

63. Attâr-ı Nişâbü'rî'nin Bir Gazeli Üzerine Tasavvufî Bir Şerh Denemesi¹

Mehmet Enes TEMİZ²

APA: Temiz, M. E. (2024). Attâr-ı Nişâbü'rî'nin Bir Gazeli Üzerine Tasavvufî Bir Şerh Denemesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (41), 1190-1199. DOI: <https://zenodo.org/record/13338026>

Öz

Attâr-ı Nişâbü'rî Selçuklu döneminde yaşamış, eserleriyle tasavvuf düşüncesinin gelişimine katkı sunmuş önemli şair ve müelliflerdendir. *Tezkiretü'l-Evliyâ* dışında bütün eserlerini manzum olarak yazan Attâr, şiirlerini derin anlamlar barındıran zengin bir dille kaleme almıştır. Mevlânâ Celâleddin, Abdurrahmân-ı Câmî gibi önemli şahsiyetler Attâr'ın eserlerinden etkilenmiş, onun izinden gitmişlerdir. Bu çalışmada şairin *Divan*'ından bir gazel şerh edilmiştir. Gazellerinde kullandığı dil ve üslup, edebî zarafeti ve tasavvufî derinliği bir araya getirerek eşsiz bir ahenk oluşturmaktadır. Attâr'ın her gazeli, kelimelerinin ardında saklı derin hikmetleriyle tasavvufî anlamlar taşımaktadır. Dolayısıyla okuyucu onun şiirlerinde kendine has anlamlar bulabilmektedir. Çalışmada Attâr'ın hayatına kısaca değinilen giriş bölümünden sonra gazel türü hakkında bilgi verilerek, Attâr'ın bu gazelinin yazıldığı vezin de tespit edilmiştir. Daha sonra şiirin dil ve üslup özellikleri de incelenerek şiirin sahip olduğu derin manaları açıklanmaya çalışılmıştır. Attâr, gazellerinde sembolik bir dil kullanarak az kelimeyle daha çok anlam barındıran şiirler kaleme almıştır. Seçilen bu gazelde şair, tasavvufî hakikatleri ve ilâhî aşkı anlatmıştır. Bu makalede bu sembolik dilin anlaşılmasına bir nebze de olsa katkı sunmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Tasavvuf, Gazel, Şerh, Attâr

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %13

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 15.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.08.2024-**Yayın Tarihi:** 21.08.2024; DOI: <https://zenodo.org/record/13338026>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme

² Arş. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü / Research Assist. Dr., Selçuk University, Faculty of Literature, Department of Persian Language and Literature (Konya, Türkiye), enestemiz@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3432-6418> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgz75>, **ISNI:** 0000 0001 2308 7215 **Crossref Funder ID** 501100007086

A Sufi Commentary Attempt on a Ghazal by Attâr of Nishapur³

Abstract

Attâr of Nishapur, who lived during the Seljuk period, is one of the important poets and authors who contributed to the development of Sufi thought through his works. Attâr composed all his works in verse, except for Tazkirat al-Awliya and wrote his poems in a rich language filled with deep meanings. Prominent figures such as Mevlânâ Jalâluddîn and Abdurrahmân Jâmî were greatly influenced by Attâr's works and followed in his footsteps. In this study, a ghazal from the poet's Divan was annotated. The language and style he used in his ghazals create a unique harmony by combining literary elegance and Sufi depth. Each of Attâr's ghazals carries Sufi meanings with the profound wisdom hidden behind his words. Thus, readers can find unique meanings in his poems. In our study, after a brief introduction to Attâr's life, information about the ghazal genre is provided. The meter in which this ghazal was written by Attâr was also identified. Subsequently, the linguistic and stylistic features of the poem were examined, and efforts were made to explain the deep meanings within the poem. Attâr, by using symbolic language in his ghazals, wrote poems that convey more meaning with fewer words. In this selected ghazal, the poet describes Sufi truths and divine love. The study aims to contribute, even if slightly, to the understanding of this symbolic language.

