

Sufî Şiiri, Senaî ve Attâr

Sufi Poetry, Sanā'ī and Attār

Nimet YILDIRIM 

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı,
Erzurum, Türkiye



Bu makale, Abdülhüseyn-i Zerrinkûb'un,
Costucû Der Tasavvuf-i İrân, (Tahran
1379 hş., s. 237-271) adlı eserinin "Şi'r-i
Sûfiyye; Senî ve Attâr" adlı bölümünün
çevirisidir.

Geliş Tarihi/Received: 16.08.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 22.09.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 26.10.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Nimet YILDIRIM
E-mail: Sahname79@gmail.com

Atıf: Yıldırım, N. (2023). Sufî şiiri, Senaî
ve Attâr. *A Journal of Iranology Studies*,
19, 7-19.

Cite this article as: Yıldırım, N. (2023).
Sufi Poetry: Sanā'ī and Attār. *A Journal
of Iranology Studies*, 19, 7-19.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

ÖZ

Senaî Gazne'de dünyaya geldi. Yine bu şehirde öğrenim gördü, bilgiyi ve tasavvufu bu şehirde öğrendi. Hayatının ilk dönemleri ve ailevi durumu hakkında açık bilgiler yoktur. Babasının da ilim ehli olduğu anlaşılmaktadır. İran'ın ilk ünlü mutasavvıf şairi sayılan Senaî'den önce tasavvuf alanında onun şiirleri kadar açık, akıcı ve mükemmel şiir söylenmemiştir. Attâr özellikle tema bakımından, Sa'dî de sade ve günlük konuşma dili ile ifade tarzında onun etkisinde kalmıştır.

Attâr, Nişabur'da dünyaya geldi. Eczacılık ve tıp ile meşgul olduğu için "Attâr" lakabını aldı ve bu lakapla ün kazandı. Çocukluk ve gençlik devresi hakkında kaynakların verdiği bilgiler çok farklı ve yetersizdir. Ancak eserlerinden, gençliğinde bir taraftan aktarlıkla uğraştığı, diğer taraftan da öğrenim gördüğü, tasavvufî bilgiler edindiği anlaşılmaktadır. Kaynakların verdiği bilgilerden ve bazı şiirlerinden anlaşıldığına göre Attâr küçük yaştan itibaren ve özellikle kendisini tasavvufa verdikten sonra birçok seyahatlerde bulundu. Irak, Şam, Mısır, Mekke, Medine, Hindistan ve Türkistan'a yaptığı bu seyahatlerden sonra Nişabur'a döndü ve orada inzivaya çekildi. Oldukça ileri bir yaşta iken Moğollar tarafından Nişabur'da şehit edildi.

Anahtar Kelimeler: Senai, Attar, Sufi şiir

ABSTRACT

Sanā'ī Ghaznavi, more commonly known as Sanai, was a poet from Ghazna who wrote in Persian. He lived his life in the Ghaznavid Empire, which is now located in Afghanistan. He was born in 1080 and died between 1131 and 1141. He wrote an enormous quantity of mystical verse, of which *The Walled Garden of Truth*, or *The Hadiqat al Haqiqa* is his master work and the first Persian mystical epic of Sufism. Dedicated to Bahram Shah, the work expresses the poet's ideas on God, love, philosophy, and reason. Sanā'ī, author of the first great mystical poem in the Persian language, whose verse had a great influence on the Persian and Muslim literature. Little is known of Sanā'ī's early life. He was a resident of Ghazna and served for a time as a poet at the court of the Ghaznavid sultans, composing panegyrics in praise of his patrons. At some point, he underwent a spiritual conversion and, abandoning the court, went to Merv, where he pursued a life of spiritual perfection. He returned to Ghazna years later but lived in retirement, resisting the blandishments of his Ghaznavid patron, Bahrām Shāh.

Fariduddīn Attār was born into a Persian family, and he practiced the profession of pharmacist and personally attended to a very large number of customers. All sources confirm that he was from Nishapur, a major city of medieval Khorasan. Attār was probably the son of a prosperous chemist, receiving an excellent education in various fields. While his works say little else about his life, they tell us that he practiced the profession of pharmacy and personally attended to a very large number of customers. The people he helped in the pharmacy used to confide their troubles in Attar, and this affected him deeply. Eventually, he abandoned his pharmacy store and traveled to Baghdad, Basra, Kufa, Mecca, Medina, Damascus, Khwarizm, Turkistan, and India, meeting with Sufi Shaykhs—and returned promoting Sufi ideas. At the age of 78, Attar died a violent death in the massacre which the Mongols inflicted on Nishapur in 1221.

Keywords: Attār, Sanā'ī, Sufi poetry

1. SUFİ ŞİİR

Farsça şiir yazmış sufî şair ya da resmi tarikat bağlı şairlerin manzum eserlerinin bir kısmı, hayal uyandırma ve heyecan yaratma açısından fazla değerli olmamalarına rağmen mistik duyguları, başlangıç aşamalarını ve birtakım temellerini ilginç, dikkat çekici ve genellikle açık, anlaşılır bir şekilde ifade etmelerinden ya da bazı sufî yazarların adabı ve ahlaki özelliklerini eleştirmeleri ve yorumlamalarından

dolayı tasavvuf edebiyatı kapsamında her durumda son derece önemli olarak kabul edilirler. Öyle anlaşılıyor ki; **Hakanî-yi Şirvanî** (ö. 595/1199), **Zahîr-i Faryabî** (ö. 598/1201), **Kemâluddîn İsmâil-i İsfahanî** (ö. 635/1237) ve **Sa'dî-yi Şirazî**'nin (ö. 691/1291) dizelerinde doruklara yükselmiş olan "tahkîk" ve "mev'ize" tarzının yaygınlaşması da sözü edilen eserlerden bazılarının, özellikle de Senaî'nin mistik ve vaaz içerikli şiirlerinin etkisiyle olmuştur.

Her durumda yukarıda söz konusu edilen eserlerin yazarlarının herhangi bir tarikat hangâhına bağlı olmasalar da, yaşadıkları çağlardaki şeyhler tarzında bir hangâh kurup irşat faaliyetlerinde bulunarak ilgilileri çevrelerine toplamak için çalışmamış olsalar da çoğunlukla söz konusu bu "didaktik manzumeler"inin olağanüstü ilgi görmesi ve yaygınlaşması gerekçesiyle, tasavvufun yaygınlaşması ve kalabalık kitlelere ulaşmasında, birtakım tarikat şeyhlerinin sufi eğitimlerinin halk kitlelerine dolaylı olarak ulaşmasında dikkate değer rolleri inkâr edilemez. Bu yüzden Fars tasavvuf edebiyatı ve onunla ilgili konular ele alınırken bu grupta yer alan söz ustalarının hayat hikâyeleri ve eserlerinden söz etmemek uygun olmaz.

2. GAZNELİ SENAÎ

Gerçekte bu kafilenin öncüsü olarak kabul edilen Senaî'nin şiiri genellikle çoğu yerde "hayal kurma" ve "heyecan verme" açısından da çok önemlidir. Onun tasavvuf konulu kasideleri, Hakanî'nin "gerçekçi" şiirlerinin ve onun tarzının takipçisi olan şairlerin de örnekleri olmuştur. Onun şiiri aynı zamanda hem Attâr'a hem Mevlanâ'ya sufi didaktik tarzı ilham etmiş hem de Hakanî ve diğer bazı şairlerin yeni geliştirdikleri ve "tahkîk" adını verdikleri tarz çizgisinde kılavuzluk etmiştir. Temel hedefleri eğitim sistemlerinin başlangıç ilkelerini ve yönlendirmeleri içeren sufi didaktik şiirin incelenmesi, özellikle Senaî'nin bu tür şiir tarzının ortaya çıkarılması ve geliştirilmesi konusundaki etkisinin ne denli önemli rol oynadığını ifade etmektedir. Bütün bunlardan da öte, onun İran tasavvufunun gelişim, değişim ve tarihi konusundaki araştırmalarda son derece önemli olan *Hadikatü'l-hakika* ya da *İlâhinâme* adlı eserlerinin bu konudaki yoğun etkisini göstermektedir.

Gerçekte İran tasavvufunun bu en eski şaheser yapıtı, Dante'nin *İlahi Komedyası*'ndan yaklaşık bir buçuk yüzyıl önce yazılmıştır. Buna rağmen Senaî'nin eseri, Fars şiirinin gelişim yolundaki sürecinin orta aşamalarında meydana çıkmış, Dante'nin, *İlahi Komedyası* gibi yeni bir tarzın ve yeni bir akımın başlangıç devresinde yazılmamıştır. Gerçekte Dante'den farklı olarak Senaî, kendisinden önce çok ünlü ve büyük Fars şairleri kafilesinin ardından gelip yetişmiş olmasının yanı sıra Dante'den önce metafizik evrende, ruhlar âleminde göklere yükselerek izlenimlerini insanlara anlatan az sayıda Doğulu söz ustası arasında yer alabilen bir şairdir. Elbette Senaî'yi bu açıdan Dante'nin önünde bir makama yerleştiren gerekçe sadece *Hadika* değildir. Onun bu alanda ilklerden biri olmasını sağlayan daha küçük ancak çok önemli bir yapıtı *Seyrül-İbâd ile'l-meâd* adlı manzumesidir. Bu kısa, simgesel ifadelerle dopdolu eser, ruhun gerçekte "melekût" evrenine yükselişiyle gerçek anlamda "ârif" in "fena" makamlarına erişmesini simgesel ifadelerle anlatan değişik makamlardaki durumları ve bu evrenin değişik kesimlerindeki seyrini konu almaktadır. Bu mesnevide Senaî, Dante gibi ve gerçekte de kendisi için Dante'nin Virgil'i rolünde kabul edilen aklın kılavuzluğunda evrenin değişik makamlarını aşmakta, melekût evrenini gezmekte, birbirinden farklı âlemleri, değişik durumları, tensel birtakım sınırlamaların karanlıklarını aşip onların etkisinden kurtularak bu metafizik gezintisi boyunca keşfetmekte ve her şeyi dikkatle incelemektedir. Birçok güçlükleri ve özellikle simgesel, gizli ifadelerinin yoğunluğu

gerekçesiyle bu kısa manzumenin anlaşılması konusunda çok eski dönemlerden beri hep birtakım yorumlar ve açıklamalara ihtiyaç duyulmuştur.¹

Şair bu hikâyeye boyunca ruhun, akıl kılavuzluğunda birtakım makamlardan geçişini, Yeni Eflatuncu bir dünyanın makamları ve perdelelerini bir bir arkada bırakışını anlatmaktadır. Bazı Avrupalı araştırmacılara göre hiçbir şekilde Senaî'nin en dikkat çekici eseri olarak kabul edilmeyen *Seyrül-İbâd*, çok kısa ve çok simgesel ifadelerle yer vermesine rağmen Senaî'nin yine de en dikkat çekici eseridir. Şairin bir diğer eseri olan *Hadika* kalıbında yazılmış olan bu manzumesi 770 beyitten oluşmakta ve gerçekte ruhun, fizikî ve metafizik evren arasında gerçekleşen ilginç bir yolculuğunu konu almaktadır. Söz konusu yolculuk; "nefs-i nâmiye"nin egemenlik sürdüğü âlemlerden başlayıp "nefs-i âkile"nin egemenliğindeki evrene doğru yükselerek devam etmektedir. İşte tam o evrende yolcu, "ruhani bir pir" görünümünde kendi müridini ve kılavuzunu yeniden bulmaktadır. Gerçekte akıl yetisi olan bu ruhani pir, yolcuya hayalî ve mecazî şehirler olarak nitelenen "dört unsur"un egemenliğindeki makamlardan geçmesi için yardımda bulunmaktadır. Şeyh-i İsrâk'ın eserlerinde de dikkat çeken bu içerik ve anlatım tarzı daha sonraki dönemlerde özellikle sufi çevreler ve diğer şairler arasında da son derece beğenilmiş, olağanüstü derecede yoğun ilgi görmüş ve örnek alınmıştır. Bunlar arasında Nûr Alî Şâh-i İsfahânî'nin, seyr ü sülûk konusunda kaleme almış olduğu simgesel anlatımlar ve simgesel ifadelerle dolu bir risalesi, Visâl-i Şirazî'nin Hızır'la konuşma konusundaki bir kasidesi, Evhaduddîn Tabîb-i Razî adlı bir şair tarafından yazılan *Zeyl-i Seyrül-İbâd* adlı eser, Mevlanâ'nın *Mesnevî*'sinin "Neynâme" olarak da bilinen ilk kısmındaki öğretilerle de belli ölçülerde ilgili kısa bir manzume de yer almaktadır.²

Her durumda Senaî'nin, *Seyrül-İbâd*'ı elbette Dante'nin, *İlahi Komedyası* kategorisinden eserler arasında yer almaktadır. Ancak bu eserin bir fizikötesi yolculuk tarzında "mirâcnâme" olarak kabul edilmesi, öte yandan İtalyan şairin bu eserin ve dolaylı olarak da İran edebiyatının etkisinde kalmış olduğu görüşünü ifade etmek araştırmacılar için kolay olmayan bir yargıdır. Bu bağlamda son derece dikkat çeken noktalardan biri de, Senaî'nin de bu eserinde Dante gibi söz konusu metafizik yolculuk öncesinde kendisini hayret vadisinde ve karanlıklar atmosferinde algılamış olması, çabalarının ardından da sonuçta yardımına yetişen kılavuzun (akıl) yardımıyla kendisini çetin ve tehlikeli darlık ve zorluklardan kurtarabilmiş olmasıdır.

Seyrül-İbâd ve *Hadika* dışında Senaî'nin, *Hadika* ve *Seyrül-İbâd* vezninde kaleme alınmış olan, ancak diğerleri kadar derinliklere sahip olmayan *Tarîku't-tahkîk* adlı 896 beyitten oluşan bir diğer tasavvuf konulu mesnevisinde de sözü edilen eserlerine oranla şair daha rahat ve daha duygusal görülmektedir. Burada Senaî'nin bütün eserlerinden söz etmek gibi bir niyetimiz yoktur. Ancak Sufi didaktik şiiri konusunda bizim için özel önemi olan *Hadikatü'l-hakika* ve şairin *Divan*'ı hakkındaki yorumlar ve değerlendirmelere geçmeden önce onun hayatı ve yaşadıkları konusunda özet bilgi verilmesinde yarar görüyoruz. Elbette Senaî en eski sufi şair olarak nitelendirilemez. Çünkü ondan önceki dönemlerin şairleri arasında yer alan Ebû Zuraa-yi Buzcanî'den de tasavvufî şiirler

¹ Bu eserin eski bir nüshası, diğer nüshaları ve Senaî'nin diğer eserleri için bkz: Ritter, H., *Philologia*, VIII, *Der Islam*, 1922. Aynı zamanda Nicholson'un, "Dante'nin Öncüsü Senaî" adlı çevirisi, *Yadgâr*, 1/4; karşılaştırınız; Rypka, J., *History of Iranian Literature*, 1968, s. 244.

