



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 35 Volume: 7 Issue: 35

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

**GELENEĞİN YENİDEN ÜRETİLMESİ BAĞLAMINDA ATTAR, GÜLŞEHRÎ VE ALİ ŞİR  
NEVÂÎ'NİN MESNEVİLERİNDE ŞEYH-İ SAN'ÂN KISSASI**  
**THE STORY OF SHEIKH SAN'ÂN IN THE MESNEVIS BY ATTAR, GÜLŞEHRÎ AND ALİ ŞİR  
NEVÂÎ IN THE CONTEXT OF THE REPRODUCTION OF TRADITION**

Nazmiye OĞUZ\*

Enes İLHAN\*\*

**Öz**

Mesnevilerde, olay halkalarını, belirli bir düzen içerisinde toplaması, içeriğe hareketlilik katıp okuyanın ilgi ve alakasını artırması ve tasavvufî, beşerî ve didaktik pek çok meseleye kolaylıkla uyarlanabilir olması ile yolculuk, sıklıkla kullanılan motiflerdendir. İşte böyle, temelde yolculuk üzerine oluşturulan mesnevilerden birisi de Attâr'ın Mantıku't-tayr isimli eseridir. Temelde âşık olanın aşkı uğruna imanından bile vazgeçebilmesi gereğine dayanan Şeyh-i San'an kıssası, Mantıku't-tayr mesnevilerinde kullanılan temel hikayelerdendir. Dolayısıyla biz her Mantıku't-tayr tercümesi niteliğindeki metinde, Şeyh-i San'an kıssasının da yer aldığını görmekteyiz. Bu bağlamda tercümelerin niteliğini ortaya koymak ve bir metnin farklı şairlerce dönüştürülmesi sürecine tanık olmak amacıyla Attar, Gülşehri ve Ali Şir Nevai'nin mesnevilerinde yer alan Şeyh San'an kıssaları, önceden belirlenen ölçütler aracılığıyla karşılaştırmaya tabi tutulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Attar, Gülşehri, Ali Şir Nevâî, Şeyh-i San'an.

**Abstract**

Travel is one of the frequently used motifs as it collects the rings of events in a particular pattern in mesnevis, increases the interest and concern of the reader by adding motion to the content and can be adapted to many Sufi, human and didactic questions. While this motif is in the background in some mesnevis or in the form of a ring of events within the mesnevi, it bears the importance of being one of the fundamental elements of the mesnevi in some others. Essentially incorporated into the works in order to exemplify the idea that the lover should waive even his religious faith for the sake of his love, the story of Sheikh San'an has been both an element of support and of literary association for poets. In this context, the Sheikh San'an story in Attar's Mantıq al-Tayr and the Sheikh San'an stories in Gülşehri's Mantıq al-Tayr and Ali Şir Nevai's Lisan al-Tayr have been put into comparison according to pre-determined criteria of content.

**Keywords:** Attar, Gülşehri, Ali Şir Nevâî, Sheikh San'an.

**Giriş**

Mantıku't-tayr, İranlı mutasavvıf şair Ferîddüdin Attâr'ın kuşların kendi iç dünyalarına gerçekleştirdiği yolculuğu ele aldığı mesnevisidir. Tasavvuftaki vahdet-i vücut felsefesinin alegorik olarak işlendiği eser, bir bakıma ruhun kaynağına sürekli hareketini anlatır. Mantıku't-tayr 'ın konusu kısaca şöyledir:

'Kuşlar kendi aralarında toplanıp hiçbir ülkenin padişahsız olmadığını, padişahsız ülkede nizam ve intizam kurulamayacağını belirtirler. Aralarında bulunan ve mürşidi temsil eden,

\* MEB'de Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Öğrencisi.