Keywords: Sufism, Ghazal, Commentary, Attar

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 13
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 15.05.2024-**Acceptance Date:** 20.08.2024-
Publication Date: 21.08.2024; DOI: <https://zenodo.org/record/13338026>
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Attâr-ı Nişâbüri, Selçuklu dönemi tasavvuf edebiyatının en önemli şairlerinden biri olmasının yanı sıra eserleriyle birçok şairi ve müellifi etkilemiş bir şahsiyettir. Asıl adı Ebû Hâmid Ferîdüddîn Muhammed b. Ebî Bekr İbrâhîm-i Nişâbüri olan bu şair, Horasan Selçukluları'nın (1092-1194), son zamanlarında yaşamıştır (Şahinoğlu, 1991, s. 95). Günümüzdeki İran'ın kuzeydoğusunda yer alan Nişâbüri, Attâr'ın doğduğu ve yaşadığı yıllarda, İslâm dünyasının önemli ilim merkezlerinden biridir. Attâr'ın babasının adı İbrahim'dir. Attâr, hayatını babasının da mesleği olan eczacılık ve hekimlik yaparak idame ettirdiği için ona Attâr denilmiştir. Ferîdüddîn-i Attâr yaşamı boyunca, tasavvufî ve ahlaki birçok eser kaleme almıştır. Evliyaların hayat hikâyelerini ve menkıbelerini ihtiva eden *Tezkiretü'l-Evliyâ* adlı eserini mensur olarak kaleme almış, diğer eserleri ise manzum olarak yazmıştır. Yazdığı eserleriyle birçok şair ve müellifi etkilemiş, tasavvuf edebiyatının zirve isimlerinden biri olmuştur. Attâr hakkında anlatılan en ünlü menkıbelerden biri Molla Câmî'nin (öl. 1492) *Nefehâtü'l-Üns* adlı sûfi tabakat kitabında şu şekilde geçer;

“Bir gün Attâr'ın dükkânına bir derviş gelir ve Allah için bir şey diyerek dilenmeye başlar. Attâr dervişe ilgi göstermez. Dilenci, Attâr'a ey efendi, sen nasıl öleceksin diye sorar. Attâr da sen nasıl öleceksen ben de öyle öleceğim diye cevap verir. Derviş, sen benim gibi ölebilir misin diye tekrar sorar. Attâr evet deyince derviş, sahip olduğu kâseyi başının altına koyar ve Allah der, oracıkta can verir. Bu cevap üzerine Attâr'ın hâli değişir ve dükkânını terk edip bu [tasavvuf] yoluna girer (Câmî, 1858, s. 698).”

Attâr'ın tasavvufa nasıl ilgi duymaya başladığına dair anlatılan bu hikâye, onun sûfiyane hayatına dair çarpıcı bir menkıbedir. Aynı kitapta Attâr'ın ölümüyle ilgili küffarın eliyle 618/1221 yılında şehit edildiği bilgisi yer alır (Câmî, 1858, s. 699). Attâr-ı Nişâbüri'nin eserleri, yüzyıllar boyunca okurlara ilham vermeye devam ederek, insan ruhunun derinliklerine yaptığı yolculukları anlatan benzersiz bir rehber olarak edebi ve manevi değerini koruyacaktır. Bu çalışmada, Attâr-ı Nişâbüri'nin *Divân*'ında yer alan gazellerden birinin içerdiği anlamları ve tasavvufî öğretileri açığa çıkarmaya çalışılacaktır. Arapça bir kelime olan şerh sözcüğünün ilk anlamı bir şeyi *açma, yarma* olsa da terim olarak *bir anlatım veya kitabı açıklama, yorumlama* (Akalin vd., 2011, s. 2217) anlamlarına gelmektedir. Tasavvufî şiirlerde anlam, genellikle şiirin derinliklerinde gizlidir ve anlaşılabilmesi için üzerinde düşünülmesi ve yorumlanması gerekmektedir. Bu şekilde şiirin temasını ve şiirde kullanılan sembolik ifadeleri açıklanmaya ve şiirin ihtiva ettiği derin anlamlara ulaşılmaya çalışılacaktır. Bu çalışma için Attâr'ın *Divân*'ından seçtiğimiz gazel 12 beyitten müteşekkil olup *remel-i müseddes-i mahbûn-i mahzûf* yani *fe'ilâtun/ fe'ilâtun/ fe'ilun* vezninde yazılmıştır. Attâr-ı Nişâbüri'nin Bedîu'z-zamân Fîrûzanfer (öl. 1970) tarafından tashih edilen 1390 Hş. tarihli, Nigâh yayınlarından tarafından basılan *Divân*'ının 247-248. sayfalarında geçmektedir. Aşkın derinliklerini ve yoğun duyguları güçlü bir şekilde ifade etmesi, ilâhi aşkın zorluklarını ve güzelliklerini etkileyici bir dille anlatması, tasavvufî konuları sarîh bir biçimde ifade etmesi nedenleriyle şerh edilmek üzere bu gazel seçilmiştir.