² Bu manzume 177 beyitten oluşmaktadır. Eser boyunca şair, ney ile bir söyleşide bulunmaktadır. Abbâs İkbâl bu metni yayınlamıştır.

aktarılmıştır. Hem Ebû Saîd-i Ebu'l-Hayr'ın kendisine ait ve hem de Ebû Saîd ve başkalarının eski şairlerden aktardıkları bazı tasavvufî şiirler de vardır.

Bununla birlikte Senaî'nin tasavvufa yönelmesi şüphesiz Fars sufi şiirinin oluşumu ve gelişmesi üzerinde son derece yoğun etkiler bırakmıştır. Bu açıdan onun yaşantısı, hayatının belli bir döneminde sufi eğilimi benimsemesiyle sonuçlanan değişimi bizim için çok önemlidir. Onun bu eğilimi, -Yûsuf-i Hemedânî'nin öğrencileri arasında yer aldığı söylenmesine karşın, divanında ne bu kişiye ne de ona duyduğu bir ilgiye en küçük bir işaret bile bulunmamaktadır.³ - şairlik mesleğinin gereklerini korumasına da engel oluşturmamıştır. Her zaman ve her yerde Ferruhî ve Mes'ûd-i Sa'd gibi ünlü şairler tarzında Gazneli ileri gelenlerini, Belh ve Gazne'nin önde gelen kişiliklerini öven bir övgücü/medhiye şairinin, onun varlığında şiirleri "tahkîk" ve vaaz açısından daha önce benzeri görülmemiş, eşi olmayan bir sufi şaire dönüştüğünde hiçbir şüphe yoktur. Bütün eserleri de bu durumun açık bir tanığıdır.

Bütün bunlarla birlikte Senaî, hayatının sonlarına kadar hem özgür bir sufi ve aynı zamanda hem de yetenekli birinci dereceden usta bir şair olarak kaldı. Onun suffiliği, bütün varlığını kendisinde eritecek, hayatını sadece suffilikte tüketecek tek yönlü ve sınırlayıcı bir tasavvuf kapsamında bulunmuyordu. Bu durum, Horasan'ın diğer sufleri arasında da görülmekteydi. **İmam Kuşeyrî**, ünlü bir sufi olmasının yanı sıra ders meclisleri bulunan, Eşarî ve Şafîî fıkıhçıları ile kelim bilgileri arasında yer alan bir kişilikti. Münacatları, şiirsel yakarıları ve çok samimi mistik eserleriyle sufi öğretiyi yaygınlaştırmasıyla bilinen **Abdullâh-i Ensarî**, hayatının sonuna kadar Hanbelî ekolünün büyük bir şeyhülislamı olarak yaşadı. Aynı zamanda sürgün edilme cezasıyla sonuçlansa da iyilikleri emretmeyi, muhaliflerle tartışmayı da hiçbir zaman terk etmedi. Yine Mevlanâ'nın babası **Bahâ Veled** de bir sufi idi. Bir yandan da hayatının son yıllarına kadar usta bir vaiz olarak şehirden şehre seyahatlerde bulunuyor, tasavvufî bir kavram olmayan, bilim adamlarına özgü "Sultânü'l-ulemâ" unvanıyla eğitim faaliyetlerini de sürdürüyordu. Bütün bu ünlü kişilikler için sufi olmak buldukları makam, mevki ve sıfatlarını terk ederek bambaşka, farklı bir dünyaya geçmelerini gerektirmiyor, okuduklarını büsbütün değiştirmelerini zorunlu kılmıyordu. Senaî de önceleri bir şairdi. Belli düzeyde bir hekimdi. Ancak son günlerine kadar da suffiliğiyle birlikte bu iki önemli özelliğini de sürdürdü. Böylesi bir tasavvuf katıksız ve zitlıklardan arı olmamasına rağmen onun hayatındaki etkileri kesin ve tartışılmazdı. Bir şekilde onun hayatında belli bir dönemde başladı, hayatında ve ahlakında insanlardan uzak yaşamasına rağmen etkili oldu ve zamanla birtakım değişimlere yol açtı. Onun deli bir şarap tortusu bağımlısı sokakta yaşayan biriyle karşılaşması ve artık ondan sonra övgü şiirlerini terk etmesinin de onun Senaî'yi kinaması ve itirazı üzerine gerçekleştiği anlatılır. Senaî konusunda bu rivayetin doğru olduğu düşünülemez. Böylesi bir delinin ondan önce yaşamamış ise onu hayatının sonuna kadar şairlerin resmi sanatkarlıklarının töresi olan övgücülükten vazgeçirmiş olduğu düşünülemez. Ancak bu rastlantının onun hayatında önemli değişimlerin yaşanmasına neden olduğu da bir gerçektir.

Ancak söz konusu övgü şiirlerinde hayatının sonuna kadar var olan hicivler ve alaya alma konulu beyitler bazı zamanlarda onun eserlerinde son derece sevimsiz ve beğenilmez şiirlerdendir. Aynı zamanda onun suffiliğinin gereği olan insanlardan uzak

durma ve ihtiyaçlarını onlara bildirmeme töresine de aykırı olsa da şairlik sanatının bir gereği olarak şiirinden asla uzaklarda kalmamıştır. Gerçekte Senaî tasavvufa yönelmesinden sonra da asla şairlik mesleğini bir kenara bırakmamıştır. Hem vaiz ve hem sufi hem de şehrin müftüsü ve eyaletin suffisi olarak kalıp hayatlarını öylece sürdüren sufler gibi o da hem şairliğini hem de suffiliğini birlikte yürütmekteydi. Ulu bir ârif ve sufi olmasının yanı sıra aynı zamanda övgü şiirleri de yazan eleştiren bir şairdi o.

Bütün bunların yanı sıra gerçekçi ve özgün bir sufi olan Senaî gibi birisinden böylesi övgü ve hiciv şiirleri yazması ilginç olarak karşılansa da zaman zaman yaşadığı şehirde kendisine karşı çıkarılan, her fırsatta kendisini azarlamak için ortam gözleyen muhaliflerinin tavırlarına karşı bir haysiyet koruma, varlığına sahip çıkmak için gerekli bir tutumu olarak görülmektedir. Söz konusu kiskanç kesimlerdeki bazı kişilerin onun iğneleyici ve eleştiren dilinden yara almış olmaları doğrudur. Ancak bazıları da -her zaman ve her yerde olduğu gibi- onun böylesine büyük bir ad, san ve ün kazanmasından rahatsız olmaktadırlar. Bu durumda böyle bir sufi şairin hükümdarlar ile emirlerin, yaşadığı şehirle ulu kişilerinin dostluklarını kazanarak himayeleri altına girmekle, onların tavırlarına, hallerine ve ortamın uygunluğuna göre işte böylesi övgü ve hiciv şiirleriyle kendisini koruma altına alıyor olması kendisini kiskançların, adını sanını çekemeyenlerin kötülüklerinden ve düşmanlıklarından güvencede kalmayı sağlaması oldukça doğal bir durumdu.

Bu kiskanç kesimler öylesine ileri gidiyorlardı ki; *Hadîka*'nın Süfyân ailesinin yerilmesini konu alan bazı beyitlerini bahane ederek onu Peygamber'in halifelerine ihanetle suçlamaya ve bu yüzden cezalandırmaya bile yelteniyorlardı. *Hadîka*'nın son bölümünden anlaşıldığı kadarıyla kendisini kiskanç ve suçlamak için bahane peşinde olanlar henüz tamamlanmamış olan, onların tamamlanmış olduğunu iddia ederek itirazları bulunduğu bir bölümünü kitabının bir nüshasını manzum bir mektup ile eski bir dostu olan ve "Buryanger" lakabıyla bilinen, o zamanlar hilafet başkenti Bağdat'ta yaşayan İmam Burhanüddîn Ebu'l-Hasan Ali b. Nasır Gaznevî'ye gönderdi ve bu kitap ile ilgili görüşlerini bildirmesini ve fetvasını vermesini istedi. Burhanüddîn'in cevabı ya da fetvası elimize ulaşmamıştır ancak anlatılara göre söz konusu cevap erişmeden şairin hayata veda etmiş olduğu bilinmektedir. Bu sözü edilen manzum mektup ve Gazne bilgilerinin kiskançlıklarını gösteren mensur bir mektubun *Hadîka*'nın bazı yazma nüshalarının son kısmına eklenmiş olduğu; bunların şairinin şairlik mesleğini korumada gösterdiği çabaları ve tavırları, övgü ve hiciv şiirleri başta olmak üzere karşı tavırlarına karşı muhaliflerin kışkırtmalarını gösterdiği belgeler olduğu bilinmektedir.

Tasavvuf konusunda mensur olarak kaleme alınmış başka bir *Hadîkatü'l-hakîka*'nın daha sonraki yıllarda Horasan bölgesinde bazı kesimlerden kişilerin eleştirilerine muhatap olmuştu. Onun yazarı da Şeyh Ahmed-i Câm'ın torunlarından Ebu'l-Feth Kutbuddîn Muhammed-i Mutahhar idi. O da zamanın önde gelen bilgilerine bir mektup yazarak bu eserini incelemelerini ve içerisinde Mustafa'nın şeriatına, Muhammed'in dinine bir aykırılık olup olmadığını kendisine bildirmelerini istemişti. Her ne kadar kendisi Senaî'nin *Hadîkatü'l-hakîka*'sının başına gelenleri taklid etmese de, çağın bilgilerinin onaylarını ya da ret cevaplarını alma niyetinde olmasa da⁴ tartışmasız Senaî'nin *Hadîkatü'l-hakîka*'sına yapılan itirazların

3 Senaî'nin eserlerinde adı geçen Hâce Yusuf hiçbir ihtimalle Hâce Yusuf-i Hemedânî olamaz. Daha fazla bilgi için bkz: Nezir Ahmed, *Mekâtib-i Senaî*, 1962, s. 210-212.

4 Daha fazla bilgi için bkz: Ebu'l-Feth Muhammed b. Şeyhülislam, *Hadîkatü'l-hakîka*, (yay. Muhammed Alf-iyi Muvahhid), 1343, s. 21-22; 194-195.

o çağların Gazne'sinde hiciv yazarları ve kötü düşünceli kişilerin Senaî'nin tasavvufa yönelmesinden önceleri de hoşnutsuzluklarını ve eleştirilerini dillendirdiklerini göstermektedir.

Tasavvufa eğilim konusunda da bazı çevrelerin söyledikleri ve yazdıkları gibi Senaî'nin şarap tortusu mübtelası bir deliyle karşılaşması, onunla karşılaşmasının sonunda kendisiyle konuşmadan onu dinlemeden kendisi hakkındaki eleştirileri ve itirazlarını delinin sakisiyle konuşmalarının satır aralarından anladıkları sonra övgü şiirleri yazmaktan usandığı için vazgeçtiği ve ardından da tasavvufa yöneldiği anlatıları doğru değildir. Her durumda hikâyenin son kısmı kabul edilebilir değildir. Şair düşünsel dönüşüm geçirdiği çağların eseri olan *Hadîka*'da da övgü şiirleriyle uğraşmaktadır. Hükümdarlar dışında emirler, ileri gelen devlet adamları, kadılar, imamlar ve sarayın maliye vekillerini de övmektedir. Her durumda onun tasavvufa eğilimiyle birlikte bunu şairliğini terk etmenin bir sebebi olarak görmemesinin yanı sıra onun bu tarikat dünyasına girmesi de bilgece birtakım cazibelerinden etkilenmiş olması ve bilgeliğiyle bu yola baş koymuş olmasını göstermektedir, şeyhlere olan ilgisi ve sevdasından değil. Bu yüzden bazılarında şeyhi ve müşîdî olarak kabul edilen Yusuf-i Hemedanî'den şairin şiirlerinin hiçbir yerinde ne bir ad ne bir iz görülür. *Divan*'ında ve *Hadîka*'da bu kadar hükümdara, emir ve ileri gelen kişilere yapılan övgüler de bu bağlılığı ortadan kaldıran bir gerektir. Bütün bunların yanı sıra Senaî'nin hayatıyla ilgili bazı konular içerisinde birtakım çelişkili beyanlarla bile çözülebilecek durumda değildir.⁵ Anlaşıldığı kadarıyla divanı ve diğer eserleri tam anlamıyla gözden geçirilip yeniden düzenlenmedikçe Senaî ile ilgili birtakım olaylar hep böyle kapalı kalacaktır.

Şairin tasavvufi eğilimleriyle ilgili olarak; onun uzlette ve yalnız yaşaması zahiri hikmetten, zahir ehlinin inançlarından uzakta olması onu sonunda bir tür sufi hayatına sürüklemiştir. Ancak bu tasavvuf hangâh ehli tasavvuf türünden değildir. Onun tasavvuf anlayışındaki kalender rengi de kendisini herhangi bir tarikat halkasına ve herhangi bir dergâha bağlı görmemesiyle öne çıkarmaktadır. Şair yaptığı seyahatler ve değişik bölgelerde yaşamış olması nedeniyle bir genç hizmetçisiyle birlikteydi, neredeyse hırsızlıkla suçlanmak üzereydi.⁶ Sadece bu yalnızlık ve bir genç hizmetçisiyle birliktelik böylesi âlemlerle ilişkili olduğu anlamına gelmez. Hatta böylesi bir yalnızlık ve bir genç hizmetçisiyle birlikte olması bile onun böylesi ithamlara uğramasına neden olmuş olabilir. Ancak "şehraşub" ve "şehrengiz" türü şiirlere konu ve neden olan çarşı pazardaki gençlerle ilgili böylesi "teşbib" ve "tagazzüller" sadece Senaî'ye özgü değildir. Senaî'nin derlemiş olduğu *Mesud-i Sa'd Divanı*'nda da görülmektedir.

