and belief’ (Ayverdi, 1969). It should be noted that Ayverdi sent a copy of her complaint letter to the Pope to missionaries as well. This is a significant indication of her determination in the tackling against missionary work.

Ayverdi also explains the true meaning of freedom to the missionaries who describe themselves as “very open-minded people.” According to her, true freedom of thought entails tolerance, sincerity, and transparency. However, the *Students’ Volunteer Missionary Society* operates covertly, assuming various forms and disguises in its efforts to influence the masses. This, she argues, is the clearest evidence that they are not truly open-minded. Ayverdi emphasizes that, like everything else, the concept of freedom is relative. In her view, actions and activities that do not harm others can be considered legitimate. However, any endeavor aimed at undermining others’ freedom of conscience and thought cannot be regarded as freedom—it is an act of aggression. She criticizes missionaries for their presumptuous attitude, encapsulated in the slogan: “Your faith lacks lofty ideals; therefore, you must believe what I believe!” According to her, this is a blatant overreach, and Muslim Turks will not tolerate it (Ayverdi, 1969). Ayverdi further clarifies the concept of relativity through the metaphor of a *carcass*. She argues that what Christians perceive as “beneficial” may, in fact, be harmful to others. For instance, a decaying

¹For more information see: Taberî, *Tarih*, 3/609 (2405-6/I; Abu-Munshar, 2007).

² For detailed information see: (Bradbury, 1992; Willermus, 2016; Polat, 2019).



carcass emits a foul odor, making it repulsive and something to be avoided. However, for the earth, that same carcass is a source of nourishment. The soil absorbs it, breaks it down, integrates it through transformation, and ultimately enhances its fertility (Ayverdi, 1969). In this context, Ayverdi asserts that the doctrine which Christians regard as a means of salvation from their own perspective may, in fact, be harmful to others. Thus, Ayverdi emphasizes that missionaries disrupt not only Muslims but also people of different religious backgrounds. She argues that Christians should first resolve the discord stemming from their own sectarian divisions before attempting to influence others. According to her, Christians, who have yet to achieve unity among themselves, should begin by addressing their internal conflicts. In this context, she asserts that Bible institutions are not only religious traps but also organizations driven by underlying political concerns and ambitions. Ayverdi also recounts a conversation in her letter between a British missionary and an experienced African elder: "When you arrived in our land, we had the land, and you had the Holy Book. Now, we have the Holy Book, and you have our land" (Ayverdi, 1969). Ayverdi emphasizes that missionary work has become a profession and a means of livelihood. According to her, missionary activity serves as a "source of income," meaning that even individuals without faith can become missionaries, and indeed, many missionaries fall into this category. Ayverdi also finds it "ridiculous" that missionaries frequently address her with statements such as: "You are a seeker of truth. Your questions interest us. We will provide answers to your difficulties." In response to this, she states:

"It is as if I had said, 'My conversion to Christianity was delayed. Now that I have come to my senses, I accept your invitation and am on my way,' portraying myself as the one asking questions and you as the one providing solutions to my difficulties. I see that the missionary establishment has either lost its ability to distinguish and discern or has never possessed it, assuming for itself the privilege and authority to look down upon the world from a position of superiority. Let me reiterate: I have never posed any questions to you. For every difficulty I have ever encountered, I have found answers within Islam. The Islamic faith possesses the power to satisfy and uplift both myself and the entire world. Therefore, as Muslims, we do not feel the need to affirm or validate our beliefs by attacking the faith of others." (Ayverdi, 1969)

She firmly asserts that she will never accept Jesus Christ as "God and Savior," emphasizing that any efforts by these missionaries to persuade her are futile. Ayverdi prays that in both this world and the hereafter, God will not deprive her of the honor of Islam, while also expressing her hope that Christians, who remain bound to the doctrine of the Trinity, may ultimately be enlightened by the light of the Qur'ān (Ayverdi, 1969). In light of these statements, it is evident that Ayverdi perceives Islam as a religion that encompasses previous faiths while also being the most perfected and complete form of divine revelation. As will be further explored, Ayverdi frequently emphasizes that Christianity has deviated from the original message of Jesus and has undergone significant alterations when evaluating Christian doctrines.

Discussion in the Context of Doctrines

In her letters, Ayverdi provides commentary on the doctrines of Christianity and evaluates various concepts within it. Among these concepts are the Bible, the Church, the issue of original sin, the death of Jesus for the sins of humanity, and religious practices. However, it would be appropriate to first address Ayverdi's comments on the three Abrahamic religions, which she views as interconnected and sequential.

The Comparison of the Three Abrahamic Religions

Ayverdi views Judaism, Christianity, and Islam as different stages of the same truth's evolution. According to him, Allah has always sent the same message through His prophets, but this message reached its perfection with the Prophet Muḥammad. In this context, Islam contains the message of the previous religions but reveals it in its ultimate, perfected form. For Ayverdi, just as "when one says ninety-nine, ninety-nine is included," when one says "Muslim," it should be understood as the evolved