Gazel, sözlükte *“kadınlarla konuşmak, âşıklık ve sevişmek* (Dehhoda, 1377 Hş., s. 16704)” gibi anlamlara gelmektedir. Bir edebiyat terimi olarak, *“genellikle aynı ölçü ve kâfiyede 7 ilâ 12 beyitten oluşan, ilk beyti kendi içinde kâfiyeli lirik ve âşikane şiirlere* (Enverî, 1383b Hş., s. 846)” gazel adı verilmektedir. Gazel her zaman aşkı ve âşıklığı konu almak zorunda değildir; bazen ahlakî, felsefî, tasavvufî konuları ve siyasî meseleleri de içerebilir; hatta methiye olarak da yazıldığı olmuştur (Değirmençay, 2006, s. 23). Çalışmada ilk önce gazelin her bir beytinin Türkçeye tercümesi sunulacak daha sonra her beyit tek tek açıklanmaya çalışılacaktır. Attâr'ın şiirlerinde her zaman tasavvufî ve felsefî bir yön bulmak mümkündür. Attâr'ın her gazeli, kelimelerinin ardında saklı derin hikmetleriyle ruhlara hitap ederken insanın iç dünyasında yankı bulmaktadır. Şiirin bu yönlerini ortaya çıkarmaya, böylece

Attâr'ın şiirlerindeki derin düşünceleri bir nebze olsun daha iyi anlamaya çalışılacaktır.

Gazelin Şerhi

نام وصلش به زبان نتوان برد

ور کسی برد ندانم جان برد

Nâm-i vasleş be zebân netevân bord

V'er kesî bord nedânem cân bord

Onun vuslatı dile getirilmez, eğer biri dile getirirse bilmem kurtuldu mu?

Şair, bu şiirde genel olarak kavuşmaktan bahsetmektedir. Farsçada وصل kelimesi وصال kelimesiyle eş anlamlı olup, “iki veya daha fazla şeyin birbirine kavuşması, ilişki, bağ (Enverî, 1383c Hş., s. 1314)” gibi anlamlara gelmektedir. Türkçede de visal kelimesi kavuşma (Akalin vd., 2011, s. 2487) anlamına gelmektedir. Bir kavuşma söz konusu olduğunda kavuşacak nesnelere birbirinden ayrı olduğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Vasl, gâib olana (Hakk'a) ermek, sıkıntıda ve rahatken, birlikte (vahdette) olma makamıdır (Uludağ, 2001, s. 375). Tasavvuf düşüncesinde ölüm, bir vuslat olarak görülmekte, “vuslat ise aşığın en son ve en esaslı hedefi olmakla birlikte çok zor ele geçebilecek bir olgudur” (Tolasa, 2001, s. 382). Şair, yukarıdaki beyitte ona kavuşmanın dile getirilemeyecek kadar uzak ve zor olduğunu belirtmektedir. Zaten vuslat, elde edilmesi için çaba gösterilmesi, gerekirse karşılığında bedel ödenmesi gereken bir vakiyedir. İkinci mısradaki buna vurgu yaparak, vuslatı dile getiren kişinin canını kurtarabileceğini bilmediğini söyleyerek vuslata ulaşmak için insanın canını dahi feda etmesi gerektiğini bildirmektedir. Bu beyit aslında tasavvuf edebiyatında sıkça karşılaşılan, Hakk'a ulaşmanın ve gerçek dost (Allah) ile birleşmenin zorluğunu ve derinliğini anlatmaktadır. Tasavvuf düşüncesinde, Allah'ın varlığı ve onunla bir olma hali, insan aklının ve dilinin ötesindedir. Bu, sadece yaşanarak, hissedilerek anlaşılacak bir durumdur. Tasavvuf, içsel deneyimleri ve manevi hallerini dışa vurmak yerine, bunları derunî bir sır olarak saklamayı ve tevazu içinde yaşamayı öğütlemektedir. Bu beyit, Hakk'a ulaşmanın derinliğini, kelimelerle ifade edilemezliğini ve bu deneyimi dile getiren birinin gerçekten o mertebeye ulaşmış olduğuna dair şüpheyi ifade etmektedir.

وصل او گوهر بحری است شگرف

ره بدو مینتوان آسان برد

Vasl-i û govher-i bahrîst şigerf

Reh bedû mî-netevân âsân bord

Onun vuslatı denizde nadir bulunan bir cevherdir. Ona kolaylıkla ulaşamaz.