Bu iki büyük şair ve başka şairlerin divanlarında da bu tür klasik kalıplarda teşbibler yaygın değil midir? Her durumda hiç bir şehirde yerleşik hayat kuramayacak kadar hassas ve içi içine sığmayan, evlenmeye bile fırsat ve uygun ortam bulamayan bir kişinin batını hallere yönelmek için, tasavvuf yoluna girmek için ne tortu tutkunu bir deliyle karşılaşmasına ne de cahil, hiçbir şeyden habersiz bir kasap çırağına âşık olmasına ihtiyacı olabilir. Böyle ulu ve bilge bir şairin manevi çabaları ve aklını öne çıkararak düşünceleri geçici etkisi olan böylesi bayağı olaylardan çok daha yüce ve etkili olaylar sebebiyle tasavvuf ve sülûk yoluna kapı aralaması ve girebilmesi olmasını gerektirmektedir. İşte bu yüzden "Hayrû'l-mecâlis"⁷ diye bilinen Şeyh Nasîruddîn Çerağ-i Dehlî'nin sözleri

arasında onun bir tutkulu dervişin sözleriyle manevi dünyaya yöneldiği, çocukluk çağlarında hem söz ustası hem de adı sanı yayılmış sözü etkili biri olduğu hikâyesi ünlüdür. Sonuç olarak şairin eserlerindeki bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla hayatının önemli bir kısmı inzivada, özellikle Gaznin, Belh ve Serahs olmak üzere şehirden şehre yaptığı seyahatlerde geçmiştir. İşte gerçekte onun bu bağımsızlığı, özgürlüğü ve hiçbir yere bağlı olmayışı tasavvuf yoluna girmiş olduğu ilk adımlarının sebebidir.

Her halükarda Senaî Gaznin'de dünyaya geldi. Ancak *Mucmel-i Fasih*'de⁸ denildiği gibi 437/1045 yılında değil kesinlikle daha sonraki yıllarda. Yine bu şehirde öğrenim gördü, bilgiyi ve tasavvufu bu şehirde öğrendi. Bu bilimler ve sanatlar bilgisinin işaretleri eserlerinde görülen sadece *Kur'ân*, hadis, kelam, sözlük bilim değildi, muhtemelen edebiyatta ve hikmette Ebû Ali Sinâ'nın makamını arzuluyordu. Belki de onu özellikle böylesine ünlü bir hekim olarak ortaya çıkarıp ün kazandıran işte hikmete olan bu ilgisidi. Öyle ki; işte bu aynı ekolden olması onun sonraları Nişabur'da Ömer Hayyâm ile ilişki kurmasına, daha sonra da onunla yazışmalarına neden oldu. Hayatının ilk dönemleri ve ailevi durumu hakkında açık bilgiler yoktur. Babasının da ilim ehli olduğu anlaşılmaktadır.

Özetle; şairin eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla 500/1107 yılından biraz önce Senaî, Gazne'den Belh'e gitti. Anlaşılan Gazne halkından usanması ve ürkekliği buna sebep olmuştu. Belh'te şiirlerinde de zaman zaman söz ettiği birtakım dostlar edindi. Bu Belh'teki ikameti döneminde bir kez hacca gitti ve yine aynı şehre döndü. Bütün bunlara karşın onun uyumsuzluğu ve eleştirel dili bu şehirde de ona karşı birtakım düşmanlar yarattı. Hatta şehrin bazı ünlülülere ona haksızlık yapmaya başladılar. O da o şehirden ayrılarak Serahs'a gitmek üzere yola çıkmak zorunda kaldı. Serahs'ta görece uzun bir süre kaldı. Oradan da Herat, Merv, Nişabur ve Harezm'e seyahatlerde bulundu. Bütün bu seyahatlerinden sonra yine Serahs'a geri döndü. Acaba bu seyahatler bilgi edinmek için mi yoksa kendisine bir memduh bulmak için miydi? Bu kesin olarak bilinmez. Onu bu seyahatlere sürükleyen gerçek de yalnız oluşu ve yalnızlıktan kaynaklanan bıkkınlığıydı. Anlaşılan işte bu yalnızlıktan kurtulmak amacıyla sonunda 518/1124 yılında Serahs'tan ayrılarak yirmi yıl uzaklarda kaldıktan sonra Horasan'dan Gazne'ye geri döndü.

Bu kez Gazne'de Ahmed b. Mesud-i Tîşe adında samimi bir dostu kendisini tamamıyla şiir ve hikmete versin diye ona bir ev verdi ve huzurlu bir ortam sağladı. İşte bu Gazne'de geçirdiği hayatının sonuna kadar tek uğraşı hikmet, marifet ve bundan da öte tasavvufa eğilimleriydi. Bununla birlikte bu dünyalarla uğraşması o günlerde Gazne'de şairlik mesleği ve sanatının gereklerinden biri olan övgü ve yergi şiirleri yazmasına engel değildi. Nitekim onları bir tarafa bırakmasına neden olmadı. Bunlarla birlikte onun hayatı genellikle hiçbir sınır tanımayacak kadar özgürdü, yaygın gelenek ve göreneklerin ötesindeydi. Bu Sebük Tegin hanedanının eski başkentinde kendisi için oluşturduğu özgün makamında, şairin kalbi sultanın ve vezirin minnetini yüklenilebilecek bir durumda değildi. Hatta Behramşah hanedanıyla bile birlikteliği kabul etmediği söylenir. İşte bu günlerde bir süre Bağdatlı ünlü sufi Bişr-i Hafî gibi çıplak ayakla yürüyor ve ayakkabı giymiyordu. Hatta en azından normal ilişkilerde sıradan deneyimleri andıran bir hikâye gereğince bir dostu bir çift ayakkabı getirip yalvararak onları giymesini

5 Daha fazla bilgi için bkz: Ahmed Ateş, "Senaî'nin hal Tercümesinin meseleleri", *Necati Lugal Armağanı*, Ankara 1988.

6 Daha fazla bilgi için bkz: Nezir Ahmed, *Mekâtib-i Senaî*, 1962, s. 78-80.

7 *Hayrû'l-mecâlis*, Aligar Üniversitesi Yayınları, 1959.

8 *Mucmel-i Fasihî*, *Hadîkatü'l-hakîka* ve diğer kaynaklara karşın Senaî'nin daha uzun bir hayat yaşadığını belirtir. *Mekâtib-i Senaî*'de şairin yetmiş yaşına kadar yaşadığı kayıtlıdır.

istemmişti. Başka bir gün yine bu dostu yolda buna rastladı ve selam verdi. Şair de ayakbabisını hemen ayağından çıkarıp ona geri verdi. Bu yaptığının sebebini soran birine de: “*O gün bana verdiği selamı diğer günler verdiği selamından farklıydı ve minnetinden dolayı böyleydi*” diye cevap vermişti.

Şaire ilgi duyan Gazne ileri gelenleri onu evlerine davet edip götürmek istediklerinde işte bu çıplak ayaklı yürümesi nedeniyle evleri ve sergileri kirleniyordu. Bu yüzden emir ya da vezirin makamını toprak ve çamurla kirletmemek için otururken ayaklarını uzatıyordu. Bunun yanı sıra şairin ara sıra evine gittiği bir vezir onun huzurunda edeple ayakta duruyor ve yerini ona veriyordu. Onu o çağların diğer övgü şairlerinden ayıran bu farklılığıydı. Yine bu ince özelliği, onu kalenderce ve tekellüfsüz tavırlarına teşvik eden şeydi.

Gaznî'nin hayatının son yıllarında yaptığı en önemli çalışma, vefat anında henüz tamamlayamamış olduğu *Hadikatü'l-hakika*'sını manzum olarak kaleme almış olmasıydı. Bütün bunların yanı sıra anlaşılabilir şairin son eseri hayatının son günlerinin heyecanlarıyla son derece edebî olarak *Hadika* için kaleme almış olduğu mukaddimesiydi. Bu mukaddimenin yazımından hemen sonra Gazne'nin Novabad sokağında, Ayişe-yi Nikû'nun evinde vefat etti. Ancak hangi tarihte?! Bu konu tartışmaya açıktır. *Hadika*'nın bu ünlü mukaddimesinin iki nüshasının sonundaki 525/1131 ve 529/1135 tarihlerinin doğru olduğu gözüküyor. Anlaşıldığı kadarıyla 535/1140 olması daha doğrudur. Öldüğü günlerde son derece zayıf çelimsiz ve yaşlıydı. Bir mektubundan anlaşıldığı kadarıyla (17. Mektup) yetmiş yaşlarına yaklaştığında artık ne hafızası ne hayal kurma yetisi ve ne de zihninde düşünme gücü kalmıştı.⁹ Rivayetlere göre son sözü şuydu: “*Cömertliğin senin bana yeter!*” Son anında dilinin altında bir şeyler mırıldandığı aktarılır. Sevenleri kulaklarını ağzına yaklaştırdıklarında şu beyti mırıldadığını duydular:

Vazgeçtim söylediklerimden; çünkü
Sözde anlam ve anlamda da söz yok ki!¹⁰

Bu sözü Mevlanâ'nın sözünden aktaran Camî şöyle der: “*Bir değerli kişi bu sözü duymuş ve şöyle demiştir: “Sözden vazgeçerken bile sözden söz etmesi ilginç.”*¹¹ Gerçekte bu son söz güvenilir olmasa da tasavvuf ve zühud ile uğraşmasına karşın yaşadığı çağın insanlarının övgüsü ve yergisinden de geri durmayan tövbekar bir sufi şairin yaşam tarzının eleştirisidir.

Senaî Divanı'nın temel şiirleri kasidelerdir. Şiirlerinin bir kısmı Ferruhî ve Mesûd'un övgü şiirleri türünde ve özellikle de onların övgüleri tarzındadır. Diğer şiirleri Hakanî'nin de kendi şiirlerinde onları taklit ve izleme amacıyla söylemiş olduğu şiirlerine verdiği unvandan hareketle vaaz ya da araştırma şiirleri denilebilecek bir tür didaktik şiirlerdir. Bu bölümde onun gücü eşsiz ve benzersizdir. Kendi gücünü bu alanda Unsurî taraftarlarına karşı çeviren Hakanî bile bu dalda derinlik ve etki açısından onun makamına erişemez. Gazelleri de tasavvufi olmasına karşın görünüşe göre tasavvuf tarzı da kalenderlik yoluyla daha çok örtüşmektedir.

Her durumda onun didaktik tasavvuf şiiri alanındaki temel eseri *Hadikatü'l-hakika*, gerçekte Mevlanâ Celalüddîn'in *Mesnevî*'sinden önce de tasavvufi didaktik şiirin temeli sayılmaktadır. Yaklaşık 10.000 beyit içeren, hafif bahirli bu eserin bazı nüshaları bundan

daha fazla beyte yer veren; vaazlar, rivayetler, hikâyeler ve örneklerle İran tasavvuf konusunda bir ansiklopedi niteliğindedir. Eldeki konuları ve bölüm düzenlemeleri de bütünlük ve uyumdan uzak yaygın bilinen yazmaları, şairin ölümünün eserinin son düzenlemesini tam yapmamasına neden olduğunu göstermektedir. Bu durumda şairin ölümünden önce kendisi tarafından görüş bildirilmesi ve uygunluğu açısından fetva istemek amacıyla Bağdat'a gönderilmiş olması kitabın tamamıyla ilgili değil ihtilafli konulara yer veren bölümleri için olmalıdır.

Kötü düşüncelilerin ve kıskançların itirazlarına konu olan beyitler dışında *Hadika*'da icaz ve karmaşıklığı nedeniyle defalarca görüş sahipleri tarafından söz konusu edilen ve yorumlanan diğer beyitler de vardır. Bu yüzden Mevlanâ'nın sözlerinde de özellikle *Mesnevî*'de Senaî'nin sözlerinden bir kısmı açıklanmış ve yorumlanmıştır. Şairin yaşadığı çağda hayatta olduğu dönemde bile bu konunun ilgilileri tarafından eleştirilen ve tartışılan bu tür beyitler arasında Aynu'l-Kuzât Hemedanî'nin *Temhidât*¹² adlı eserinde şairinin adını vermeden aktardığı ve biraz da açıklayarak yorumladığı aşağıdaki iki beyit de yer alır

Sufiler bir anda yaparlar iki bayramı
Örümcekler kuruturlar sineği
Gıdasını ruhumuzdan alan bizler
Nasıl yeriz örümceğin pastırmasını.¹³

Kuşkusuz *Hadika*'nın tamamlandığı ya da düzenlenmemiş tam olmayan nüshasının tamamlandığı yıl (525/1131) Hemedan'da öldürülen Aynu'l-Kuzât'ın, Senaî'nin eserlerinde birtakım şiirlerinin varlığı kitabın bir nüshasının ya da bazı bölümlerinin *Hadika*'nın son düzenlemesinden önce Irak'a ulaşmış olması, Gazne'den Irak'a ve Bağdat'a gönderilmiş olması konusundaki söylentilerin temelsiz olmadığını göstermektedir. Özetle Senaî'nin bu sözü edilen yaygın beyitleri kendisinden sonra da defalarca bilginler ve sufler arasında açıklamalara, tartışmalara konu olmuştur. Bu beyitlerin açıklanması ve yorumlanması konusunda çok söz söylenmiştir. Bunlar arasında *Reşehâtu Aynî'l-hayât* adlı eserde Hacı Ramtinî bu konuda açıklama yapmaktadır. *Gülşen-i Râzî* şerh eden ünlü bilge Şeyh Muhammed-i Lahicî, Nimetullahî Tarikatı'nın ünlü şeyhi Hac Molla Rıza Kevser-i Hemedanî ile Kutbuddîn Eşkurî de o beyitlerle ilgili açıklamalar yapmışlardır. Konu şöyledir: Arifin her aldığı nefes bir bayram verdiği her nefeste de bir bayram algısı vardır. Ancak halk –özellikle de marifetin kendilerini dünya sevdasından, hırs ve dünyada ne varsa yeme heyecanından alıkoyamadığı kişiler bir bayrama erişmek, gelecekteki sevinci ve mutluluğu için sineği kurutur, bunun için de bir süre beklemesi gerekir. Lahicî'nin açıklamasına göre; arifin bu iki bayramı “varlık” ve “yokluk”tan kinayedir; aşk yolunun tutkunu ârifler için bu varlık ve yokluk her an ve her nefeste yenilenir. Sinek avlayıp kurutan örümcekler de dünyevi birtakım tutkularının ağlarına kapılan gruplardır. Gerçekte cahiller uzun süre buldukları halde kalmış olan örümcek gibi algılanmışlardır. Oysaki sufi sürekli değişme ve yenilenme halindedir. Cüneyd-i Bağdadî de bir yerde açıkça bu noktaya değinerek şöyle der: “*Sadık kişi günde kırk kez döner, ancak riyakâr kişi kırk yıl aynı haliyle kalır.*”¹⁴

Şairin sözünün, peygamberin iki bayram hakkında “tehlil,” “tekbir,” “tahmid” ve “takdis” ile ilgili bir hadisine işaret olması mümkündür. Hadis metni şu şekilde bayram adabını vurgular. Metin şöyledir: “*İki bayramın süsü tekbir tahlil, tahmid ve takdistir ve bu da*

9 *Mekâtib-i Senâî*, s. 122.