form of Judaism, and Christianity (Ayverdi, 2005). She points out the differences between these three religions. According to her, Christianity has failed to reconcile individual and social issues within its doctrine. In contrast, Judaism has fully presented itself as a social religion, with no consideration for anything outside the community. The “Chosen/Superior People,”¹ a closed society, have taken it upon themselves to carry out a sacred duty to restore the chaotic world after the coming of the Messiah². In this context, a Jew who does not participate in this mission is considered insignificant. Jews have focused on this world as the central point for their beliefs and have not been concerned with matters of the afterlife. The Old Testament also lacks satisfying verses related to life after death. According to Jews, anyone who fulfills the commandments of the Old Testament is promised fame and wealth in this world. In this regard, their “reward” is purely worldly.³ According to Ayverdi, Islam emerges as the perfect religion that maintains the balance between the worldly and the afterlife, standing in stark contrast to these two conflicting beliefs. The Allah of Islam is not the jealous⁴, stern lawgiver who separates His creatures (whether Jewish or not) as conceived in the worldview of the Israelites. Moreover, the Allah of Islam is not the one who turns His followers’ eyes away from the world, teaching that happiness exists only in the dominion of the heavens⁵. Rather, He encompasses all of creation, and His compassion embraces all races. The Qur’ān emphasizes that the most honorable of people in the sight of Allah are those who show the greatest respect towards Him. He encompasses all realms, and His compassion embraces all races. The Qur’ān emphasizes that the person who is most esteemed in the sight of Allah is the one who shows the greatest reverence to Him.⁶ According to Ayverdi, the world is neither a land of curses nor a valley of tears for Muslims.⁷ The world, created by the eternal Allah, is given to humanity for their service, with everything in it—whether on land, at sea, or in the air—designed to serve human beings. The Qur’ān never permits the abandonment of worldly life. In this regard, for Ayverdi, the attempt to separate the worldly and the otherworldly is an effort to distort the idea of eternal unity and to create a dualistic regime (Ayverdi, 1969). Ayverdi also supports this view by providing examples from the history of Islam. She emphasizes the respect shown by the Islamic caliph ‘Umar when he conquered Jerusalem and the Prophet Muḥammad’s Farewell Sermon⁸, as well

¹ It is seen that, Samiha Ayverdi points to the Jews’ view of themselves as superior to other people, based on verses from the The Old Testament such as Deuteronomy, 7:6; Exodus, 19:6.

² In this context, the concept of the Messiah holds significant importance in Judaism. Jews do not accept Jesus as the “Expected Messiah.” They base this belief on the fact that Jesus did not fulfill the characteristics that were expected of the Messiah. For example, according to Judaism, the future Messiah, the son of David, will follow the laws of the The Old Testament and will compel the Jewish people to adhere to its teachings. Additionally, when the Messiah appears, the Israelites will be saved and will experience prosperity. However, Jesus, in their view, annulled the laws of the The Old Testament, and after his arrival, the Jews endured even greater hardships. Furthermore, the idea that the Messiah would be born of both a mother and a father is also a crucial criterion for the Jews. In this regard, Jews often refer to Jesus with derogatory terms and actively resist the idea that he was the Messiah. See: (Meral, 2021). Some of the verses in the Old Testament related to the Messiah include: Isaiah 7:14, Isaiah 11:1, Isaiah 9:7, Malachi 4:5, Numbers 24:19, Psalm 110:4, Genesis 49:10, Psalm 110:1.

³ From these statements, it can be understood that Ayverdi is referring to Chapter 28 of the Book of Deuteronomy in the Old Testament. Based on the Book of Deuteronomy, God promises Jews who follow His commandments a healthy and peaceful life in this world, respect among other peoples, the blessing of their fields, the prosperity of their livestock and dough, and eternal superiority. However, if they fail to follow the commandments, the opposite fate awaits them.

⁴ Exodus, 20:5.

⁵ It can be seen that Ayverdi draws attention to the concept of the “Kingdom of Heaven” (or “Kingdom of God”) that frequently appears in the New Testament. In this context, the following verses may be cited: Matthew 3:2; Matthew 13:31-32; Matthew 7:21; Matthew 18:3.

⁶ Qur’ān, 49:13.

⁷ Ayverdi primarily draws attention to the notion in Judaism that the world is a cursed place, referencing the verse, Genesis 3:17. Furthermore, she refers to the Christians’ interpretation of the world as a land of suffering and tears, based on Psalm 84:6. Although this expression does not appear explicitly in the Bible, Revelation 21:4 indicates that God will wipe away their tears, offering a future promise of comfort.

⁸ According to Ayverdi, the Farewell Sermon of Prophet Muḥammad, which contains a directive of truth and justice lasting until the Day of Judgment, was delivered in 632. In contrast, the Declaration of the Human Rights, which was an attempt by Western states to awaken from their slumber and ignorance, was published in 1789. In this context, she argues that Islam is a belief system that declared and implemented human rights centuries before Western nations (Ayverdi, 1969).



as the positive opinions of Western Christians, such as Will Durant¹ and Rene Grousset², regarding Islam. Ayverdi also highlights Lord Davenport's book *An Apology for Muḥammad and the Koran*, where he mentions that the Spanish, while destroying 12 million Indians, justified their actions based on Biblical verses³, further emphasizing that the history of Christianity is far removed from the "ideal order." In contrast, Ayverdi shares a passage from a letter written by the Prophet Muḥammad to the monks of Najran, as an example of the peaceful and respectful approach Islam had toward other religious communities:

"In the name of Allah, the Most Gracious, the Most Merciful, from the Prophet Muḥammad to the Monk Abu'l-Hārīt, the monks of Najran, their priests, and all those who follow them, as well as their clerics: Whatever they possess, whether in small or large quantities, their churches, small churches, and monasteries shall remain their own. They shall have the protection of Allah and His Messenger. No monk shall be removed from his religious position, no priest shall be removed from his monastery, and no cleric shall be distanced from his duties. There shall be no changes in their practices, rights, or traditions. As long as they act with sincerity and perform their duties properly, the protection of Allah and His Messenger shall always be ensured for them. They will neither be subjected to oppression nor will they oppress anyone" (Ayverdi, 1969; Morrow, 2013).

The Bible

Under this heading, the responses given by Ayverdi in comparison between the Qur'ān and the Bible will be addressed, in response to the statement made by the missionaries: "Please buy a copy of the Bible from a bookstore in Istanbul. It is probably available in many places. If you cannot find one, write to me and I will send it to you free of charge. I am sure that you will find nothing but extraordinary truths in the Bible. You will be amazed by it" (Ayverdi, 1969).