Bu beyitte Attâr, kavuşmayı derin denizlerde bulunan bir cevhere benzetmiştir. Tasavvufta deniz, *Hakk'ın mutlak varlığına* işaret etmektedir (Govherîn, 1376 Hş., s. 262). *Hakk'ın sonsuz olan sıfat ve zat makamı* olarak da adlandırılır (Uludağ, 2001, s. 64). İlk anlamı, *değerli süs taşı, mücevher* (Akalin vd., 2011, s. 457) olan *گوهر* kelimesi ise “*insanın hakikâti, ruhu ve sıfatları* (Seccâdî, 1373 Hş., s. 679)” gibi anlamlara gelmektedir. Değerli şeyleri, hiçbir zaman apaçık ve aşikâr şekilde bulmak ve elde etmek mümkün değildir. Bu nedenle de şair kavuşmayı çok değerli bulduğu için onu derin bir denizdeki değerli incilere benzetmiştir. *İstiridyeye gibi bazı kavkılı deniz canlılarının içerisinde oluşan değerli, sert, sedef renginde süs tanesi* (Akalin vd., 2011, s. 1189) *anlamına* gelen inci, denizin derinlerine dalmadıkça elde edilemez. Bu, fiziksel olarak tehlikeli ve zorlu bir süreçtir. Yoğun bir arayış gerektirir. Bu arayış, sabır ve sebat ister. Tasavvufî yolda da, Hakk'a ulaşmak için sabırlı ve azimli olmak gerekir. Manevi yolculukta, kişi sabırla ve kararlılıkla arayışını sürdürmelidir. Hakk'a ulaşmak isteyen kişi, tıpkı inci

bulmak için denizin derinliklerine dalan bir kişi gibi içsel bir arayışa girmeli ve manevi derinliklere dalmalıdır. Bu beytin ikinci mısraında belirtildiği gibi ona kolayca ulaşmak mümkün değildir

دوش سرمست درآمد ز درم

تا قرار از من سرگردان برد

Dûş sermest der âmed zi derem

Tâ karâr ez men-i sergerdân bord

Dün gece, sarhoş hâlde girdi kapımdan, ben avarenin huzurumu alıp götürdü.

Birinci mısradaki geçen در آمدن mastarı, içeri girmek, girmek, başlamak, çıkmak, dışarı çıkmak, ulaşmak, varmak, yeşermek, bitmek, vaki olmak, meydana gelmek, benzemek ve dönüşmek (Kanar, 2016, s. 632) anlamlarına gelmektedir. İlk anlamı sarhoş demek olan سرمست kelimesi ise tasavvufî anlamda, aşkın âşığın bütün varlığına hâkim olması ve iliklerine işlemesi (Uludağ, 2001, s. 245) anlamına gelmektedir. Edebî anlamda sarhoşluğu suffide olan hallerin zuhûr etmesi olarak da adlandırmışlardır (Levend, 1984, s. 46). İkinci mısradaki سرگردان kelimesi سرگشته kelimesiyle aynı anlamdadır. İlk anlamları başı dönen, şaşkın, avare, perişan (Kanar, 2016, s. 816) anlamlarına gelirken, tasavvuf dilinde Allah'ın azametli bargâhının hayranı ve âşığı olan anlamına gelmektedir (Seccâdî, 1373 Hş., s. 464). İkinci mısradaki قرار kelimesi hâlin hakikatinden tereddütün zail olması anlamına (Seccâdî, 1373 Hş., s. 637; Uludağ, 2001, s. 207) gelmektedir. Âşık olan kimsede hiçbir zaman karar olmaz. Daima tedirgin, huzursuz bir hâldedir. Buradaki bâtinî anlam şudur; Avare âşık sevgiliden bir nişan bulmak için derbeder dolaşır. Âşık, sevgilinin bir izini, bir işaretini veya varlığını hissettirecek herhangi bir şeyi aramakla meşgûldür. Bu nedenle âşık kişi, sevgilisinin işaretlerini ararken, duygusal olarak karışık ve hedefini bulamamış bir hâldedir. Bu durum, aşkın insanı ne kadar derin ve karmaşık duygulara sürükleyebileceğini göstermektedir.

زلف کز کرد و برافشانند دلم

برد شکلی که چنان نتوان برد

Zulf keş kerd u ber-efşând dilem

Bord şekli ki çunân netvân bord

Zülfünü büktü ve gönlüme attı, öyle kurtulması mümkün olmayan bir şekil yaptı.

İlk anlamı saç olan birinci mısradaki geçen زلف kelimesi tasavvuf dilinde *zât-ı ahadiyetin sıfatı* (Levend, 1984, s. 45) anlamına gelir. Şiirde sevgilinin saçı çok önemlidir. Saçın kıvrımları sevgilinin bazen düştüğü bir kuyu bazen de yakalandığı bir tuzak olarak tasvir edilmektedir. Burada da saç öylesine bir hâle sokulmuştur ki âşık ondan kurtulamaz hâle gelmiştir. Sevgili kaşıyla, gözleriyle, uzun saçlarıyla âşık için her zaman bir cazibe merkezidir. Tasavvuf dilinde de sevgilinin bu özellikleri mazmunlar şeklinde kullanılmıştır. Sevgili saçlarıyla âşığına tuzaklar kurar, kaşlarıyla onun gönlüne ok atar ve avlar. Sevgilinin zülfünün ucu şekil itibarıyla bir tuzığa benzetilmiştir. Bu beyit tasavvufî bağlamda, Hak aşkın ve ilâhi güzelliğin insan kalbinde yarattığı derin etkileri anlatmaktadır. İlâhi aşka kapılan bir insanın kalbi derinden etkilenmektedir ve iç dünyasında büyük farklılıklar gözlemlemektedir.