10 Eflakî, Ahmed, *Menâkıbu'l-ârifîn* (yay. Tahsin Yazıcı), I, 415.

11 Eflakî, Ahmed, *Menâkıbu'l-ârifîn* (yay. Tahsin Yazıcı), I, 415.

12 Aynu'l-Kuzât'ın sözleri için bkz: *Temhidât* (Aff Asirân), sayı: 359.

13 Beyitler için bkz: *Hadikatü'l-hakika* (Müderriş), s. 329.

14 Cüneyd-i Bağdadî'nin sözleri için bkz: *Tercüme-yi Kuşeyriyye*, s. 328.

*suffilerin işidir, gafillerin değil.*¹⁵ Bu durumda şair sadece kendi dünyalarıyla uğraşan “ehl-i nefis” karşısında “ehl-i kalb” olan marifet ehlinin durumlarını övgüyle anar çünkü onlar: kısa zamanı ve ganimet saydıkları hayatı sürekli olarak iki bayramın sermayesi olan “tehlil,” “tahmid,” “takdis” ve “tekbir” ile süslemektedirler. Buna ek olarak şair, zahit ile sufi arasındaki farkı da dikkate almaktadır. Çünkü zahit gerçekte sinek yakalayıp kurutan örümcek gibidir. O da, örümcek gibi sürekli kıyamet ve sonrası için amellerini biriktirme neşesinde. Ancak sufi hak yolundadır, hakka kavuşmayı kendi bayramı olarak bilmektedir. Böylece sufiler her anı, her nefesi iki bayram olarak algırlar. Bu onların “*her gün o bir haldedir*”¹⁶ sözünü işte bu bağlamda bir görüntü olarak gören toplulukların halleri ve kalbi durumlarına, sürekli bir yenilenme ve halden hale girmesine bir işaret olmalıdır. Sinek avlayıp biriktiren örümcekler, birtakım kimselerin örümcek gibi evlerin en zayıfı olan ve onların ödünç aldıkları varlıklarını sürdürme ve sebatına çabalayan, onun sürekli ve kalıcı olabilmesini sağlamak için sürekli bir hareketlilik ve sarsılma durumundaki kişilerin erginliğe erişme isteklerine işaretler. Aynı zamanda nefesleri tek bayram değil tersine iki bayram olan ve nefes almayı ve vermeği kapsayan suflerin durumlarından ibarettir.¹⁷

Her halükarda ârifin her iki bayramı durumu, “halktan hakka yürümesi,” “haktan halka gelmesi” ya da durumunun “yokluk” ile “varlık” arasında sürekli yenilenmesidir. Bu da onun için her biri başka bir açıdan olmak üzere iki bayramdır. Sadî'nin *Gülistân*'ının giriş bölümünde yer alan; “alındığında insana can veren, verildiğinde teni rahatlatan nefes” ifadesi de bu “iki bayram” hakkında daha sade bir değerlendirme olarak alınabilir. Bu söz gereğince sufinin her nefeste iki nimete eriştiği, nimetin yenilenmesi algısından başka bir şey olmayan bayramın onun için gerçekleşmesi açıkça görülmektedir. Camî'nin çok değerli bir kasidesinde suflerin her bir nefeste iki bayram yaptıklarını açıklamaya gerek kalmadan işarette bulunmaktadır. Şöyle ki; suflerin bu iki bayramı, halk kesimlerinin bile anlayabileceği, açıklamaya ve izaha gerek bırakmayacak basit ve sade bir şekilde anlatılmadır.¹⁸

Özetle bu örnek *Hadîka*'nın zor anlaşılabilir beyitlerine bir örnektir. Tartışmalı bu tür beyitler Senaî'nin söz konusu ünlü kitabında oldukça fazladır. *Hadîka*'yı araştırmacıların gözünde açıklamalara ihtiyaç gerektiren bir kitap olarak gösteren de işte bu incelikler. Belki de şair o kitabı son kez gözden geçirme fırsatı bulsaydı bazı konuları daha açıklayıcı beyitlerle ve daha açık örneklerle izah edebilirdi. Kuşkusuz bazı araştırmacıların *Hadîka*'nın lafzi ve anlamsal açıdan eşsiz olduğu ya da bazı açılardan böylesi bir kitabın asla yazılmamış olduğu kanısında olmaları bir abartıdan öteye geçmez.¹⁹ Ancak bu kitapta genel bir düzenli tasarım olmayışı açıkça görülür. *Hadîka*'da yer yer görülen bölümler arasındaki uyumsuzlukların, aynı şekilde uzun anlatımların, zaman zaman görülen tekrarların, kitabın okuyucuyu usanmaya neden olmasının, şairin düzeltilebilir ve yeni düzenlemeler için inceleme fırsatı bulamamış olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Her durumda *Hadîkatü'l-hakîka* ilahi bir hikmet manzumesi türündedir. Şair bu kitabında konuları halk kesimleri için örnekleriyle kanıtlarını karıştırıp iç içe halka sunmayı, aynı zamanda onu tasavvuf ahlakının temeli olarak göstermeği istemektedir. Bu yüzden

esere “tevhid” ile başlamakta, “tenzih” ve “takdis” konusunu ilk sıralarda dillendirmekte ve işlemekte, yaratılış sisteminde yaratıcının en mükemmel ve en eksiksiz olağanüstü bir sistem kurduğuna işaretlerde bulunmakta, Hakk'a yönelmenin gereği ve ondan başkalarına asla ihtiyaçlarını bildirmeme ve başkalarından yardım dilememe gereğini ifade etmekte, halkın aşkından Hak yoluna doğru yönelmeyi, insanlardan uzaklaşarak tek başına yaşamayı ve tasavvufa sülûk yoluna girmeği salık vermektedir. Öte yandan yine Hakk'a erişme ve onunla bağlantı kurmanın gereği olan zühd ve fakr konusunu apaçık ortaya koyarak namazın gerçek anlamına, kulluğun gerçek şekline yönelerek özgün ve derin anlamlar yüklü münacatlar boyunca aşkın şifrelerini, ona “teslim olma” ve “rıza” sırlarını açmaktadır. Elbette böylesi konulara dalmak yer yer onu başka konulara da sürüklüyordu. Söz konusu öğretilere ve inançlara girildiğinde genellikle okuyucunun kafasını karıştıran diğer birtakım konuların ortaya konulmasına da bir fırsat aralamaktadır.

Örneğin bir yerde tevekkül konusunu anlatırken bir ilgiyle evrenin gizlerle dolu olduğunu ve ârifin de bu sırlara ve gizlere özen göstermeye ve anlamaya çabalaması ve derin derin düşünmesini hatırlatıyor. Burada “rüya” söz konusu ediliyor ve insanın rüya dünyasında gördüğünün, evrendeki durumları bir şekilde anlatan simgeler ve işaretler olduğu belirtiliyor. Bu incelik de şairi rüya ve rüyada gördükleri konusunda tam ayrıntılarıyla rüya türleriyle, rüyada görülen kişiler ve nesnelere hakkında söz söylemeye zorlamaktadır. Bu tür konular elbette sözün bütünlüğünü ve bağlamını koparıyor; kuşkusuz kitabın incelenmesi konusunda kıt anlayışlı okuyucuyu daha da tembelleştiriyor. Ancak şair, kitabın ilk bölümünde ortaya attığı “tevhid” konusunu, ikinci bölümde; *Kur'ân*'ı kastettiği “kelam”dan söz ederken sürdürüyor ve kelam konusunu anlatırken de konuyu *Kur'ân* ve hadis çerçevesinde ele alıyor. Açıkça anlaşılıyor ki; yine kelamcılar gibi Mutezile ile Eşariler arasında kelam biliminde temel anlaşmazlık konusu olan “*Kur'ân*'ın yaratılmış mı yaratılmamış mı olduğu” konusunu ele alıyor.²⁰ Sufiler gibi aklı *Kur'ân* karşısında kurban veriyor.²¹

Ancak yine de hikmet ve kelam ehli katında söz konusu edilen hikmet ve kelam onun için nübüvvet meselesini –özel nübüvvet- ortaya koymaktadır. Bu da, kitabın “üçüncü bölüm”ünde aldığı derinlikli ve ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Bu konuda da elbette onun konuya girişi kuşkudan ve kaygıdan arı bir sufi den beklenildiği gibidir. O, samimi ve dürüst ilgisiyle, aşkıyla “onu seçkin ve ulu peygamberlerden biri” olarak gösteriyor, bütün peygamberleri onun öğrencisi biliyor ve onu peygamberlerin “teni” oldukları “veli” olarak görüyor bu yüzden onun şeriatını kapsayıcı, kendisini de “hakikat yapısının mühendisi” olarak kabul ediyor, takipçilerini ve halifelerini ulularak yad ediyor. Bu arada Ali ve çocuklarını samimi bir şekilde yüceltirken; Ebû Hanife ve Şafî'yi saygı ve sevgiyle çokça anıyor, halkı da bağnazlık ve görüş ayrılığına düşmeden sakındırıyor. Bütün bunlara karşın bizzat kendisi Muaviye ve Ebû Süfyân ailesine karşı bir dereceye kadar bağnaz davranmıştır denilebilir. Eğer bu davranışı onun muhaliflerini tamamlanmamış *Hadîkatü'l-hakîka* adlı eserinde eleştirmeye ve itirazda bulunmaya zorlamış ise bu durum ilginç kabul edilmemelidir. Çünkü onun Muaviye hakkındaki bazı sözleri iftira türündendir. Hiçbir şekilde onaylanamaz ve kabul edilemez.

Sözün özü; Ali'nin İbn Mülcem tarafından öldürülmesini Muaviye'nin tahrikleriyle ilişkilendirmesi konusu temelsiz hikâyelerden olması dışında kaynağı olmayan bir iddiadır. Nitekim onun

15 Muhammed Hasan Dayfullah, *Feyzü'l-kadîr*, Kahire 1964, I, 292.

16 “Göklerde ve yerde olanlar O'ndan dilerler. O, her günü yeni bir tecellidir”, *Kur'ân*: Rahman; 29.

17 Necmüddîn-i Râzî, *Mirsâdü'l-ibâd* (Muhammed Emîn Riyahî), s. 246.

18 Minorsky, V, *Iranica*, s. 293-305

19 Furûzânfer, Bediüzzaman, *Sohen ve Sohenverân*, s. 258.

20 *Hadîkatü'l-hakîka*, s. 171.

21 *Hadîkatü'l-hakîka*, s. 171.

katilinin işkenceyle öldürülmüş olması konusundaki rivayetler de dayanaksızdır.²² Böylece Amr b. As'ın Muaviye oğlu Yezid'e biati konusundaki rolü ile Ali'nin²³ oğlu Hüseyin ile görüş ayrılığı içerisinde olmaları konusundaki söyledikleri gerçeklerle örtüşmez. Muaviye'nin ilk hilafet yıllarında Mısır'da²⁴ ölen Amr b. As, Yezid'in tahta çıkışında ve Kerbela olayında onun ölümünün üzerinden 17-18 yıl geçmekteydi. Dolayısıyla bu işlerin onunla bağlantısı uygunsuz bir suçlamadan başka bir şey olarak görülemez. Ehl-i Beyt'e böylesi dostça sözler ve Ehl-i Beyt'in düşmanları hakkında bu tür garazlı yakıştırmaları, sünnilîğinden dem vuran, üç halifenin ve iki imamın menkıbelerini açık açık anlatan bir kişinin dillendirmesi oldukça tuhaftır. Bu tür görüşleri her ne kadar şairin düşünsel özgürlüğü kapsamında değerlendirilse de aynı zamanda bu sözleri söyleyen kişinin gerçek tasavvufun en önemli gereklerinden olan "temkin" ve "müsamaha" makamına erişemediğini göstermektedir. İşte bu "temkin" ve "müsamaha" Mevlanâ'da ve *Mesnevi*'sinde alabildiğine dikkat çekici bir şekilde açık açık görülmektedir. O, Gazneli bu Hekîm'e her zaman duyduğu sonsuz saygı ve sevgisine karşın Muaviye konusunda onun tam tersine asla öyle sözler söylemez.

Her halükarda Senaî'nin bizzat kendisinin de işaretlerde bulunduğu gibi; muhaliflerinin kendisini eleştirmek için tuttukları bir dal olarak aldıkları Ebû Süfyân ailesini kınaması da bizzat şairin kendi taassubundan kaynaklanmaktadır. Burada şaşırtıcı olan da bu kınamalarında alabildiğine Şîî eğilimli tarzı bu bölümde ve kitabın diğer bölümlerinde inanç ilkelerini anlatırken her yerde ehl-i sünnet inanç temellerine dayanmaktadır. Özetle konunun devamında peygamberlikle ilgili bir konuda şair "dördüncü bab"da akıl konusunu ele almakta, bu sıralama da onun akli *Kur'ân* ve peygamberin sözünün karşısında kurban etmesinden ve hiçbir şeyi onların önünde görmemesinden kaynaklanmaktadır: O, "*Evrdeki bütün iyilikler ve kötülükler aklın hizmetçileridir*" sözünü onaylıyor. Ona göre akıl göz, peygamber ise bir ışıktır. Bu yüzden bunları birbirinin olmazsa olmazları kabul ediyor. Onların ilişkilerinin görme olduğunu kitabın diğer bir bölümünde söz konusu etmekte bunu de bilgi ile ilişkilendirmektedir. Bu bilgi de gerçekte görmedir ve bu da şeriata ve akla dayanır; insanı Allah'ın kapısına yönlendirir, mal, nefis ve makama değil. Ancak bunun şartı çalışma ve çabalamadır. Ona erişmeyi kolaylaştıran da dert ve aşktır. Şairin aşk konusunda, kalp ve kalbin evrenleriyle makamları hakkında söz söylemeğe fırsat bulduğu yer de işte burasıdır. "Nefs-i küllî" den söz eden bir sonraki bölümde (Altıncı Bab) söz, Pir/nefs-i küllî ile görüşmeden önce bir girişle başlıyor. Bu bölüm şairin manzumeyi tamamladıktan sonra asıl konuya girerek onu *Hadîkatü'l-hakîka*'ya sığdırdığı sanki de bağımsız bir bölümdür.