It should be stated that Ayverdi argues that the Bible was written after Jesus and has been altered. According to her, there are very few statements attributed to Jesus in the current Bible, and it is nothing more than a biography of Jesus Christ. These accounts are the expressions that the apostles remembered and wrote down to the extent that they could recall them. In this context, Ayverdi emphasizes that the Bible began to be disseminated 50 years after the death of Jesus, and at that time, the number of Bible copies reached over 100.⁴ According to her, the Church, anticipating the problems that would arise from

¹ Will Durant (d. 1981) was an American historian and philosopher, known for his monumental work *The Story of Civilization*. Ayverdi references a quote from Durant's aforementioned work: "The Qur'ān has, for thirteen centuries, adorned the memories of millions of people, stimulated their imaginations, shaped their character, and made their consciousness and understanding tremble with joy." See: (Ayverdi, 1969; Durant, 1952).

² René Grousset (d. 1952) was a renowned French orientalist, famous for his historical and art history works on Asian peoples. In her letters, Ayverdi refers to his words: "If we ask how the Muslim world reached such a high level in such a short period, the answer must be sought in both the personal genius of Prophet Muḥammad and the loftiness of his religion." See: (Ayverdi, 1969; Grousset, 1955).

³ See: (Davenport, 1869).

Some of these verses include: Exodus 32:27; 1 Samuel 15:3; Deuteronomy 20:16. According to Ayverdi, in contrast to Christianity, the Qur'ān contains no commandments that contradict humanity's inherent capacity for mercy, compassion, and empathy.

⁴ Sources indicate that Jesus died around 30-33 AD. Biblical scholars date the first written Gospel, the Gospel of Mark, to around 70 AD. The Gospels of Matthew and Luke were written later, between 80-100 AD. The last Gospel to be written, the Gospel of John, differs in content from the first three Gospels and is known to have been written in the 2nd century. In this context, the late dates of the texts lead researchers to question the theory that the Gospels were written directly by the apostles. Additionally, based on the writings of early church fathers like Clement (d. 99) and Ignatius (d. 110-115), the term "Good News" used in their texts does not refer to the Gospels as we know them today. This suggests that Christian writers did not view the Gospels as sacred or binding texts until the first half of the 2nd century. In other words, during this period, the term "Good News" did not refer to written texts. Furthermore, the original copies of the Gospels do not exist, and the surviving manuscripts date from the 2nd and 3rd centuries. Sources also note that the Gospels as we know them today were attributed to the apostles starting from the 2nd century. For more detailed information see: (Duygu, 2023). Another important issue is the fact that in the 2nd century, the four Gospels were recorded without specific names, and none of their

such a large number of versions, decided at the First Council of Nicaea in 325 AD to reduce the number of Gospels to four¹, and ordered the burning of the remaining copies (Ayverdi, 1969). Additionally, Ayverdi emphasizes that historical records indicate that before Jesus' ascension, only twelve individuals had faith in him, and these individuals, known as the Apostles, were illiterate. Accordingly, they neither memorized nor recorded the Gospel that was conveyed to them in secluded places. Furthermore, due to the persecution faced by Christianity, it remained largely clandestine for approximately a century. During this period, not only had the Apostles who received the Gospel directly from Jesus disappeared, but even those who had heard it from the Apostles were no longer present. Consequently, the Gospels available today are not direct writings of Jesus' Apostles but rather texts composed by individuals who transmitted the accounts at third or fourth-hand (Ayverdi, 1969: 92-94). Ayverdi also evaluates the issue of the Gospel's alteration from a linguistic perspective. According to her, Jesus was Jewish, and his Apostles spoke Hebrew. However, the earliest Gospel was addressed to the Greeks and was written in Greek. As a result, both accurate and inaccurate narratives found their way into these texts. Ayverdi further emphasizes that the New Testament contains statements that could not have been spoken by Jesus as a prophet. In this regard, the letters of Peter, John, Jude, and James fall into this category (Ayverdi, 1969). Referring to the verse from the Gospel of Matthew (5:17), "Do not think that I have come to abolish the Law or the Prophets; I have not come to abolish them but to fulfill them," Ayverdi highlights that Jesus adhered to the The Old Testament, whereas the present-day Gospels suggest that the The Old Testament is no longer valid. In her view, such contradictions in the Gospels do not provide clarity or comfort to the reader but instead create further confusion. Ayverdi notes that when she

authors are known for certain (Sheller, 2000), points out that Ehrman argues that the phrases at the beginning of the Gospels, such as "The Gospel according to Mark" and "The Gospel according to Matthew," should be understood as indicating that these texts were written by others and later attributed to the apostles (Ehrman, 1999), also notes this point. In this context, David Benjamin, a former Christian Chaldean priest who converted to Islam, raises the issue that the Gospels are not the original revelations given to Jesus and have been altered. He poses the following questions: Could it have been possible for Jesus and his apostles to leave the Gospel revealed by God in the language it was revealed? If such a Gospel existed, who lost it? Was this original Gospel translated into Greek? If these questions are answered negatively, then why didn't the Jewish apostles or the Gospel writers, who lived in the countryside, write the Gospels in their own language but in Greek? Where did these apostles learn Greek well enough to write the sacred texts? If the answer is "The Holy Spirit taught them," then the explanation becomes even more absurd, as the Holy Spirit is not a teacher of language and grammar. If such a claim is made, the question arises as to why the Holy Spirit would have taught the apostles Greek after revealing the message in Hebrew to Jesus, a Nazarene Israelite, and urged the apostles to write parts of the same revelation in Greek. David Benjamin further emphasizes that no matter how faithful a translation is to the original, it can never fully encompass the meanings of the original text. See: (Davud, 1992). In this context, Ayverdi similarly draws attention to these issues and underscores the need for caution when approaching the information in the modern-day Gospels, considering their formation process.