دل من تا که خبر بود مرا

راه دزدیده بدو پنهان برد

Dil-i men tâ ki haber bûd merâ

Râh-i dozdide bedû pinhân bord

Gönlüm benden haberdar etmek maksadıyla, saklı yoldan gizlice ona götürdü.

Bu beyitte şair, gönlünden haberdar olduğu kadarıyla, gönlünün yavaş yavaş Hakk'a yaklaştığını ve gizlice Hakk'a doğru giden bir yol bulunduğunu söylemektedir. Kalp, şairin kendisinden habersiz gibi görünse de aslında onun en derin isteklerini ve arzularını bilmektedir. Kalbin şairin iradesinden bağımsız olarak kendi yolunu seçtiğini ve bu yolda ilerlediğini gösterir. "Saklı yoldan" ifadesi, bu yolun herkes tarafından bilinmediğine işaret etmektedir ve "gizlice götürdü" ifadesi, bu sürecin farkında olunmadan veya istem dışı gerçekleştiğini anlatmaktadır. Bu dizeler, bir insanın içsel yolculuğunu ve manevi arayışını sembolize etmektedir. Kalp, aklın ve iradenin ötesinde bir bilince sahiptir ve bazen kişinin kendi rızası dışında bir yola doğru çekilebilmektedir. Bu, tasavvufta ilâhi aşk olarak da adlandırılabilir.

زلف چوگان صفتش در صف کفر

گوی از کوکبه ایمان برد

Zulf-i çovgân sifateş der sef-i kufr

Gûy ez kovkebe-i îmân bord

Onun küfür safında [duran] çevgene benzer zülfü, topu iman yıldızından [alıp] götürdü.

Çevgan Ortaçağ'da Orta ve Uzakdoğu saraylarında oynanan ve bugünkü polo oyununa benzeyen ath top oyununa verilen addır (Halıcı, 1993, s. 294). Bu beyitte geçen چوگان ve گوی kelimeleri at üzerinde 4 kişilik iki takım hâlinde top, kale ve sopalarla oynanan oyunda (Enverî, 1383a Hş., s. 430) kullanılan araç gereçlerdendir. *Çevgan* kelimesi, bu oyunda oynanan sopaya verilen addır. Gûy kelimesi de bu oyundaki topun adıdır. Şair bu beyitte maşukunun saçının kıvrımını çevgen oyunundaki sopanın eğriliğine benzetmektedir. Onun zülfü öylesine bir şekildedir ki küfür safında olmasına rağmen yıldız gibi uzakta bulunan imanı çalmıştır. Şair bu beyitte çevgan ve gûy kelimelerini birlikte kullanarak tenasüb sanatını, küfür ve iman kelimelerini bir arada kullanarak tezat sanatını şiirinde göstermiştir. Karakterlerin fiziksel yeteneklerini, cesaretlerini ve liderlik özelliklerini göstermek için etkili bir sahne olduğundan savaş ve barış, rekabet ve dostluk gibi temaları işlemek için sembolik olarak edebiyatta kullanılmıştır.

از فلک نرگس او نرد دغا

قرب صد دست به یک دستان برد

Ez felek nergis-i û nerd-i değâ

Kurb-i Sed dest be yek destân bord

Onun nergis gözü, feleği hileli tavla oyununda bir ele karşılık yüz ele yakın yendi

Şair yukarıdaki beyitte maşukun gözlerini felek ile oyun oynar hâlde tasvir etmektedir. Farsçada نرد kelimesi Türkçeye *tavla* olarak geçmiş oyunun adıdır. Maşukun gözleri öylesine mahirdir ki hilede feleği dahi kolayca alt edebilir. Böylece maşukun güzelliğini ve kusursuzluğunu övmektedir. Bu beyitte şair, sevgilinin gözlerinin aşk oyunundaki gücünü ve etkisini vurgulamaktadır. Sevgilinin gözleri, âşıkların kalbini ve ruhunu derinden etkileyerek onları büyüleyerek dünya üzerindeki tüm zorlukları ve kaderin oyunlarını geride bırakmaktadır. Şair, sevgilinin bakışlarının ne kadar etkileyici ve karşı konulmaz olduğunu anlatmak için bu güçlü mecazları kullanmıştır. Bu beyitte şair, ilâhi güzelliğin ve ilâhi aşkın insan ruhu üzerindeki etkilerinden bahsetmektedir. Nergis çiçeği güzelliği ve zarafetiyle ilâhi aşkın karşı konulmaz güzelliğine benzetilmiştir. Beyitte bahsedilen hileli tavla oyunu ise, dünya hayatını ve zorluklarını temsil etmektedir. Bu beyitte aslında anlatılmak istenen, ilâhi güzellik ve aşkın, dünya hayatının hileli ve belirsiz oyunlarını yenerek, insanı manevi bir zafere ulaştırmasıdır.