Onun başlangıcı Beşinci Bab'ın sonundan itibaren başlar. Gerçekte işte o bölümde "Gecenin Özellikleri" adlı bölümü yazarken bu konuya başlar ve "külli nefis" ile olan sohbet bilgece, ve hikmet ve tasavvuf dolu sözlerle geçer. Bu sohbet boyunca nefis, kendi özgün dünyasından hiç duyulmamış bilinmeyen ışıltılar sunar. Son derece dikkat çekici inceliklerden söz eder. Sözleriyle dünyaya tapan bilgi yoksunlarının kötü düşüncelerini, kötülüklerini ve alçaklıklarını ortaya döker.

Dünyevi gurur, mal mülk sevgisi, tefecilik, hırs kabalık ve şehveti kınamasından dolayı gururun kendilerini hak yolundan uzaklaştırdığı gaflettekilere yöneliyor. Onları bu yollara sürükleyen gururdur.

Bu konu "Yedinci Bab"ta ayrıntılı olarak ele alınıyor. İşte orada şair okuyucularını şu nüktelere yönetmeyi amaçlıyor: "Bu gaflet içerisinde yüzen bilgisizler, hakka ömürleri boyunca bir bakma bir yönelme fırsatı bulmamış olanlar için bu yaptıkları sonunda utanma ve hasretle yanıp yakılma olacaktır." Burada da şair yine ölüm ve ölümün ardından insanların başlarına gelecek birtakım sıkıntılardan söz etme fırsatı yakalamaktadır. Buradaki amacı da yine insanı bu dünyadaki derin gafletten uyandırma; insan için iyilikler ve hayırların sadece kendi sonundan, sonsuz kurtuluşa erme ve Tanrı'nın bağışlamasıyla kötülüklerden ve sıkıntılardan güvencede olacağını bildirerek insanoğlunun gurur ve unutmaya sürükleyen bütün sebeplerden uzak durmasını gerektiğini belirtmektedir. Bununla birlikte kitabın son iki bölümü (Sekiz ve Dokuzuncu Bölüm) bu giriş bölümleri ve kitabın ilk yedi bölümünde anlatılanlarla oranlandığımızda daha değerlidir. *Hadîkatü'l-hakîka*'nın "Sekizinci Bölüm"ü sultan ve devlet erkânıyla ilgili konulara yer vermektedir. Bu bölümde övgü dışında hoş geldin niteliğindeki kısımlarından sonra bu bölümde vaaz, sakındırma, öğüt ve eğitim konular olsa da, yine de geleneksel bir sufi kitabı niteliğinden uzaktır.

Eserin son babı (Dokuzuncu Bab) mutluluk ve doğruluk yolundan söz etse de şairin değişik kesimlerden iddiacılar ve muhalifleri hicvetmeyle uğraşması nedeniyle ince sözleri bu zayıf kınamalar arkasında gölgede kalmaktadır. Şairin sözü genellikle bulunduğu güç ve yüce makamdan aşağılara inmektedir. Aynı zamanda bu ipuçları ve kanıtlar şairin kitabını son bir kez gözden geçirmek için fırsat bulamadığını, kitabının son şeklinin kendisini öne çıkaracak ince ve düzenli bir tasarım şeklinden uzak olduğunu gösteriyor.

Bu kitabın özellikleri arasında şairin sözlerine ve anlatımına özel bir incelik katan hikâyeler ve örnekler serpiştirmesi de dikkat çeker. Bu hikâyelerden bazıları ince ve zarif olmasa da, şairin sözüne bir incelik katar. Sözüün özü; tam bir anlama ve tanıma insanoğlunun gönlünün saf ve arı olmasını gerektirdiği noktası oldukça uygun bir görüştür. Orada anlatıldığına göre Gur eyaletinin gözleri görmeyen insanların fillerle olan hikâyesi ilginçtir. Görmeyen kişiler hükümdarın ordusunda filler olduğunu duyduklarında, filin ne olduğunu görmek ve fili tanımak için ordunun bulunduğu yere gittiler. Ancak gözleri görmediğinden her biri elini filin bir yerine dokunduruyor ve filin o kısım olduğunu sanıyordu. Sonuçta filin ne olduğu konusunda aralarında bir görüş birliği sağlayamadılar. Hem Gazzalî'de hem de *Mesnevi*'de yer alan bu hikâye fiziki görme temelli sufi bilgisi ve beyanında son derece önemli ve özgün bir yere sahiptir.²⁵

Başka bir yerde de²⁶; aşkın bütün tehlikelerden daha yukarıda, her tehlikenin üzerinde en büyük tehlike olduğu, âşığın her tehlikeyi aşk ile ortadan kaldırdığı da Bağdat'ta bir kadına âşık olan adamın hikâyesini andırmaktadır. Adamın biri Bağdat'ta bir kadına âşık olur. Sevgilisinin evi Dicle'nin diğer kıyısında kendi evi karşı kıyısında olduğu için adam her gece suda yüzerek birçok tehlikeyi atlatarak sevgilisinin evine erişirdi. Sevgilisiyle gece maceralarını bir süre devam ettirdikten sonra bir zaman aralarında bir soğukluk oluştu ve aşk heyecanı azaldı. Adam kendisiyle sevgilisinin durumunu görmek istedi ve ona yüzündeki ben konusunda bir soru sordu: "Bu ben senin yüzünde nasıl oluştu?" dedi. Sevgilisi ona şöyle cevap verdi: "Bu gece Dicle'yi geçme geçersen yok olursun. Bu ben anadan doğma benim yüzümde var. Ancak senin bunu

22 *Hadîkatü'l-hakîka*, s. 171.

23 *Hadîkatü'l-hakîka*, s. 257-59.

24 Bkz: İbn Esîr, *el-Kâmil*, III/212, 249.

25 *Hadîkatü'l-hakîka*, s. 268-69.

26 *Hadîkatü'l-hakîka* (Müderri), s. 29.

yüzümde bu gece görmem gösteriyor ki, seni Dicle'den aşmak ve şevk ile geçiren o heyecan artık sende kalmamış, artık Dicle'yi kolay kolay geçemeyeceksin." Adam sevgilisinin sözlerini dinlemedi, dönüp gittiğinde Dicle'ye daldı. Geçerken sulara kayboldu, boğulup gitti. Şair bu hikâye ile; âşığı sevgiliye erişmede kendisini tehlikelere atarak yola çıkaran olgunun kendini yok sayması ve benliğini görmemesi olduğunu belirtmektedir. Kendisini var sayıp benliğini gördüğünde artık o boğulmuştur. Çünkü artık aşk onun varlığına yoktur.

Başka bir ilgi çekici örnek de²⁷ gaflet ve unutkanlığın tehlikelerini sayıp döktüğü, Şam'da bir adamın sarhoş devenin önünden kaçarak kendisini kuyuya astığı, yine kuyunun dibine düşmemek için çevresindeki dikenlerden tutunan adamın hikâyesini anlattığı bölümdür. Ancak kuyunun dışındaki sarhoş devenin tehdidinden başka öteki kuyunun dibinde ağızlarını açmış ejderhalar da vardı. Diken köklerini de kara ve ak fareler kemiriyorlardı, her an düşme korkusu taşıyordu. Bütün bunlarla birlikte adam diken çalılıklarının arasında güzel bir deve dikenini gördü ve onu yemekle uğraşmaya başladığında bir süreliğine korkuyu da tehlikeyi de unuttu. Bu hikâye *Kelile ve Dimne*'den alınmadır. Buradan da; o dönemlerde Gazne'de entelektüel kesimlerde *Kelile ve Dimne*'nin ne denli ilgi odağı olduğu anlaşılıyor. Öyle ki; bu kitabın çevirisinin bu dönemin ünlü veziri ve katibi Ebu'l-Mealî Nasrullâh-i Munşî tarafından yapılmış olması bu önemin göstergesi ve kanıtıdır. *Hadîkatü'l-hakîka*'nın bir hikâyesinin bu çeviride aktarılması da bizzat Senaî'nin kitabının dönemin edebi çevrelerinde sahip olduğu ünü ve etkisini göstermektedir.

Bu hikâye aynı zamanda Senaî'nin insan halleri ve duygusallığı konularında realist görüşlerini ortaya koymaktadır. Zal ile Mehsetî hikâyesi.²⁸ Şairin atalarından hatırladığı bu yaşlı kadının hikâyesi, onun o dönemin zorlu dünyasındaki tecrübelerini göstermektedir. Zal'ın geçimini sağladığı birkaç ineği dışında bir de olan Mehsetî adında sevgili bir kızı vardı. Onu çok seven yaşlı kadın genellikle ölümünün bu kızdan önce olmasını çok arzuluyordu. Birdenbire Mehsetî hastalandı. Bu arada Zal'ın ineği kafasını bir tencereye soktu; kafası sıkışınca şaşkınlıktan Zal'ın odasına daldı. Sevgili kızı yatalak hasta olan Zal bu sesin Azrail'in sesi olduğunu sandı, "Ölüm meleği! Ben Mehsetî değilim" diye çığlık attı. Eğer sen Mehsetî'nin canını almaya geldiyse bir sözüm yok! Onu götürübilirsin! Gerçekte böylesine sevdiği bir kızı böylesine kolaylıkla ölüm hayaline terk etti. Bunu da şair şu sözleriyle gösteriyor: "Zorluk günü, ölüm günü hiç kimsen olmayacak."

Elbette *Hadîkatü'l-hakîka*'daki örnekler çok dikkat çekicidir. Ancak onlardan bir kısmı zayıf, değersiz ve bundan da öte müstehcendir. Ancak bu tür hikâyelerin sufi didaktik öğretilerinin aralarına serpiştirilmesi o metinlere özgün bir renk veriyor ve bu tarz daha sonraki çağlarda Attâr ve Mevlânâ tarafından daha da olgunlaştırılarak doruklara yükseltiliyor. Elbette *Mesnevî*'nin örneklerinin güzelliği, uyumluluğu ve yaraşırlığı *Hadîkatü'l-hakîka*'dan beklenemez.²⁹ Ancak *Hadîkatü'l-hakîka*'nın bu söz konusu örnekleri de bütünüyle ve hepsi yüksek incelik özellikleri taşımasa da bazı eleştirmenlerin sandığı gibi bir avuç aptalca ve sonuçsuz doğaçlamalar da değildir. Kuşkusuz bu böylesine büyük ve değerli bir kitabın birtakım eleştirmenlerin sözleri ve yorumlarıyla usandırıcı ve bıktırıcı bir kitap haline getirilmesi, bazı önemli konuların sunulmasında bazı konu ve bölümlerinin

olağanüstü doluluğu, gereksiz tekrarları ve gereğinden fazla açıklamaları, uzun uzadıya anlamsız boş sözlerin varlığıdır. Kitabın tasarlamasındaki düzen ve açıklığı ortadan kaldıran, şairin eserinin son düzenlemesini ve düzeltmelerini yapmadaki başarısızlığı bu tür eksikliklerden kaçınmasını imkânsızlaştırmıştır. Çeşitli öğretilere yapılan telmihler şeyhlerin hallerine ve sözlerine yapılan göndermeler ve işaretler de onun zorluklarının gerekçesi olmuştur.

Bunlara ek olarak tarih bakışı açısından bakıldığında hatalarla karışık ve hoşgörülüdür. Nitekim o bir hikâyesinde Bermekîlerin yıkılığını halife dönemine götürmekte, o zamanın gelişmelerini Al-i Sehl ile ilgili olaylarla karıştırmış, hatta Yahya Bermekî'nin öldürülmesinden –gerçekte böyle bir olay olmamasına ve onun kesinlikle hapiste ölmesine rağmen – söz etmektedir. Ancak bütün bunlar yanlıştır.

Başka bir yerde de *Târîh-i Beyhakî*'de de yer alan Sultan Mesud'un veziri Hasenek Vezir hikâyesinde Hasenek Vezir'in adını Meymendî adıyla karıştırıyor. Öldürülen veziri Ebu'l-Hüseyn-i Meymendî diye adlandırıyor ki, bu bir hatadır ve Hasenek de Nişaburludur, Meymendli değildir.³⁰ Onun bu konuda tarih bilgisi verme amacı taşımadığı doğrudur. Ancak böylesi işaret ve zorluklarının bulunması *Hadîkatü'l-hakîka*'yı açıklamaya, yorumlamaya, eleştiriye ve özetlemeğe muhtaç bir hale getirmiştir. Bu yüzden de bu konuda çok eskiden beri bu eserin belirtilen amaçları taşıyan çalışmalar yapılmıştır. Bu bağlamda Şah Cihan zamanında Hindistan'da *Hadîkatü'l-hakîka*'yı şairin ölümünden seksen yıl sonra yazılmış olan bir nüshasını diğer yazmalarıyla karşılaştırmalı olarak tashih etmiş ve *Letâifü'l-hakâyik* adıyla bir şerh yazmış olan Gocerat bölgesinden, Ahmedabad'tan **Abdullatif b. Abdullah Abbasî**'nin çalışmalarından söz etmek gerekir.³¹ *Mesnevî-yi Manevî* konusunda bir şerh de yazmış olan, *Mesnevî* ve *Hadîkatü'l-hakîka* konusunda uzmanlığı ve derin bilgisiyse Abdullatif bu şerhte Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sini de *Hadîkatü'l-hakîka*'nın bir şerhi olarak değerlendirmektedir. Kuşkusuz Mevlânâ Celaluddin ile hocaları ve öğrencilerinin –Seyyid Muhammed-i Tirmizî'den Hüsameddin Çelebi'ye³² kadar –bu kitaba gösterdikleri ilgi de Senaî ve *Hadîkatü'l-hakîka*'sının sufi meclislerindeki olağanüstü etkisi ve nüfuzunu göstermektedir.