¹It should be noted that there are disputes regarding whether the reduction of the number of Gospels to four took place at the Council of Nicaea (A.D. 325). Some sources suggest that while the nature of Jesus was being debated at the council, clergy inclined toward deifying him favored these four Gospels over those emphasizing his servanthood. Ayverdi is among those who hold this view. According to this perspective, various Christian communities across different regions possessed distinct versions of the Gospel. Consequently, hundreds of Gospel manuscripts and epistles were sent to the Council of Nicaea for examination, and the clergy selected four Gospels along with additional epistles from among thousands of texts, elevating them to the status of sacred scripture. In this context, it is argued that the Church did not have a standardized Gospel in its present form until 325 A.D. See: (Dâvûd, 1999; Kavlak, 2019). The primary topics of the Council of Nicaea were the nature of Jesus Christ, the debate over Arius' position, which portrayed Jesus as subordinate to the Father, and ultimately, the affirmation of Jesus' divinity, leading to Arius' excommunication. Other issues discussed included the appointment of bishops, admission into the clergy, the status of those who had been excommunicated, and the precedence of certain cities in the Christian hierarchy, among others. For the decisions adopted at the council, see: (Kaçar and et al., 2023). In this context, some scholars argue that by the time of the Council of Nicaea, the traditional four Gospels had already distinguished themselves among their counterparts and that the decision to limit the number of Gospels to four was not made at this council. See: (Duygu, 2019). However, it should also be noted that discussions at the Council of Laodicea (363–364) regarding the books and epistles to be included in the New Testament, as well as the exclusion of the Book of Revelation, indicate that even at that time, there were uncertainties about the final form of the New Testament. The version of the New Testament closest to its present form was ultimately approved at the Third Council of Carthage in 397. See: (Westcott, 1875).



documented the atrocities committed by Christians throughout history¹ in her letters, missionaries responded by asserting, “True Christianity is the Christianity as we understand it.” In reply, Ayverdi pointed out, “So you acknowledge that there is a Christian mass that has deviated from the truth,” thereby cautioning the missionaries that their priority should be to reform their own co-religionists first. According to her, when even within Christianity there exist large groups who are misguided, it becomes difficult to believe in the saving power of the Gospel. Ayverdi then emphasizes that the Qur’ān encompasses the scriptures that preceded it. In her view, the pre-Qur’ānic scriptures are like summaries, containing certain truths, but the Qur’ān, being a complete and comprehensive revelation, serves as their fulfillment. She argues that it is as if God, acting as the supreme educator of humanity, imparted divine knowledge progressively. First, He sent the Old Testament to a world steeped in ignorance and idolatry, serving as a form of elementary education for humanity. Once mankind was somewhat refined through this, the New Testament was revealed, elevating human understanding to a secondary level. After these two stages, the Qur’ān was revealed, completing humanity’s higher education in divine knowledge (Ayverdi, 1969). Ayverdi examines this issue through another example as well. She emphasizes that the world was created by God and that the religious traditions of all nations are like rivers flowing toward this ultimate truth. According to her, the revelations brought by Moses, Jesus, Zoroaster, and other prophets are tributaries of a river that fulfills the purpose of human creation. This purpose is the realization of God’s oneness. However, this objective cannot be fully achieved through the Old Testament alone, as it speaks only of the God of Israel. Likewise, the Vedas fail to accomplish this, for according to the Rishis, molten lead should be poured into the ears of non-Hindu listeners of the Vedas. Buddhism, too, does not present a comprehensive framework and remains confined to India. Similarly, the religion of Jesus cannot fulfill this goal, as Jesus was not a universal teacher. He instructed his disciples, “Do not go among the Gentiles or enter any town of the Samaritans. Go rather to the lost sheep of Israel” (Matthew 10:5-6). Consequently, his mission was not addressed to all nations but was restricted to a specific people and region. According to Ayverdi, prior to the Prophet of Islam, no one had ever brought a message encompassing all of humanity. Likewise, before the Qur’ān, no scripture had addressed all of humankind. In this context, the Qur’ānic verse, “O people, indeed I am the Messenger of Allah to all of you” (Qur’ān, 7:158), serves as evidence that Prophet Muḥammad was sent as a messenger to all of humanity (Ayverdi, 1969). Despite these points, Ayverdi emphasizes that Muslims have great respect for the Gospel, as well as for Jesus and Mary. However, she also highlights the lack of reciprocal tolerance from Christians toward Muslims by citing an incident involving Lord William Ewart Gladstone (d. 1898), the leader of the British Liberal Party. In 1877, during a speech in the House of Commons, Gladstone held up a copy of the Qur’ān and exclaimed, “As long as this book remains on earth, atrocities like the Batak Massacre will never cease” (Ayverdi, 1969; Muslim News International, 1967). In this context, Ayverdi also draws attention to Prophet Muḥammad’s letter of protection to the Christians of Sinai, using it to challenge missionaries with the remark: “Instead of asking what Christianity can teach the Muslim world, you should be asking what Christianity can learn from Islam” (Ayverdi, 1969).