ذره‌ای پرتو خورشید رُخش

آفتاب از فلک گردان برد

Zerreî pertov-i hurşîd-i roheş

Âftâb ez felek-i gerdân bord

Güneş gibi yanağının ışığından bir zerre, gökyüzünde dönen Güneş'i çalıp götürdü.

Yukarıdaki beyitte şair maşukun yüzünü güneşe benzetmektedir ve Hakk'ın ışığının bir zerresinin bile gökyüzündeki Güneş'i alıp götürecektir kadar parlak olduğunu belirtmiştir. Maşuk öylesine güzel ve parlaktır ki gökyüzündeki Güneş dahi onun parlaklığı karşısında sönük kalmaktadır. Dünyadaki hiçbir şey O'nun eşi ve benzeri olamamaktadır. Bu tür mecazları şiirde kullanmak, klasik Fars ve Türk edebiyatında sıkça kullanılan bir anlatım tekniğidir. Şair, sevgilinin güzelliğini anlatırken doğadaki en parlak ve etkileyici şey olan Güneş'i kullanarak sevgilisinin güzelliğini yüceltir ve abartılı bir ifade ile onun eşsiz olduğunu vurgular. Bu beyit, sevgilinin güzelliğini yüceltmek ve onun benzersiz olduğunu göstermek amacıyla yazılmıştır. Bu beyitte aslında vahdet-i vücud kavramına da bir işaret söz konusudur. Vahdet-i vücûd, varlığın birliği ve varlıkta birlik anlamında bir tasavvuf terimi; bu bağlamda Allah, âlem ve insan ilişkilerini açıklayan düşünce sistemine verilen addır (Demirli, 2012, s. 435). Bu anlayışa göre, tüm varlıklar tek bir varlığın, yani Allah'ın tecellisidir. Her şey Allah'ın bir yansımasıdır ve bu yüzden ayrı bir varlık olarak değil, Allah'ın varlığının bir parçası olarak kabul edilir. Bu beyitte de şair, Hakk'ın ışığının yalnızca yansıması dahi, parlaklıkta Güneş'i geride bırakabilmektedir.

لمعهای لعل خوشاب لبِ او

رونقِ لاله و لالستان برد

Lem'eî l'al-i hoşâb-i leb-i û

Rovnek-i lâle vu lâlistân bord

Onun tazecik, lal gibi kırmızı dudağından bir parıltı, lalenin ve lale bahçesinin parlaklığını götürdü

Yukarıdaki beyitteki لعل لبِ لعل terkibi araya aldığı خوشاب yani diri ve taze (Enverî, 1383a, s. 505) kelimesiyle birlikte sevgilinin al dudağı anlamına gelmektedir. Tasavvuf terimi olarak ise sevgilinin kelâmı ve bunun içerdiği mesaj anlamlarına gelmektedir (Uludağ, 2001, s. 228). O'nun dudakları öylesine parlaktır ki lalenin hatta lale bahçelerinin dahi parlaklığını geride bırakmaktadır. Lâle ise tasavvufta marifetlerin neticesi olan temaşa anlamlarına gelmektedir (Seccâdî, 1373 Hş., s. 682; Uludağ, 2001, s. 226). Dolayısıyla bu beyitte şairin sevgilinin kelâmının parlaklığını temaşa ettiği ve onu övdüğü anlaşılmaktadır.

گفتم ای جان و جهان جان عزیز

کس ازین بادیة هجران برد

Goftem ey cân u cihân cân-i 'aziz

Kes ez ân bâdiye-i hicrân bord

"Ey canım ve dünyam, ey kıymetli can, bir kimse bu ayrılık çölünden kurtuldu mu?" dedim

Yukarıdaki beyitte birinci mısradaki geçen dünyanın canı ibâresiyle dünyayı kendisinin varlığı ayakta tutan kastedilmektedir. Bu beyitte şairin muhatabıyla konuşması veya kendiyi muhatabı ya da iki kişi arasındaki konuşmaya yer vermesi anlamına gelen sual ve cevap sanatı kullanılmıştır (Değirmençay, 2006, s. 120). Ona bu ayrılık çölünden canımı kurtarabilen oldu mu diye sormuştur. İlk beyitte cevabını bilmediğini söylediği soruyu gazelin sonlarına doğru sormuş ve cevabını bir sonraki beyitte vermektedir. Şairin ayrılık çölünden muradı, dünya hayatıdır. Zira insan, bu âleme gelerek asıl yurdu olan ebedî

yurdundan ayrılmak durumunda kalmıştır.