2. FERİDÜDDİN ATTÂR

Sufi didaktik şiir Mevlânâ Celaluddin-i Rumî katında gerçek olgunluğa erişmeden önce Attâr'ın sözlerinde, Senaî'nin sözlerinde olmayan yeni bir coşku ve yeni bir heyecan elde etmiştir. Attâr katında didaktik sufi şiiri hem temsili kalıplar açısından dikkate değer yeni türler oluşturdu hem de gazel ve rubai gibi şiir türlerinden de sufi düşünce ve öğretilerin açıklanmasında yararlandı. Öyle ki; Şeyh'in *Muhtârname*'sindeki rubailerinden bir kısmı ve divanındaki gazellerinden bazıları lirik anlamlar içermeleriyle birlikte onun sufi öğretilere yeni çeşitlilik arayışının tarzını göstermektedir. Elbette onun bu çeşitlilik arayışı belli bir dereceye kadar daha sonraki dönemlerde kesinlikle onunla ilgisi bulunmayan bazı eserlerin onunla ilişkilendirilmesine neden oldu. Bunun yanı sıra Attâr'ın bu didaktik şiiri Senaî'nin şiirinin tersine sade ve tekellüfsüz sözlerden oluşmaktaydı. Hiçbir şekilde *Hadîkatü'l-hakîka*'nın bilimsel ve hikmet içerikli işaretlerine sahip değildi. Ancak tekellüften ve şairane sanatlardan uzak olması, o Nişaburlu sufinin sadece sufi şiiri için değil, bütün İran edebiyatı için önemli bir aşamaydı. Gerçekte

27 Bakınız: *Hadîkatü'l-hakîka* (Müderriş), s. 29.

28 *Hadîkatü'l-hakîka* (Müderriş), s. 331-32.

29 Browne, E. G., *A Literary History of Persia*, 1928, II, 319; *Hadîkatü'l-hakîka* (Müderriş), s. 48,454.

30 *Hadîkatü'l-hakîka* (Müderriş), s. 331-32.

31 Mevlâî Abdulkmedir, *Fihrist-i Nushehâ-yi Hattî-yi Kalkûta*, 1908, I, 25.

32 Eflakî, Ahmed, *Menâkıbu'l-Arifîn*, I, 222.

Attâr aracılığıyla İran şii saray ve medrese ehlinin dar ve sınırlı alanından dışarıya çıktı, genel halk kesimleri, inançları ve duygularının geniş dünyasına adım attı. Attâr'ın mesnevileri genellikle iç içe geçmiş bir bakıma bir dereceye kadar *Kelile ve Dimne* ile *Hezâr u Yek Şeb* tarzında kalıplarda kaleme alınmıştır. Bu kısa hikâyelerin bir kısmında hikâye kahramanları halk kesimlerinden çarşı pazar halkındandır: dilenciler, bekçiler, mezar kazıcıları, sakiler ve genellikle halk tabakalarının alt kesimlerinden gelen suffiler.

Attâr'dan önce eserlerinde zaman zaman -Attâr kadar olmasa da- bu sözü edilen halk kesimlerinden söz eden, onlara söz söyleme hakkı veren sadece Senaî'dir. Ondan önce Fars şii bir tek saraylıların zevkine hitap eder tarzda bir şiiydi. Şiir, saray, hükümdar ve çevresindekilerin dünyalarını betimlemekteydi. Gerçek anlamıyla toplumun bu alt kesimlerine bir tür kendine gelme ve kendi kıymetini bilme özelliklerini ilk kez veren de işte bu tasavvuf idi. Gerçekte de toplumun söz konusu kesimleri tasavvuf aracılığıyla ağızlarını açabilme ve bir şeyler konuşabilme cesaretini de işte buradan aldılar. Hâlbuki daha önceki dönemlerde onlar edebi eserlerde de görüldüğü gibi susmaya mahkûm kesimler olarak bilinmektedirler.

Elbette bu kesimler ağızlarını açmaya ve edebi meclislerde söz söyleme hakkı kazanmaya başladıklarında günümüz deyimiyile suffilerin sözlerine -özellikle de Attâr'ın görüşlerine- o çağların bütün sosyal adaletsizliklerine itirazlarını yükseltmeye başladılar ve bu itirazlar gitgide daha çok değişik alanlarda yansımayla başladı. Bu kesimlerden toplumun özellikle itiraz eden sözcüleri arasında Attâr özellikle kendisine hoşnutsuzluklarını açıkça belirtenleri "deli" ve "meczip" olarak adlandırıyor ve halka öyle tanıtıyordu. Suffilerin "perişan" ve "Ukela-yi Mecanin" adlarıyla andıkları bu topluluklar gerçekte onların kendilerini suçlamalarından, takibe uğramalarından ve itirazlardan koruyabilecekleri, arkasında korunacakları bir siper olarak görülüyordu. Her durumda bu tür "Akıllı Deliler"in hikâyeleri Attâr'ın eserlerinde önemli ölçüde fazla ve dikkate değer miktardadır. Bu da onun eserlerinin avam halk kesimleriyle, onların yaşantıları ve birbirleriyle ilişkileri konusuna ne denli önem verdiğini göstermektedir. Gerçek şu ki; halk ve avam hikâyelerinin eserlere geçirilmesi ondan öncelerde başlamıştı. Ondan önceki çağlarda Unsurî ve Nizamî de halk arasında yaygın hikâyeleri manzum olarak kaleme almışlardır. Onların sanatı sadece yaygın halk hikâyelerini halk arasından saray çevresine ve medrese ehline taşımakla kalmamıştı. Ancak onlar halkın gerçek yaşantılarındaki sıkıntılarını ve zorluklarını eserlerindeki hikâyelerle tam da yansıtamamışlardı. İşte bu işi gerçek anlamda yapan da Attâr idi.

Attâr, ilk kez tasavvuf konulu eserlerinde hikâyelerinin kahramanlarını hükümdarlar ve şehzadeler arasından seçmeyen, tam tersine diğer şairlerin eserlerinde ve şiirlerinde asla yer bulamamış olan, ilk kez onun şiirlerinde ortaya çıkan toplumun sade insanları arasından meslek sahipleri, dilenciler, deliler, normal hayat yaşayan insanlar arasından seçen ilk suffiydi. Normal halk kesimlerinin hikâyeleri şiirin konuları arasına girmeye başladığında hikâyelerin dili de -Unsurî ve Nizamî'nin hikâye dillerinin tersine- son derece sade, tekellüften, sanattan uzak bir dil halini aldı. Öylesine sadeleşti ki; Ferruhî gibi şairlerin sadelikleri bir tür tasannua bağlı bir sadelik olan masnu tekellüfsüz şiirlerinden de sade idi. Acaba bütün bu anlattıklarımızla Attâr'ın bu asıl sanatkârlığı böylesine şairane sanatkârlık gösterisinden kaçışı olarak mı algılanmalı? Özellikle de onun için- hayatının sonuna kadar sanatkâr ve işinin ehli bir şair olarak yaşamış olan Senaî'nin tam tersine- şiir sadece bir araçtı, bir hedef asla değildi. Bundan da öte bu konularda

yazılan hikâyeler de onun bakış açısıyla birer araç olarak değerlendiriliyordu ve hedefleri de insanların sıkıntılarını, tasavvufi içerikli heyecanları ve coşkularını dillendirmektir.

Attâr'ın da Senaî'nin *Seyrû'l-İbâd* ve *Hadîka*'da tarzı olduğu gibi simgesel bir dil kullandığı doğrudur. Örneğin; bir tür simgesel bir anlatım ile konuları ele alan *Mantıku't-tayr*'ını, insanoğlunun "kesret: *çokluk*" evreninden "vahdet: *teklik*" evrenine bir türlü geç yapmaktaki olduğunu değerlendirmek mümkündür. Her durumda Attâr'ın eserlerinde simgesel anlatım Senaî'nin eserlerinde kullanılan simgesel anlatımlardan daha kolay anlaşılabilir ve daha sadedir. Bunun temel sebebi de Attâr'ın daha çok geleneksel inançlara bağlı normal halk kesimleriyle ilişki kurması ve onların anlayacağı edebi sanatlar ve süslemelerden arı bir dil ile şiir söylemesi ve şiirlerini de daha çok o kesimleri muhatap olarak yazmasıdır. Muhatabı her zaman -ister tasavvufi şiirlerinde ister diğer şiirlerinde olsun- saraylılar, saray çevreleri, erdemli kişiler ve mektep medrese ehli olan Senaî gibi değildi.

Sonuç olarak Attâr'dan son derece önemli dopdolu ve yüklü bir edebi miras kalmıştır: onun suffilerin halleri ve biyografileriyle ilgili kaleme almış olduğu çok ünlü başyapıtı *Tezkiretül-evliyâ* dışında kasideleri, gazelleri ve seçkin rubailerine yer veren *Muhtâr-nâme* adlı eseri de ünlüdür. Bunun dışında onun kendisine ait olduğunda hiç kuşku bulunmayan bir dizi mesnevileri vardır: *Esrâr-nâme*, *Musibetnâme*, *İlâhinâme* ve *Mantıku't-tayr*. Bu dört eser Attâr'ın en önemli didaktik-tasavvuf konulu yapıtlarıdır. Eğer *Hüsrev ve Gül* adlı eserin de ona ait olduğu kabul edilirse onun tasavvuf şiiri dışında manzum hikâyecilik alanında önemli bir kalem olduğu söylenebilir. Attâr'a ait olduğu söylenen mesnevilerinin sayısı oldukça fazladır. Ancak bunların bir kısmı Attâr'a ait olsa bile suffilik çağlarından önce kaleme almış olduğu eserler olarak kabul edilmektedir. Bunların bir kısmının ise asla Attâr'a ait olma imkânı bulunmamaktadır. Bu eserleri arasında İran tasavvuf tarihi açısından en önemli olanları onun dört mesnevisidir. Bu mesneviler didaktik-suffi içerikli olsalar da şairsel heyecan ve duygular açısından da ayrıca önemlidirler. Aynı zamanda bu eserler onun gerçek yetenek ve zevkini de göstermektedir.

Attâr'ın sadelik ve akıcılığı edebiyat çevrelerinin eleştirilene neden olan şiirine gelince; onun şiirinin şairlik tarzından öte bir şiir olduğu söylenebilir. O, şairliği kendisi için ne bir sanat dalı ne de itibar kaynağı olarak görüyordu. *Musibetnâme* adlı eserinin giriş bölümünde asıl amacının, halini sergilemek ve sunmak olduğunu belirtir. Kafiyesi ve vezni şairlerce yaygın olarak bilinen ve kullanılanlar dışında da olsa onun için fark etmez. Kendisi de yine *Musibetnâme*'nin başlarında şöyle demektedir: "*Şair saymayın beni; razı değilim buna ben*" bütün bunlara karşın tekellüf amaçlı olmasa da zaman zaman şiirlerinde Fars şiirinin temel özelliklerinden "tezat" ve "tenasüp" sanatları gözetilmektedir. Ancak bu şiirlerinde en önemli olan özellik "tezat-tenasüp" değil tasavvuf algılamaların sıcak, coşkulu ve hareketli bir şekilde onun şiirlerinde her türlü süslemelerden ve sanattan arı olarak yansımasıdır. Attâr'a göre gazelin konuları ve ana temaları farklı farklı olabilir. Ancak Attâr'ın divanına özel bir kalıp ve tarz veren özellikle de onun "Kalenderiyât" adı verilen şiirleridir. Bazı gazellerindeki "Fırsatları ganimet bilmek" ve "Ölüm düşüncesi" Hayyâm'ı hatırlatır. Diğer bazı şiirlerindeki "Yalnızlık" ve "Dostlarından uzaklarda kalma" gibi duygu ve düşünceleri de şairin sırdaşı olmayanlara söylemek istemediği birtakım düşüncelerinin olduğunu göstermektedir. Umutsuz istekleri ve sonuçsuz arzuları ise Hayyâm'ın tarzını çağırıştırır. Aşk da ona göre; "kalenderce bir aşk"tır: çok tehlikeli olmasına karşın kaçınılmaz bir olgudur. Öyle bir olgu ki;

“küfür” ve “din”in ötesinde fakihlerin “caizdir-caiz değildir” fetvalarının ötesine geçen bir olgu.

Bu gazellerin birçoğunda umutsuzluğa kapılmalarına rağmen sevgilinin peşinden gitmeye devam eden tertemiz yürekli âşıkların kişisel tecrübelerinin göstergesi olan yanı, yakılış ve gönül derdinin açıkça dillendirildiği görülür. Kendinden usanıp hayattan bıkmaya ona düşünsel inzivayı ruhani uzleti telkin eden tek düşünce değildir. Birtakım sınırlamalardan ve törelerden bıkkınlık duygusu da sözlerinde yer almaktadır. Bütün bunlar da sosyal hayatın bu tür olumsuzluklarından gönül bağı koparma belirtileridir. Korkusuzluk ve yüreklilikle heyecan dolu yüreğiyle bir meczup kendisini korkusuzca, çekinmeden kilise, kumar, zünnar gibi olumsuzluklara yaklaştırabilir; meyhaneler, manastırlar ve dergâhlardaki serüvenlerinden söz edebilir. Attâr’ın aşk ve âşıklık konusundaki bu ifade tarzları onun klasik dönem şairlerinin geleneklerine teslim olduğunun göstergesidir. Bundan da öte Gazneli dönemi klasik şairlerinden birinin ordudaki güzeller için söylediği şu beyitte olduğu gibi aşkını gizlemeden dillendirmektedir:

İşıldatıp kıvrınca zülfünü o ordudaki güzelim

Kölesi yapar sevdasıyla her an beni
Suffice bir aşk, katıksız Tanrısal kutsal aşk Attâr’ın bazı gazellerinde öylesine cilvelenir ki; hiçbir beşeri aşk ile karşılaştırma imkânı bulunamaz. Sadece “Elest Günü”nü tekrar tekrar anarak yetinmez, “*Elest’in sarhoşları olarak aşk harabelerinden geçip geldik*” sözlerini heyecan ve aşk ile dillendirir. Bütün varlık evrenini göz önünde bulundurarak zaman zaman şöyle söyler: “*Gözümü açınca yüzünün ışıltısını gördüm. Ancak bu yüzün görülmesi değil ışıltılarının görülmesidir. Yüzünü nasıl görebilirim ki gözlere görünmezsin ki sen?*” Bütün bu sözlerine rağmen o sevgiliyi gönlün derinliklerinde görür: “*A gönlümün içerisinde yaşayan sevgilim, ben senden habersizim sevgilim!*” der.