Finally, Ayverdi’s response to the missionaries’ persistent recommendation that she read the Gospel will be examined. In reply to their insistence, she states: “You advise me to read the Gospel. I have read it—many times. But while I have the Qur’ān, an unaltered Divine Word, I leave the Gospel to the Christian world” (Ayverdi, 1969). She then explains the reasoning behind her perspective, noting that the Gospel frequently refers to the “God of Israel.” This led her to question, “What does the God of Israel have to do with me? Am I Jewish? If not, then this is not my God.” Further, upon reading passages where Jesus identifies himself as the teacher of Jewish children and instructs his disciples to reject others (Matthew 15:21-26), Ayverdi states that she discarded the Gospel, concluding that it had nothing to offer her. According to Ayverdi, the instances of harsh and unjust practices found in the Gospel further deepened her respect for Islam (Ayverdi, 1969). As can be seen, Samiha Ayverdi believes that

¹ In this context, Samiha Ayverdi cites historical events such as the Crusades, the persecution of Muslim-Turks by Russian tsars, and the massacre of thirty thousand Muslims in a single instance by Serbian leader Mihailović as examples of such atrocities.

the Gospel is not the original revelation given to Jesus, that it has been gradually altered over time, and that the Qur'ân is the final, unaltered, and complete divine book. According to her, due to its internal contradictions, the Gospel confuses readers rather than providing them with solace. Furthermore, Ayverdi emphasizes that Christianity, as a religious institution, is based on two fundamentally opposing worldviews. In her view, on one side, there is an ethnocentric perspective rooted in Jewish history, while on the other, there is a patchwork of metaphysical and mythological elements derived from Western and Indian traditions—something that, she argues, cannot constitute a universal religion (Ayverdi, 1969).

The Trinity

As is well known, the Trinity is the most fundamental belief in Christianity, and all other rituals are shaped by this belief. In this context, it is noteworthy that a discourse regarding the concept of the Trinity also took place between Ayverdi and the missionaries. The missionaries argue that the true unity is the Trinity and offer several reasons to support their view. According to them, if everything is singular, it would be impossible to reach anything beyond the singular, and therefore, great thinkers emphasize the necessity of both unity and multiplicity. Christianity, through the theory of “Triune Unity,” has resolved the potential problems arising from this issue, a problem for which neither Muslims, nor Hindus, nor adherents of other religions have any answers. In this context, the singular God exists in three persons: “The Father, The Son, and The Holy Spirit.” The Bible also records that this triune unity manifests through eternal love (Ayverdi, 1969).

Ayverdi, in response to the missionaries' interpretation, expresses her view that a human cannot be God. According to her, although prophets are beloved by God, they are still His servants and are never His sons. Anyone who is born and gives birth is mortal, but since God is eternal, He neither gives birth nor is born, He only creates. For this reason, the Qur'ân does not refer to Jesus as the son of God, but rather describes His birth as occurring through the Holy Spirit, that is, Gabriel's breath (Ayverdi, 1969).¹ Ayverdi also expresses her views on the term “the Trinity” used by the missionaries. According to her, Islam itself is the very embodiment of unity. The perception of multiplicity does not hinder the perception of unity, nor does unity hinder the perception of multiplicity. She emphasizes the verse, “God is neither born nor gives birth,”² indicating that Jesus was born. In Ayverdi's view, while Muslims accept Jesus as a servant and prophet of God, Christians view Him as “God in human form.” Christians, who zigzag between the three persons³ like the Father, Son, and Holy Spirit, have nothing to say about unity (Ayverdi, 1969).

¹ Ayverdi here refers to verses 17-22 of Surah Maryam.

² Qur'ân, 112:3.

³ Samiha Ayverdi emphasizes the concept of “personhood” and argues that the idea of three persons cannot adequately reflect the unity of God. This issue is one of the most significant theological debates, which has been discussed for centuries. When examining the Gospel, it is seen that Jesus is referred to with various titles such as the Son of Man (Matthew 8:20), prophet (Matthew 21:10-11), (Luke 7:16), (John 6:14), the Son of God (Matthew 3:17), (Matthew 11:27), or one who does not claim to perform miracles on his own but asserts that he came from the Father (John 8:28). Additionally, the divinity of Jesus was officially confirmed during the Nicene Council in the 4th century. However, throughout Christian history, there have been debates about the human-God nature of Jesus and the extent of his divinity. The Gospel does not explicitly state that Jesus is God, but instead, it points to Jesus worshiping the Father as God (Acts 2:22). See: (Brown, 1965). The verses in the Old Testament that indicate God cannot become human (Numbers 23:19; 1 Samuel 15:29; Hosea 11:9; Job 9:32) are also noteworthy in this context. The concept of the Trinity in Christian doctrine expresses the idea of one God in three natures. According to this view, the three natures of the one God are fundamentally identical, but distinct in their personhood. The Father's role is creation, the Son's role is salvation, and the Holy Spirit's role is sanctification (İnanlar, 2000). The term “Trinity” was first used by Patriarch Theophilus of Antioch and was officially established in the 4th century at the Nicene Council. See: (Michel, 1992). Abdulahad Davud critiques the idea that the Father, the Son, and the Holy Spirit share the same essence, questioning their roles. According to him, none of the three can independently be the Creator, the Savior, or the Sanctifier. Therefore, equality among them is not possible. Davud argues that the doctrine of the Trinity, where each person is considered a separate God, is logically incoherent. He points out that referring to each person as “persona” contradicts the concept of monotheism, as it presents the unity of God as three separate persons. He also discusses how in Islam, the attributes or names of Allah are not given separate personhood. For example, when Allah shows mercy, the believer may



As seen, Ayverdi does not consider the Christian concept of the “Trinity” as a notion of unity. According to her, while God can manifest through different names, interpreting a manifestation upon a servant as “God taking form” contradicts the concept of unity. To better understand her view on this matter, it is useful to examine a commentary she makes on the Trinity in her work *Mülâkatlar (Interviews)*. In this context, Ayverdi is present in a gathering where enlightened individuals discuss the concept of the “Trinity.” One person mentions how a lady she encountered praised Christianity and said, “I love the Trinity,” while another person states, “The weakest part of Christianity is the Trinity.” Upon hearing this, Ayverdi ends the discussion with the statement, “To engage in a debate over such a trivial idea is itself a disgrace” (Ayverdi, 2005). Clearly, Ayverdi refers to the concept of Trinity as “trivial” and considers further discussion on the subject as diminishing.