گفت جان در ره ما باز و بدانک

آن بود جان که ز تو جانان برد

Goft cân der reh-i mâ bâz u bedânki

Ân buved cân ki zi to cânân bord

“Bizim yolumuzda can ver ve canın, sevgilinin senden alıp götürdüğü [şey] olduğunu bil” dedi.

Attâr, bu beyitte sorduğu sorunun cevabını şu şekilde aldığını belirtmiştir; Canını bizim yolumuza ver, ancak bizim yolumuza verilen, sevgili tarafından alınan can gerçek bir can olabilir. Tasavvufta can ruhu ve nefsi temsil ederken canân ise Allah'ı temsil etmektedir. Bu beyitte Attâr'ın anlatmak istediği yalnızca Allah yoluna adanırca can, gerçek can sayılır. Bu da ancak tüm benliğini O'nun yoluna adamakla mümkündür. Onun dışında canını bu ayrılık çölünden kurtarmak mümkün değildir. Burada dünya bir ayrılık çölü olarak görölmektedir. Nitekim Attâr'ın düşüncesinden etkilendiğini bildiğimiz Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (öl. 1273) de *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytinde insanı anlatırken, dünyaya gelen insanı, ait olduğu yerden koparılan bir kamışa benzetir ve ayrılıktan ağlayıp inlemekte olduğunu söyler (Mevlânâ, 2011, s. 45). Attâr da bu dünyayı bir ayrılık çölüne benzetmiş, buradan canını yani ruhunu ve nefsini kurtarmanın tek yolunun, onu cânâna adamak ve Hakk'a teslim etmek olduğunu belirtmektedir.

دل عطار چو این نکته شنید

جان بدو داد و به جان فرمان برد

Dil-i Attâr çu in nukte şenid

Cân bedû dâd u be cân fermân bord

Attâr'ın gönlü bunu duyunca; canını O'na teslim etti ve gönlü fermana uydu.

Attâr gazelin son beytinde, “*bir kimse bu ayrılık çölünden kurtuldu mu?*” sorusuna verilen cevabı duyunca kendinin de yapması gerekeni yaptığını belirtmiştir. Burada *hitâbu'n-nefs* sanatına yer vermiş yani kendi gönlüne hitap etmiştir. Canını, aziz olan canın fermanına uyararak, O'na teslim ettiğini belirtmektedir. Tasavvuf yolunda olan bir derviş veya mutasavvıf, sonunda tüm benliğini ve varlığını Allah'a teslim eder. Bu teslimiyet, dünyevi benlikten sıyrılmayı ve ilâhi aşka tamamen teslim olmayı ifade eder. Attâr da bu yolda ilerleyen bir sufidir ve burada, onun canını Allah'a teslim etmesinden bahsedilmektedir. Attâr'ın gönlü, ilâhi fermanı (emirleri) duyduğunda bu emirlere tamamen boyun eğmiş ve onları kabul etmiştir. Tasavvufta, canını Allah'a teslim etmek, nefsin terbiye edilmesi ve dünyevi isteklerin terk edilmesi anlamına gelmektedir (Uludağ, 2001, s. 354). Bu tür ifadeler, Attâr'ın eserlerinde sıkça görölr ve onun içsel yolculuğunun ve Allah'a olan derin bağlılığının bir yansımasıdır.

Gazelin Dil ve Üslûp Özellikleri

Attâr'ın bu şiirde kullandığı dil ve üslûp, klasik Fars edebiyatının karakteristik unsurlarını taşımaktadır. Attâr bu gazelinde sıkça sembollere başvurmuştur. Bu semboller genellikle derin tasavvufi anlamlar taşımaktadır. Bu gazelin ana teması ilâhi aşktır. İnsan ruhunun Allah'a duyduğu derin aşk ve özlemi konu edinmiştir. Attâr, genel olarak diğer şiirlerinde olduğu gibi bu gazelin de yaşadığı dönemin şiir üslûbu olan Irak Üslûbu özelliklerine riayet ederek kaleme almıştır. Bu üslûp, Farsça şiirlerde XII. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, XV. yüzyılın sonlarına kadar olan bir süreyi kapsar. “Bu dönemin şiirlerinde süslü ve sanatlı sözlerin kullanımı, benzetme ve kinayeler, ince mazmunlar ve Arapça sözcüklerle karışmışlık Irak Üslûbu'nun dikkat çekici özellikleri arasında sayılır” (Őerîfi, 1388 Hş., ss.

779-780). Attâr, Mevlânâ Celâleddîn, Sâdî-i Şirâzî (öl. 1292) ve Hâfız-ı Şirâzî (öl. 1390) bu üslûbun en önemli temsilcileri sayılmaktadır.