Bu ruhsal sesleniş ve bu ruhsal katıksız aşk duyuları Hallâc’ı dara çektiren anlayışın ta kendisi değil miydi? Attâr da Mevlanâ’nın dilinden *Menâkibu’l-ârifin*’de aktarıldığı gibi Hallâc’ın ruhunun yıllar sonra ruhunda cilvelendiği kişi olarak anlatılmaktadır: “*Senin aşkında ben benim, sen de ben ol. Kendimde kayboldum. Kendimi bulamadım ben.*” O çağlarda kısıtlı ve sınırlı ortamlarında herkesin ortaya açıkça koyamayacağı bu tasavvufi tecrübeleriyle şairin zaman zaman özellikle gazellerinde simgesel dil kullanarak açıklaması ilginç değildir. Sözün tekfir ve azarlamaktan başka cevabı yoksa neden simgesel dille ifade edilmesin ki?! İşte bu yüzden onun bazı simgesel anlatımlı gazelleri anlaşılması zor olduğu için açıklamaya ve yorumlamaya ihtiyaç duymaktadır. Devletşâh’ın *Tezkire*’sinde aktarımlarına göre; onun bazı kasidelerini **Seyyid İzzeddin Amulî** şerh etmiştir. Bir kasidesi üzerine de şöyle bir şerh düşünülmüştür: “*Bu kaside Câmi’ye aittir.*” Burada şaşırtıcı olan, şerh eden kişinin İbn Arabî tarzında yorumlamasıdır.³³

Daha önce de belirtildiği gibi Attâr’ın divanında yer alan kaside ve gazellerinden başka önemli sayıda rubaisi de günümüze kadar gelmiştir. Bu rubailerini bizzat kendisi kendisine ait daha büyük bir rubailer mecmuasından seçmiş ve mensur bir giriş bölümüyle *Muhtârname* adıyla düzenlemiştir. Eserin giriş bölümünde; bu rubailer neden ve nasıl seçtiği konusundan söz ederken dostlarının istekleri üzerine bu yola gittiğini belirtir. Bu seçkiyi yaptıktan sonra da birçok rubaisini silerek ortadan kaldırdığı da söyler. Bu rubailer mecmuası “Elli Bab”dan oluşmaktadır. Bu mecmuasındaki rubailerin tamamı inceden inceye bir kategorizeye tabi

tutulmamış olsa da çok sayıda olmaları, türleri ve olağanüstü düşünceleri ve mazmunları içermesi açısından son derece önemli şiiirlerdir.³⁴

Öte yandan şairin düşünceleri ve öğretilerinden bir kısmı da mesnevilerindeki ayrıntılı pasajlardansa bu sade, kısa ve özlü sözlerden oluşan rubailerinden hareketle anlaşılmaktadır. Attâr’ın divanı ve rubailerıyla birlikte “Altılı Külliyyât”ını oluşturan tasavvufi mesnevileri arasında *Esrârname*’si yapısında uzun bir hikâye içerisinde kısa hikâyelerin çıkarılmadığı tek eseridir. *Mantıku’t-tayr*, *Musîbetname* ve *İlâhîname* adlı diğer mesnevileri hep bu tarz ile yazılmıştır. Fars hikâye yazımcılığının genel tarzı olan bu tarz *Kelîle ve Dimne*, *Hezâr Efsâne*, *Sindbâdnâme* ve *Merzubânnâme*’de de kullanılan tarzın aynısıdır. Avrupa edebiyatlarında bazı eserlerde de bunun etkisi görülmektedir. Ancak *Esrârname* bu tarz dışında kalan bir eserdir. Her ne kadar içerisinde hikâyeler olsa da eserin tamamı bir tek bağımsız ve kapsamlı hikâyeden oluşmaz. Tasavvufi pasajlardan oluşur. Bu eserde anlatılan hikâyeler ve örnekler de bu pasajlardaki anlatımlarla ilgilidir. Bu açıdan bu eser Senâî’nin *Hadîka*’sına, Nizâmî’nin *Mahzenü’l-esrâr*’ına ve Mevlanâ’nın *Mesnevi*’sine benzemektedir. Ancak bu yönü bu mesneviyi diğerlerinden daha aşağı makama düşürmez. Bazı araştırmacılar bu eseri şairin diğer eserlerinden daha aşağılarda görseler de³⁵ birtakım bilgiler de bu mesnevinin diğerlerinden daha üst makama olduğunu söylerler.³⁶

Bu manzume birbiri ardınca sıralanmış ve ayrıntılı olarak işlenmiş bir dizi tasavvufi öğütler ve düşüncelere yer veren “Yirmi iki Makale” ve “Bölüm”den oluşmaktadır. Şair asıl konuları anlatırken aralarda birtakım uzun ya da kısa hikâyeler ve hikâyeler ile bağlantılı özlü sözlerle de yer verir. Bütün bu anlatımlarıyla şairin asıl hedefi genellikle okurlarını tensel arzularının yoğun baskısından koparmak, onları ruhsal dünyalarına doğru bir yolculuğa çıkarmaktır. Aşka teslim etmek iddialarını ve bu bağlamdaki “Neden?”, “Nasıl?” sorularını terk etmeğe yöneltmektedir. Bütün bu eser boyunca ihlas ve samimiyet ruhu açık olarak görülmektedir. Sufîlerin, Attâr’ın sözlerini “sülûk kamçısı” olarak adlandırmalarının gerekçesi de işte onun böylesine aşk derdiyle, heyecanla dopdolu sözlerinin sülûk ehlinin gönüllerinde yaptığı derin etkidir. *Esrârname*’de Attâr’ın tarzı Mevlanâ’nın *Mesnevi*’sindeki tarzıyla aynıdır. Mevlanâ *Mesnevi*’de genel ve yaygın tarzıyla hikâyeler ve kıssalar boyunca anlatmak istediği konuları ve düşüncelerini dile getirir. Çoğu zaman hikâye içerisinde hikâye ya da iç içe hikâyeler anlatır. Ancak Attâr hikâye anlatırken daha çok yeri geldiğinde kendi düşüncelerini aralara serpiştirir. Her fırsatı kafasındaki konuları ve hedefleri yazmaya çabalayarak değerlendirir. Attâr’ın *Esrârname*’deki kahramanları diğer mesnevilerinde olduğu gibi halkın her kesiminden insan tipleridir: zahitler, suffiler, âşıklar, deliler, heyecan dolu yürekler, çarşı pazar insanları...

Attâr eserindeki konuların önemli bir kısmını başka kaynaklardan almıştır. Bu eserler arasında *Kur’ân*, hadis kaynakları, tarikat şeyhlerinin sözleri ve hikâyeleri ile edebiyat kitapları ilk sıralarda yer alır. Yaygın bilinen rivayetlere göre bu önemli eserin bir nüshasını Şeyh, Nişabur’da Mevlanâ Celâlüddîn’e daha çocuk yaşlarında Attâr’ı babasıyla birlikte ziyarete gittiklerinde vermiştir. Bu yüzden bu mesnevi Mevlanâ’nın özel ilgi duyduğu bir kitap olarak hayatında yer edinmiştir. Nitekim Mevlanâ onun hikâyelerinden sadece “Papağan ve Tacir,” “Sivrisinek ve Yel”³⁷ gibi hikâyeleri

34 Ritter, H., *Philelogika*, XVI.

35 Bausani, A., *La Letteratura Persiana*, s. 705.

36 Bausani, A., *La Letteratura Persiana*, s. 705.

37 Attâr, *Esrârname* (Sâdik Govherî’n), s. 57, 89-92.

33 Nefîsî, Saîd, *Mukaddime-yi Divân-i Attâr*, s. d-s.

almamış, ünlü eseri *Mesnevi*'yi yazarken önemli ölçüde *Esrâr-nâme*'nin tarzından yararlanmıştı.

Attâr'ın bir diğer mesnevisi *Mantıku't-tayr* hakkında da şunu kesinlikle söylememiz gerekir: bu eserin kaynağı İmam Gazzalî'nin *Risâletü't-tayr*'ından başkası değildir. Bununla birlikte hem eserin adı *Kur'ân*'dan Süleyman Peygamber'in *Mantıku't-tayr*'ından alınmış hem de büyük bir ihtimalle kuşların bir araya toplanması ve karar vererek harekete geçmeleri de yine *Kur'ân*'dan³⁸ alınmıştır. Bu eserdeki ünlü Şeyh San'ân hikâyesi de gerçekte Gazzalî'nin *Tuhfetü'l-Mülûk*'unda yer alan Abdurrazzâk-i San'anî hikâyesinden alınmıştır. Bunun aslı da muhtemelen hadis bilgini Abdurrazzâk'ın bir deniz kıyısında yaşayan ve ilahi aşk ile kavru-lurken sonunda yolu küfre düşen, ardından tövbe eden ve tövbesi kabul edilen bir âbit ile ilgili olarak aktardığı bir hadistir.³⁹ Tövbe ve Tanrı'nın tövbe eden, yanlış yollardan dönenlerle ilgili son derece kapsamlı bağışlamalarını simgeleyen bu hadis çok sayıda başka yazarların eserlerinde de benzer şekillerde ya da biraz değiştirilerek aktarılmaktadır: buna benzer anlatılan hikâyeler arasında "İsrailiyât" denilen hikâyeler de vardır. Bunların yaygınlaşmasının kaynağı da muhtemelen "*İsrailoğullarından söz edin. Bunda sorun yoktur*" şeklinde aktarılan bir hadisten güç almış olmalarıdır.⁴⁰

Bunda sorun yoktur. Ancak muhtemelen Abdurrazzâk San'anî, Müslim ile Ahmed b. Hanbel'in kendisinde hadis rivayet etmelerine karşın zayıf hadis aktarmakla bilinmektedir.⁴¹ Hadis bilgileri büyük bir ihtimalle genellikle onu ihtiyat için Abdurrazzâk hadisi diye sunmuşlardır. Her durumda Gazzalî'nin *Tuhfetü'l-Mülûk*'unda hikâye böyledir ve Abdurrazzâk da hikâyenin kahramanı olmuştur. Elbette Attâr ve Gazzalî hikâyenin ahlaki yönüne değinerek, eğitime etkisi yönünde yararlı olduğu kanısını taşırlar. Bu konuda *Mantıku't-tayr* ile *Tuhfetü'l-mülûk*'un rivayetlerini tarihsel kimlikleri açısından eleştirmek doğru olmaz. Attâr'ın *İlâhînâme*'sinde benzeri tarihsel rivayetler vardır. Serpatek adlı bir şehzadeden *İlâhînâme*'nin dördüncü bölümünde söz edilir. Bir Hintli şehzade olan bu kişilik Baba Reten gibi kendisini sahabe soyundan saymaktadır.⁴² Bütün bunlarla birlikte şair *İlâhînâme*'de hikâye kahramanlarının tarihsel kimlikleri ve boyutlarıyla ilgilenemez, onun adını bile hikâyede bir lakap olarak anar. *İlâhînâme* gerçekte hükümdar bir babanın her biri arzularına, isteklerine erişme yolunda çabalayan altı oğluya aralarında geçen karşılıklı konuşmaları konu almaktadır. Hükümdar oğullarının arzularını birtakım örnekler ve hikâyelerle anlatmaya çalışır. İsteklerinin dış görünüşleri ve fiziksel varlıklarıyla anlamsız olduklarını iç dünyalarının farklı ve gerçek olduğunu anlatır. Bu çocukların arzularıkları: "Periler Hükümdarının Kızı," "Büyücülük," "Cam-i Cem," "Bengisu," "Süleyman'ın Yüzüğü" ve "Kimya" öylesine akıcı ve etkileyici bir dilde anlatılır ki; çocuklar sonunda bu isteklerinin gerçekliklerini, kendilerini bu istek ve arzularına yönelten araçların ne olduğunu anlarlar. Şair bütün eserlerindeki tarzı gereği anlatımlarıyla ilgili yakından bağlantılı hikâyeler anlatır. Aynı zamanda çok sayıda tasavvufi, sosyal ve ahlaki anlatıyı oldukça uyumlu bir şekilde işler. Hikâyenin aslı benzeri hikâyelerden alınmış olabilir.⁴³ Ancak anlatımın tasarlanması bizzat Şeyh'in kendi hayal ve zekâsının,

yaratıcılık gücü ve hikâye dalındaki üstün başarısının ürünüdür. Kitabın kurgusu "zühd" temelleri üzerine yükselir; dünyadan ve dünyevi arzularından, şehvetten ilişkileri kesmeyi ve uzak durmayı salık verir. Asıl hikâye alt başlıklarla başka hikâyelere de ayrılır, Şeyh'in *Mantıku't-tayr* ve *İlâhînâme* gibi başka bir eserinde de yer alır. Hikâyesinin kahramanı "Düşünce Saliki" olan bu eser bu açıdan yeni ve ilginç özellikler taşır. Çünkü hikâyenin kahramanı ruhsaldır, fiziki değil.