The Concept of Original Sin and Salvation Through the Cross

In the letters, the missionaries also address the issue of original sin and how Jesus was crucified to save all humanity from these sins and grant salvation. They make the remark to Ayverdi, “I am sure you will be convinced that Jesus suffered 2000 years ago because He loved you.” According to this view, humans are sinners. In fact, they have committed such grave sins against God that the effect of their sins is infinite, and the punishment for their sins is also infinite. It is written in every person’s fate that they are condemned to infinite punishment. God is exalted, but He does not smile upon sin and does not forgive sins without punishment. This is a requirement of God’s sacred nature (Ayverdi, 1969). According to the missionaries, the cause of a bomb falling in the Far East can be traced back to the time when Adam rebelled against God. In this context, Adam’s sins are seen as enormous, and the consequence of all the sins placed upon humanity is that they are condemned to eternal punishment. In this situation, there are two options: either humanity will endure this eternal suffering, or the eternal God will come and suffer for humanity. Since God is loving towards His servants, He came Himself and endured this suffering, and those who accept this truth among people will attain salvation. Those who do not accept it will remain under God’s wrath. In this sense, if God were to send humanity to Hell due to their sins, He would be just. However, God has treated them with love and has shown His mercy through this path (Ayverdi, 1969). As a result, God did not consent to humanity enduring eternal punishment and demonstrated His love by saying, “As God, I am capable of enduring suffering on the cross for a few hours.” Therefore, God is love (Ayverdi, 1969). The insistence of missionaries who addressed Samiha Ayverdi with the question, “Why don’t you lower your rebellious arms and accept Jesus as your God and Savior?” is also striking (Ayverdi, 1969).

It is seen that Ayverdi responded to the missionaries’ letter by saying, “We believe in the prophethood of Jesus, but your faith is incomplete because you do not recognize Prophet Muḥammad.” According to her, the community that is truly in need of salvation is the Christian community. Ayverdi compares their constantly repeated words to “the monotonous sounds produced by someone sitting at a piano, pressing the same keys over and over again.” While Christians may be satisfied with these sounds, she emphasizes that others will never be satisfied (Ayverdi, 1969).

Later, Ayverdi addresses the issue of Jesus’ death on the cross. According to her, the idea that God suffered on behalf of humans is a subjective and imaginary conception. The belief that those who accept this theory will be saved is, in her view, a naive belief. Ayverdi emphasizes that she does not condemn Christians for their belief, but she underlines that they should not interfere with those who follow their own path (Ayverdi, 1969). She states that Muslims respect and accept Jesus as a prophet. After Prophet Muḥammad, the respect shown to Jesus, who is a past prophet with an abolished law, includes the

describe Him as “He is beautiful,” but not as “He is beauty.” In this way, beauty is linked to God but does not exist as a separate entity. Similarly, the elements of the Trinity are connected to the Father and cannot exist independently of Him. In this context, Davud argues that Christians forget that God cannot be divided into the Father before creation, the Son before speech, and the Holy Spirit before life, as these attributes cannot be eternal. (Davud, 1999). This view aligns with Ayverdi’s critique of the concept of personhood in the Trinity and her argument that unity in God cannot be discussed in terms of three separate persons. Both Ayverdi and Davud reject the idea of a divine essence split into distinct personages, reaffirming the monotheistic nature of Islam and its rejection of the Trinitarian view of God.

Christian world. However, this respect should not imply that Christians, by overstepping their bounds, would attack the faith of Muslims, nor should Muslims remain silent in the face of such attacks. According to Ayverdi, although Islam does not endorse unnecessary attacks, it permits retaliation against an attacker. This permission, however, must not deviate from justice, fairness, and compassion.¹ Although the Islamic understanding does not suggest “to turn the other cheek to the one who strikes you on the cheek”², this passive and lax command in Christianity could not keep Christians away from evil. Ayverdi concludes her letter with the question, “Which of the bloods shed in the name of the Gospel over the past two thousand years has this command been able to prevent?” (Ayverdi, 1969). As seen, Ayverdi considers the idea of God dying on the cross for humanity’s sin, which is one of the fundamental doctrines of Christianity, as a fanciful belief, and refers to believing in this theory as innocence.

Prayers

Throughout the letters, another issue that sparks discourse is the topic of worship practices. According to the missionaries, the reason people do not accept Christianity as a religion is the absence of outdated written prayers, rituals, and ceremonies found in other religions. In this context, they argue that Jesus came to give life, not to provide written prayers. He did not command to fast on this or that day, but he stated that whoever’s soul is guided by Allah to fast will be rewarded.³ The missionaries then criticize the five daily prayers (salāt) in Islam, stating, “Jesus did not say, ‘Pray five times a day at specific hours and recite this prayer in a language that neither you nor those around you understand.’ Instead, he taught that prayer should come from the heart, and such prayer would be answered.” They also criticize the practice of zakat in Islam, emphasizing that Jesus said that one cannot be part of his community unless they give up everything, not just one-fortieth of their wealth.⁴ Furthermore, they argue that Islam seeks “cheap grace,” pointing out that Jesus already died on the cross for humanity’s sins, and those who do not accept this truth are deprived of the “good news.” The missionaries’ comparison of Islam and Christianity, claiming that Christianity is superior, is also noteworthy. According to them, the high ideals of Christianity are absent in Islam. They also argue that prophecies regarding the coming of Jesus were written a century before his birth, and this is one of the greatest proofs of his divinity and role as the Savior (Ayverdi, 1969).