Sonuç

Attâr-ı Nişâbûrî, birçok eser kaleme almış ve onlarca günümüze kadar ulaşabilmiştir. Attâr-ı Nişâbûrî kaleme aldığı eserleriyle birçok şair ve müellifi etkisinde bırakmış, eserleri birçok dile çevrilmiş, günümüzde dahi adından söz ettirmektedir. Mevlânâ Celâleddîn, Attâr'ın etkilediği isimler arasında ilk sırada gelmektedir. Tasavvuf etkilerinin tezahür ettiği şiirlerinde, ilk görünen anlamın altında yatan tasavvufî anlama yorum yapabilmek çok önemlidir. Her okuyucu kendi anlam dünyasında farklı bir yorumla bakabildiği için, her okuyucu kendine göre şiirlerde ayrı bir tat bulabilmektedir. Attâr'ın sembolik dili ve derin anlamları, şiirlerin her okuyucu tarafından farklı şekillerde yorumlanabilmesine olanak tanırken ve bu da onun eserlerinin evrenselliğini ve zamansızlığını ortaya koymaktadır.

Tasavvufî şiirlerde, ince mazmunların kullanıldığı ve bu mazmunlarla birlikte aslında anlatılmak istenenin ilâhî aşk olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlama vâkıf olabilmek için şiirlerin tasavvufî bakış açısıyla değerlendirilmesi ve anlamlandırılması gerekmektedir. Bu çalışmada Attâr'ın *Divân*'ından bir gazeli yorumlanmaya ve şerh edilmeye çalışılmıştır. Tasavvufî şiirlerin üzerinden yüzyıllar geçmesine rağmen hâlâ canlılığını koruduğu ve okuyucu için önemli mesajlar barındırdığı söylenebilmektedir. Tasavvufî şiirler, yalnızca estetik bir şiir olmanın ötesinde, okuyucusunu derin düşüncelere sevk eden ve manevi bir yolculuğa davet eden metinler olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, Attâr'ın bu gazelini şerh denemesiyle, hem klasik Fars edebiyatının incelikleri hem de tasavvuf düşüncesinin temel ilkeleri incelenmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak Attâr'ın kullandığı sade ve güçlü sembolik dil bir kez daha gözlemlenmiştir.

Kaynakça

- Akaln, Ő. H., Toparlı, R., Argunşah, M., Bozdemir, N., Gözaydın, N., Özyetgin, A. M., Zülfikar, H., Tezcan Aksu, B., Durkun, A., Gültekin, B., Okkalı, B., Terzi, Â., Mete, Ő., Kaya, Ö., & Tekeli, S. (2011). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Câmî, M. A. (1858). *Nefehâtü'l-üns min Hadarâtü'l-Kuds* (W. Nassau Lees, Ed.). Matbaa-i Lîsî.
- Değirmençay, V. (2006). *Fünûn-i Belâgat ve Sınâât-i Edebî*. Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Dehhoda, A. E. (1377 Hş.). غزل. İçinde *Lugatname-i Dehhoda* (C. 11). Muessese-i Lugatnâme-i Dehhoda.
- Demirli, E. (2012). VAHDET-i VÜCÛD. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 42, ss. 431-435). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Enverî, H. (1383a Hş.). *Ferheng-i Rûz-i Sohen*. İntişârât-i Sohen.
- Enverî, H. (1383b Hş.). غزل. İçinde *Ferheng-i Rûz-i Sohen*. İntişârât-i Sohen.
- Enverî, H. (1383c Hş.). وصل. İçinde *Ferheng-i Rûz-i Sohen*. İntişârât-i Sohen.
- Govherîn, S. S. (1376 Hş.). *Şerh-i Istlâhât-i Tasavvuf: C. II* (2. bs). İntişârât-i Zevvâr.
- Halıcı, F. (1993). Çevgân. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 8, ss. 294-295). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kanar, M. (2016). *Büyük Farsça—Türkçe Sözlük*. Say Yayınları.
- Levend, A. S. (1984). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. Enderun Kitabevi.
- Mevlânâ. (2011). *Mesnevi: Tam metin* (A. Karaismailoğlu, Çev.). Akçağ.
- Seccâdî, S. C. (1373 Hş.). *Ferheng-i Istlâhât ve Ta'birât-i 'İrfânî* (7. bs). İntişârât-i Zebân ve Ferheng-i İran.
- Şahinoğlu, M. N. (1991). ATTÂR, Ferîdüddin. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: C. IV* (ss. 95-98). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Őerîfî, M. (1388 Hş.). *Ferheng-i Edebiyât-i Farsî*. Ferheng-i Neşr-i Nov/İntişârât-i Muîn.
- Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Akçağ Yayınları.
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Kabalıcı Yayınevi.