Acaba Attâr'ın kendisinin de *Tezkiretü'l-evliyâ*'sında bir örneğini aktardığı Bayezid'in miracı bu konuda ona örneklik yapmış olabilir mi? Bu mümkün olabilir ve H. Ritter'in sözleri bu konuda oldukça mantıklı ve kabul edilebilir durumdadır. Ona göre; "şefaathadisi" insanların kıyamet günü şefaathadisiyle Adem, Nuh, İbrahim, Musa ve İsa gibi peygamberlere sığınmaları, onların da şefaathadisi için gelenleri birbirlerine göndermeleri ve sonunda hepsinin bu amaçla Hz. Muhammed'e yönlendirilmeleri şairin bu konudaki asıl ilham kaynağıdır. *Buhari* ve *Müslim*'de yer alan, aynı zamanda Gazzalî'nin *İhyâ*'sında da aktarılan şefaathadisi bu konuda oldukça önemlidir. Attâr büyük bir ihtimalle Gazzalî'deki bu aktarımdan oldukça etkilenmiş olmalıdır.⁴⁴

Attâr'ın Gazzalî'den etkilenişini kabul etmek eserlerinin birçok yerinde görülür. *Mantıku't-tayr* ve Şeyh San'ân hikâyesi yine Gazzalî'den etkilenişinin göstergeleridir. *İlâhînâme*'nin hikâyesi Gazzalî'den alıntı olmasa bile onun "zühd" algılaması Gazzalî'nin algılamasıyla tam örtüşür. Sözü özü; Attâr'ın eserlerinin tamamında Gazzalî'nin aşk ve heyecanı açıkça görülür, bundan da öte onun felsefeden nefreti bile yer yer eserlerinde gözlenmekte ve Gazzalî'yi andırmaktadır. Bütün bunlardan yola çıkarak: "Attâr, Farsça şiir söyleyen bir Gazzalî'dir" denilebilir. Attâr'a ait olduğu söylenen *Pendnâme*, *Hüsrevnâme* ya da *Hüsrev* ve *Gül* gibi diğer manzum eserler de oldukça asil eserler görünümündedirler. *Pendnâme* adı Attâr'ın diğer eserleri arasında yer almaz. Ancak onu Attâr'a ait olduğunda güçlü kanıtlar vardır. Tarzı da önemli ölçüde Attâr'ın tarzıdır. Bununla birlikte *Hüsrevnâme* ya da *Hüsrev* ve *Gül* mesnevisi konusunda; Attâr'ın diğer eserlerinin onlarda anılmasını ona ait olduğunun ölçütü ve kanıtı olarak kabul ederler.⁴⁵ Bu eserde memduh ve muhatap olarak Saduddîn b. Rebîb'in gösterilmesi konusunda hem de şairin *Esrâr-nâme*, *Musibetnâme* ve *Makâmât-i Tuyûr* gibi eserlerin ardından böylesine bir eğlence konulu eser yazmış olması konusu tartışmalıdır. Öte yandan eserlerini yazarken; *Mantıku't-tayr*, *Esrâr-nâme* ve *Musibetnâme* gibi eserlerini kaleme alırken aynı zamanda tıp ile de ilgilendiği, özellikle de eczanesinde beş yüz kişinin bulunduğu, her gün onların tedavileriyle de uğraştığı gerçeklerle bağdaşmamasının yanı sıra *Hüsrevnâme*'nin giriş bölümünde bu bilgiler yer almaktadır.⁴⁶ Bütün bunlar da araştırmacıların bu eserlerin ona ait olup olmadığı konusunda net karar vermesini engellemektedir. Her durumda Rum hükümdarının oğlu Hüsrev'in Huzistan hükümdarının kızı Gül ile olan sevdasını konu alan bu hikâyenin genel yapısı açısından ahlaki ve tasavvuf öğreti ve ayrıntılarıyla da süslenmiş olarak Şeyh Attâr gibi ulu bir şairin eseri olması ihtimali zayıf olarak görülür.⁴⁷

Bunun yanı sıra Attâr'a ait diğer eserler arasında tasavvufi içeriklerinin yoğunluğuna karşın Attâr'a ait olduğu kuşkuolu olan çok sayıda mesnevi vardır. Bazılarının Şeyh adına yazılmış olduğunda ise asla kuşku bulunmaz. Bunlar arasında ona ait olmadığı tartışmaya bile

38 "Kendisizle birlikte tesbih etsinler diye biz, dağları ve toplanıp gelen kuşları Davud'un emrine verdik. Onların her biri Allah'a yönelmişlerdi. Biz Davud'un mülkünü güçlendirdik, ona hikmet ve hakla batılı ayıran söz yeteneği verdik.", Kur'ân, Sad: 38.

39 Bkz: Zerrinküb, Abdülhüseyn, *Ne Şarkî Ne Garbî-İnsânî*, s. 268-76.

40 Bu hadisi İbn Mâce Ebû Hureyre'den rivayet etmiştir, *Fezû'l-kadir*, I, 51.

41 Zehebî, *Mizânü'l-İtidâl*, II, 114.

42 Zehebî, *Mizânü'l-İtidâl*, I, 81.

43 Zerrinküb, Abdülhüseyn, *Yâddâşthâ ve Endîşehâ*, s. 163.

44 Şefaathadisi için: *Müslim*, s. 74; *Buharî*, IV, 482-484.

45 Nefisî, Saîd, *Costucü Der Ahvâl ve Âsâr-i Attâr*, s. 99-102.

46 Furûzânfer, Bediüzzaman, *Attâr*, s. 39.

47 Furûzânfer, Bediüzzaman, *Attâr*, s. 78

gerek duymayacak kadar açık olan *Cevherü'l-lezzât*, *Lisanü'l-ğayb* ve *Muzhirü'l-acâyib* gibi eserler de yer alır. Bu konuda Saïd Nefisî yeterince söz etmiştir.⁴⁸

Bu konuda Berthels'in de özellikle bu eserlerin yazma nüshalarıyla ilgili olarak ilginç görüşleri vardır.⁴⁹ Attâr'ın seyahatleri de belli ölçülerde abartılı olabilir. Ancak bunun da Şiiliğinden kaynaklandığı söylenir. Kendi ifadelerine göre *Muzhirü'l-acâyib* adlı eserinden dolayı Semerkand'ta şiddetle azarlanmış, eserinin bir nüshası da Uluğ Bey Medresesi'nde yakılmıştır. Şeyh'in tek mensur eseri *Tezkiretü'l-evliyâ* kesin olarak kendisi tarafından yazılmış bu alandaki en önemli klasiklerden biridir. Nicholson'ın Muhammed Kazvinî girişiyile yayınladığı baskısı ve metni eski yazmalara dayanmaz. Özellikle 670–680 /1271–1281 tarihli Türkiye ve Herat yazmaları ve Türkçe çevirileri değerlendirilerek bazı bölümleri yeniden düzenlenebilir.⁵⁰ *Tezkiretü'l-evliyâ* büyük sufi şeyhlerin makamları, sözleri ve biyografilerine yer veren, alanında oldukça önemli bir eserdir. Bu eserini yazmasının çok gerekçeleri olduğunu belirten Attâr bunlardan on beş kadarını kitabın giriş bölümünde dile getirmektedir. Bu gerekçelerin en önemlileri de nefislerin arındırılmasında söz konusu ulu şeyhlerin sözlerinin derin ve alabildiğine etkili oluşudur. Eserini yazarken kullandığı kaynaklar çok çeşitlidir. Şeyh'in hocalarını ve kaynaklarını belirtme töresi olmasa da önemli ölçüde Sülemî'nin *Tabakâtu's-sufiyye*, *Risâletü'l-Kuşeyriyye* ve Hücvirî'nin *Keşfü'l-Mahcûb*'unu göz önünde bulundurmıştır. Eserdeki alıntılar ve ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla Hâfız Ebû Nuaym'ın *Hilyetü'l-evliyâ'sı* ile Ebu Nasr Sarrâc'ın *el-Lüma'*ından da yararlanmıştı. Bunların yanı sıra bazı şeyhler konusunda bizzat onların kendi eserlerinden ya da onlarla ilgili yazılmış önemli eserlerden de yararlanmıştı. Bayezid ile ilgili olarak *Sîret-i Deylemî*'yi ana kaynak almıştır. Bu eserlerdeki bilgileri almasının yanı sıra konuyla ilgili kendi araştırma sonuçlarını ve düşüncelerini de aktarmış, sözlü anlatıları ve rivayetleri de değerlendirmiştir.

Tezkiretü'l-evliyâ bilindiği kadarıyla şairin hayatının son demlerinde ve muhtemelen *Muhtârname*'den önce kaleme alınmıştır. Buna karşın Attâr bazı mesnevilerinden onun hikâyelerinden ve bazı bölümlerinden de yararlanmıştı. Onun, velilerin kerametlerini aktarma konusundaki sade anlatımı ve inancı sadece saf ve arı gönüllü bir sufinin inanışlarını ve görüşlerinin varlığını değil, belki de bu hikâyelerde onun bakış açısını ve değerlendirmelerini de gösterir, şunu da belirtelim ki; onun bu olağanüstü nitelikleri anlatmadaki amacı bir tek kerametler değildir. O, gerçekte fizikötesiliklerdeki simgesel nüktelere işaret etmektir. Attâr'a ait olduğu söylenen eserlerin bir kısmında olduğu gibi onun asıl eserlerinde de yer yer kendisine ait olmayan cümleler dizeler ve sözler de görülür. Bunun yanı sıra Attâr'ın hayatı da hem onun yaşadığı çağın emirleri ve hükümdarlar ile ilgisinin ve herhangi bir bağının olmayışı hem de ya bilinmez ya da üstü kapalı olarak kalmıştır. Bazı mesnevilerinde Sultan Sencer'den "rahmet-i ilahiye erişmiş" diye söz etmesinden ve hiçbir eserinde yetmişli yıllardan sonrasına değinmemesinden araştırmacılar birtakım ipuçlarına erişerek Attâr'ın 540/1145 yılında dünyaya geldiği, 618/1221 yılında yaklaşık 78 yaşında bu dünyaya veda ettiğini hesaplamaktadırlar.

Fevâyidü'l-fuâd adlı eserdeki rivayet de bu tarihi onaylamaktadır. *Fevâyidü'l-fuâd* Şeyh Nizamüddin Evliya Bedevanî'nin (ö. 825) sözlerine yer veren bir eserdir. Eseri derleyen Hâce Hasan-i Devhlevî adıyla bilinen Emir Hasan-i Sencerî onun sözlerini derlemiş ve aktarmıştır. Dehlili şairin yaklaşık onun yanında on beş yıllık bir süre kalarak duyarak derlediği sözler Hâce Nizamü'l-evliya'nın da bizzat tanık olmuş ve duymuş olduğu sözler olduğu için güvenilir bir eserdir.⁵¹ Eserin bir yerinde Tatar olayları anlatılırken Attâr'ın hayatına işaret edilmektedir. Bir başka yerinde de Şeyh Attâr ile görüşmüş olan Celalüddin Tebrizî'nin Tatarlar tarafından öldürülüşünden söz edilmektedir.⁵² Bu işaret de Şeyh'in Tatarlar tarafından ortadan kaldırıldığı konusunda yeterli bir kanıttır.

Attâr'ın tasavvuf hayatı konusunda son derece önemli bir nokta da onun sufi dergâhlarına bağlılığı konusudur. Onun Kübreviyye tarikatına bağlılığı ve kendisinin de *Tezkiretü'l-evliyâ*'nın giriş bölümünde aktardığı gibi Şeyh Mecdüddin'in müritlerinden olduğu konusundaki bilgiler çelişkili ve sorunludur. Onunla görüşmüş olması da aralarında müritlik-mürütlik ilgisi olduğu anlamına gelmez. *Mücmel-i Fasih*'teki kayıtlara göre o, Şeyh Ebû Said Ebu'l-Hayr'a kadar eriştiğini, Şeyh'in eserlerinde Ebû Saïd ile ilgili kayıtları da Meyheneli Şeyh ile aralarındaki manevi bağların var olduğunu gösterir.⁵³ Bunun yanı sıra Attâr'ın eserlerinde birtakım şeyhlerin adlarının geçmesi de Şeyh'in onlar hakkındaki iyi düşünceleri, saygı ve sevgisinin göstergesidir. Bu ilişkiler müritlik-mürütlik ilişkisi türünden olmasa bile. Attâr'ın eserlerinde çok kez anmış olduğu ünlü şeyhlerden Abbase-yi Tusi olarak bilinen Ebû Muhammed Abbas b. Muhammed b. Ebû Mansur bu önemli isimlerden biridir. Zehebî'nin *Siyerü'n-nubela'sında* Ğuz istilası sırasında 549/1154 yılında hayatını kaybettiğini aktardığı bu şeyh Sa'lebî'nin *Tefsîr-i keşfü'l-beyân* adlı eserinin râvileri arasında yer almaktadır. Attâr'ın rivayetlerine göre İbadî-yi Vaiz ile de ilişkileri vardı.⁵⁴

Hâce Yusuf Hemedanî'nin müridi ve öğrencisi de olan Abbase'nin onun gibi Hallâc hakkında tam bir inancı ve güveni vardı. Attâr'ın bu konularda aktardıklarına göre; Yusuf Hemedani ile Şeyh Ebu Saïd'in Hallâc konusunda çok duyarlı olduklarını belirtirken, Abbase'den de şöyle aktarır: "Yarın kıyamet günü Hallâc zincirlere sıkı sıkıya bağlanmış olarak meydana getirilecek. Eğer açık olarak getirirlerse bütün kıyamet meydanını yerle bir eder."⁵⁵ Böylece Abbase'nin İmam Yusuf Hemedanî ile ilişkisi Meyheneli şeyh ile ilişkileri gibi Attâr'ı Hallâc'a bağlayan ilişkiler olarak değerlendirilmektedir. Mevlanâ'nın sözlerinden aktarıldığına göre bir gün dostlarını toplamış ve şöyle demiştir: "Benim gidişimden sonra hiç üzülmeysin! Mansur yüz elli yıl sonra Attâr'ın ruhunda tecelli eti ve onun mürşidi oldu."⁵⁶ Attâr'ın eserlerinde Hallâc'ın tecelli ettiğine dair bir başka konu da onun heyecanlı âşık sufilere ve akıllı delilere olan özel ilgisi ve sevgisidir. Böylece Hallâc ve Şiblî gibilerin hallerini ve yaptıklarını onaylamaktadır. Onun *Tezkiretü'l-evliya'sında* hemderd olarak sözler söylemesi de bu kategoriden beyanlardır. Attâr'ın ve sözlerinin en önemli özelliklerinden biri de avam halk kesimlerine olan bu özel ve yakın ilgisidir. O özellikle bu kesimlerin varlığından hikâyelerini anlatırken son derece yoğun olarak yararlanmaktadır. Hiçbir bilginin, hekimin ve sufinin ya da zındık birinin cesaret edemeyeceği şekilde Tanrısal alana ve yaratılış evrenine

51 Latif Melik, *Fevâyidü'l-fuâd* (Urduca), Lahor 1966 s. 6-7.

52 Latif Melik, *Fevâyidü'l-fuâd*, s. 427-28

53 Zerrinkûb, Abdülhüseyn, *Yâddâştâ ve Endîşehâ*, s. 104-105.

54 Bkz: Massignon, L., *L'opera, Minora*, 1963, II, 140.

55 Attâr, *Tezkiretü'l-evliyâ* (Muhammed istilamî), s. 594.

56 Eflakî, Ahmed, *Menâkıbu'l-Ârifîn*, II, 582.

48 Nefisî, Saïd, *Costucû Der Ahvâl ve Âsar-i Attâr*, s. 114-115; 145-167.

49 Berthels, E. E., *Sufism and Sufi Literature*, s. 371-76.

50 Ritter, H., *Philelogika*, XIV/ 62-76.

sığdırlamayacak ince sözler ve bilgece itirazları onların dilinden aktarmaktadır. Belki de avam halk kesimlerinin bu ince nükteler ve adsız felsefi dert ve sıkıntılar işte Attâr'ın sözlerine özgün bir zarafet katan ve kendisini eleştirenlerin de anlayışlarının ötesinde beyanları olarak kalmıştır.

Hakem Deđerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.