Samiha Ayverdi responds to their claim of “outdated rituals and customs” by saying, “As you said, religions, especially Christianity, have outdated ritual forms and customs. What difference is there between the statues, decorations, toys, curtains, and fringes of a church and any other decoration?” According to her, a Christian is bound to worship in these ornate churches, while a Muslim can worship Allah anywhere—whether in a mountain, at home, on the street, or even in a synagogue. For her, love for Allah is not confined to a specific place. Allah is everywhere, and He is the One who manifests through all created things. Furthermore, Ayverdi responds to the missionaries’ attempt to view Christianity as superior to other religions with the statement “everything is a manifestation of Allah.” This perspective, known as “Waḥdat al-wujūd” (unity of being) (“Ibn Arabi Society”, 2025) in Sufi terminology, posits that everything in creation is a manifestation of one of Allah’s names. Therefore, nothing in the universe is meaningless. According to Ayverdi, some of these creations are manifestations of the names of misguidance, while others are manifestations of the name of guidance. For just as the existence of the negative is as necessary as the positive on Earth, the multiplicity in the world does not obstruct unity. She emphasizes that, just like the mixture of yellow, red, green, purple, and black colors creates white, the abundance of diversity and different beliefs do not prevent the existence of one ultimate reality (Ayverdi, 1969). It is observed that Ayverdi responds to missionaries who criticize the acts of worship in Islam through the Bible and the history of Christianity. In response

¹ “Ayverdi here refers to the verse from the Qur’ān: ‘So, if anyone attacks you, retaliate in the same manner. But be mindful of Allah and know that Allah is with those who are mindful of Him’ (Qur’ān, 2:194).”

² “Ayverdi here refers to the verse: ‘If anyone slaps you on the right cheek, turn to them the other cheek also’ (Matthew, 5:40).”

³ Matthew, 6:18.

⁴ Luka, 14:33.



to the missionaries' statement, "Jesus did not say, 'Fast on this day, fast on that day,'" Ayverdi replies, "You are right, because only Allah knows what Jesus' followers were told. The Bible, after all, was written fifty years after Jesus and is composed of the words that his disciples remembered, whether correctly or incorrectly." Additionally, Ayverdi emphasizes that the expression in the Bible where Jesus says, "My God, my God, why have you forsaken me?"¹ is unacceptable. According to her, even the most humble and ordinary servant of Allah knows that Allah will never forsake him under any circumstances, so it is paradoxical that Jesus, a monumental figure, would not know this. In response to these paradoxical expressions in Christianity, Ayverdi underscores that the acts of worship in Islam are divine commands that provide numerous benefits for both the material and spiritual aspects of human life. She concludes by saying, "I wish the whole of humanity would follow these commands and attain peace," as she explains the significance of each act of worship (Ayverdi, 1969).

According to Ayverdi, who first explains the act of fasting in Islam, fasting purifies an individual both physiologically and spiritually. Performing prayer five times a day means turning away from worldly worries and anxieties and directing oneself toward the Divine. In this way, the believer withdraws from the attacks of human desires. Giving one-fortieth of one's income annually to those in need serves to prevent extreme poverty and economic crises. She responds to the missionaries by stating, "As you assume, zakat is not given to beggars but to those in need," emphasizing that the institution of zakat (alms) is a declaration of war against poverty. In this way, both the needy person benefits, and the giver, in seeking to regain what they have given, is motivated to strive harder. Thus, the well-being of society is ensured. After the missionaries cite the verse, "None of you can be my disciple unless you give up everything you have" (Luke 14:33) and critique the Islamic commandment of zakat, Ayverdi characterizes their argument as "self-contradiction." She then questions the internal contradiction in Christian thought by asking, "To whom will you renounce everything you possess? Surely not to kings, princes, or the wealthy. Moreover, are you expected to give up everything and remain utterly destitute?" Ayverdi associates the missionaries' mockery of the Muslim pilgrimage by referring to it as "traveling to a distant city to earn divine merit" with their failure to grasp the profundity of this act of worship. According to her, the pilgrimage fosters movement and prosperity among the diverse Muslim nations scattered across the globe. Once a year, they gather, establish bonds of closeness, consult each other regarding their challenges, and collectively share in the spiritual experience of visiting the Prophet's sacred resting place. She further exposes another contradiction in the missionaries' perspective by asking, "If the birthplace of Jesus is not established as an authentic fact, why do Christians symbolically visit Jerusalem?" Additionally, it is noteworthy that Ayverdi interprets the Islamic pilgrimage through a Sufi lens, emphasizing its deeper spiritual significance. In this context, Ayverdi responds to the missionaries' statement—which alludes to Jesus—that "he taught us not to seek merit by traveling far, but rather to allow the rebirth of the divine spirit through the confession of sins" by emphasizing that the purification of one's animalistic traits can only be achieved through self-discipline. According to her, a person who attains spiritual purification and self-discipline frees themselves from egoism—that is, from base characteristics—and becomes the master of their own soul, always accompanied by God. These base traits include malice, arrogance, falsehood, hypocrisy, and discord. The Qur'ān also elucidates this idea with the verse: "Indeed, We are closer to them than their jugular vein" (Qur'ān, 50:16). In this regard, Ayverdi asserts that there is no need to confess sins to a priest in order to draw closer to God. Realizing that God is always with an individual, even closer than they are to themselves, serves as the strongest deterrent against sinning. She argues that purging oneself of base attributes is not as simple as merely confessing sins; rather, it is a long and arduous journey of self-discipline, through which divine attributes are cultivated. According to Ayverdi, the growing number of converts to Islam in the modern era is a testament to the religion's superior principles, which provide profound spiritual fulfillment. Because in Islam, withdrawing from the world in an attempt to become a good person is not considered a commendable virtue. What truly matters is to live as a faithful and righteous person amidst worldly blessings—without being led astray, falling into heedlessness, or succumbing to one's lower self (Ayverdi, 1969). It is noteworthy that Ayverdi describes the missionaries' mockery of Islamic obligatory practices, particularly zakat, as "ignorant." Furthermore, she states that she excuses them on the grounds that they "do not know Islam at all." In this context, it is possible to conclude that

¹ Matthew, 27:46.

Ayverdi attributes the missionaries' attacks on Islam to their ignorance of the religion. According to her, without even realizing the extent of their own ignorance, these missionaries have presumptuously taken on a challenge beyond their capacity—attempting to pit Christianity, which struggles with the doctrine of the Trinity, against the absolute oneness of God in the Muslim world (Ayverdi, 1969).

Conclusion

In her letters, Samiha Ayverdi advocates the idea that individuals adhering to a particular faith should refrain from interfering with the beliefs of others. According to her, spreading one's faith is one matter, but engaging in activities that instill doubt in others about their own beliefs is problematic. It has been observed that Ayverdi's engagement with Christian doctrines was primarily a response to the provocative statements of missionaries. While missionaries justified their activities through biblical verses, they also attempted to pressure Ayverdi into accepting Jesus as "God." Ayverdi's responses to Christian doctrines are original within the context of "Muslim-Christian discourses" due to their Sufi perspective. She addresses topics such as the Trinity, the Bible, original sin, the crucifixion, and worship practices, offering explanations both from a rational standpoint and through their esoteric meanings. According to her, everything in the universe represents a different level of perception, and individuals may find a particular belief system more compatible with their own comprehension. Therefore, no one should be forced to change their faith, as each person perceives God from a different level of understanding. The real struggle, in her view, should be against atheistic systems, such as communism, which deny the existence of God. Within this framework, Ayverdi considers Islam the final and most perfected form of all faiths, emphasizing that salvation lies in adhering to the last prophet and the scripture revealed to him. In her view, abandoning Islam to adopt Christianity would be a regression in spiritual evolution.

REFERENCES

- Abu-Munshar, Maher Y. 2007. *Islamic Jerusalem and its Christians – A History of Tolerance and Tensions*, New York: Tauris Academic Studies.
- Aladdin, Bakri. "Oneness of Being (Waḥdat al-wujūd)", <https://ibnarabisociety.org/oneness-of-being-wahdat-al-wujud-aladdin-bakri/> accessed on: 3 March 2025.
- Ayverdi, Samiha. 1969. *Misyonerlik Karşısında Türkiye*, İstanbul: Turan Publication.
- . 2005. *Mülâkatlar*, İstanbul: Kubbelatı Yayınları.
- Bradbury, Jim. 1992. *The Medieval Siege*, Woodbridge: The Boydell Press.
- Brown, Raymond E. 1965. "Does the New Testament Call Jesus God?", *Theological Studies*, 26(4), 545-573.
- Canyaş, Hüseyin et al 2012. "Osmanlı'dan Günümüze Misyonerlerin Kültürel Alandaki Faaliyetleri", *TÜBAR*, XXXI, 55-75.
- Davenport, John. 1869. *Mohammed and The Koran*, London: J. Davy and Sons.
- Davud, Abdulahad. 1992. *Tevrat ve İncil'e Göre Hz. Muhammed*, İzmir: Nil Yayınları.
- Dâvûd, Abdülehad. 1999. *İncil ve Salîb*, İstanbul: İnkılab Yayınları.
- Durant, Will. 1952. *Historie de la Civilisation Medievale-I*, Paris: Payot.
- Duygu, Zafer. 2019. "The Question of Reliability of the Gospels in Antiquity", *Journal of the Study on Judaism, Christianity and The West in Turkey*, 1, 1-21.



- Ehrman, Bart D. 1999. *Jesus: The Apocalyptic Prophet of The New Millenium*, New York: Oxford University Press.
- Grousset, Rene. 1955. *La Face de l'Asie*, Paris: Pyot.
- Gündüz, Şinasi. 2002. "Misyonerlik ve Hristiyan Misyonerler", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 2 (1), 1-21.
- . 2020. "Misyonerlik", *DİA*, 30, 193-199.
- İnanlar, Mehmet Zafer. 2000. "Pagan Roots of Christian Trinity", *Journal of Divinity Studies*, 13, 131-152.
- Kavlak, Ahmet. 2019. "Historical Resources of Biblical Interpretation in Christianity", *Journal of Kaygı*, 18 (1), 240-256.
- Meral, Yasin. 2021. *Yahudi Kaynakları Işığında Yahudilik*, İstanbul: Milel Nihal Yayınları.
- Michel, Thomas. 1992. *Hristiyan Tanrı Bilimine Giriş*, İstanbul: Ohan Press.
- Morrow, John Andrew. 2013. *The Covenants of The Prophet Muḥammad with The Christians of The World*, USA: Angelico Press/Sophia Perennis.
- Polat, Ziya. 2019. "Causes of the Crusades in the context of Jerusalem Massacre", *Milel ve Nihal*, 16 (1):175-196.
- Robinson, Charles Henry. 1915. *History of Christian Missions*, New York: Charles Scribner's Sons.
- Taberî, *Tarih*, 3/609 (2405-6/1).
- Ugbedinma, Chinedu Evidence. 2012. "Missions Activities of the Early Church and its Implications for 21st Century Missionaries", *The American Journal of Biblical Theology*, 25 (13), 1-15.
- Uluant, Zeynep. 2020. "Sâmiha Ayverdi", *DIA*, 2, 150-151.
- Westcott, Brooke Foss. 1875. *A General Survey of The History of The Canon of The New Testament*, London: Macmillan and Co.
- Willermus, Tyrensis. 2016. *Willermus Tyrensis'in Haçlı Kroniği Başlangıçtan Kudüs'ün Zaptına Kadar*, transl. Ergin Ayan, İstanbul: Ötüken Neşriyat.