\*\* Arş. Gör., Gazi Üniversitesi Polatlı Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Süleyman peygamberin mahremi ve postacısı Hüthüt (en-Neml 27/20-30) bu konuda onlara yol göstereceğini söyler. Kuşlar Hüthüt'ün öncülüğünde toplanırlar. Fakat yolun uzak ve sıkıntılı olduğunu anlaşılınca bülbül, papağan, tavus, kaz, keklik, hüma, doğan, balıkçıl, baykuş ve diğer bazı kuşlar birer mazeret ileri sürerek yolculuktan vazgeçmek isterler. Hüthüt kuşların sorularına cevap vererek onları ikna eder. Sonunda bütün kuşlar Hüthüt'ün kılavuzluğunda yola çıkarlar. Yolculuk esnasında bitkin ve yorgun düşen binlerce kuş Hüthüt'ten şüphelerinin giderilmesini ister. Hüthüt her birisinin soru ve itirazlarına cevaplar verir; önlerinde "talep, aşk, mârifet, istiğnâ, tevhîd, hayret, fakr u fenâ" denilen yedi vadinin bulunduğunu bunları geçince padişahları olan Sîmurg'a ulaşacaklarını anlatır. Tekrar yola koyulan kuşlardan sadece otuzu hasta ve yorgun durumda bu vadileri aşıp yüce bir dergâhın önüne ulaşır. Burada bir postacı gelip onların Sîmurg'u sorduklarını anlayınca önlerine birer kağıt parçası koyarak okumalarını söyler. Kâğıtları okuyan kuşlar bütün yaptıklarının yazılı olduğunu görüp şaşırırlar. Bu sırada Sîmurg'da tecelli eder. Fakat gördükleri Sîmurg kendilerinden başka bir varlık değildir. Sîmurg'da kendilerini, kendilerinde Sîmurg'u görüp hayretler içinde kalırlar. Bu arada bir ses duyulur: "Siz buraya otuz kuş geldiniz, otuz kuş göründünüz; daha fazla veya daha eksik gelseydiniz yine o kadar görünürdünüz; burası bir aynadır." Neticede hepsi Sîmurg'da fani olur. Artık ne yol ne yolcu ne de kılavuz vardır. Gölge güneşte kaybolur. Menzil-i maksuda vasil olan otuz kuş aradıkları Sîmurg'un kendileri olduğunu anlar'.<sup>1</sup>

Mesnevîde kuşlar, mutlak varlığı arayan salikleri; Hüthüt, saliklere yol gösteren mürşidi; Sîmurg, mutlak varlığı yani Allah'ı; vadiler de tasavvufî yolun makamlarını (talep, aşk, mârifet, istiğnâ, tevhîd, hayret, fakr u fenâ) temsil eder.

Attâr, mesnevi formunun içerisinde asıl hikâye dışında 186 farklı hikâyeye yer verir. Hikâyelerin, Hüthüt'ün yolculuk esnasında türlü engeller karşısında bezginliğe düşen kuşları ikna etmek amacıyla söylendiği düşünülecek olursa asıl hikâyeden çok da bağımsız olmadıkları söylenebilir. Attâr, mesnevi içinde anlattığı bu hikâyelerle bir bakıma hikâye içinde hikâye söyler.

Mantiku't-Tayr'da dördüncü makalede, yüce bir makamda uçmak için çaba sarf eden kuşlar, yolun sonuna ulaşma noktasında tereddüt yaşayınca Hüthüt'e bu gidişle yolu nasıl bitirebileceklerini sorarlar. Hüthüt de âşık olanın amacına ulaşmak için gerekirse imanından hatta canından vazgeçmesi gerektiğini söyler. Ona göre aşk, küfürden de imandan da yücedir. Aşk, daima kâinatın içidir ama dertsiz aşk, tam aşk değildir. Hüthüt, kuşlara hitaben "Nice bir korkacaksın? Bırak şu çocukluğu! Erlerin aslanı gibi yola gir, işe koyul! Sana yüzlerce tehlike baş gösterse, değil mi ki bu yolda baş gösteriyor, korku yok!"<sup>2</sup> der. Hüthüt'ün, Sîmurg'a giden yolda gevşekliğe düşen kuşlara verdiği bu nasihatten sonra, bir güzelin aşkı uğruna imanından geçip Hristiyan olan Şeyh San'ân'ın hikâyesi anlatılır.

#### **A-Şeyh-i San'ân Hikayesinin Kaynağı**

"Şeyh-i Sem'ân" ve Ahmedî ve Ziyâ'îye göre "Şeyh Abdürrezzâk" olarak da bilinen Şeyh-i San'ân (San'ânî)'in tarihte yaşamış gerçek bir kişi olup olmadığı bilinmediği gibi ona nispet edilen hikâyenin de gerçekten yaşanmış bir olay mı yoksa bir kurgu mu olduğu şu anki bilgilere göre kesin olarak bilinmemektedir.<sup>3</sup>

Ahmet Talat Onay, Şeyh-i San'ân maddesinde söz konusu zatın Ebûbekr Abdürrezzâk bin Hümâm bin Nâfî' olduğunu söyler. Şeyh-i San'ân yahut Şeyh-i San'ânî âlim ve muhaddisin meşhurlarından olup San'âlıdır. Hicrî 126 yılında doğup 211'de vefat etmiştir. Şeyh, Rum güzelinin uğruna din değiştirdikten sonra, müritlerinden Abdülkâdir-i Geylânî onu arar bulur, taayyüşüne muavenet edermiş. Bir zaman sonra şeyh kendine gelmiş. Hicâz'a giderek istiğfâr

<sup>1</sup> H. Ahmet Sevgi (2003). "Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Mantiku't-tayr maddesi", İstanbul, c. 28, s. 29-30.

<sup>2</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, (2013). Feridüddin Attar Mantık Al-Tayr, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. s. 82.

<sup>3</sup> Sadık Yazar, (2010). "Mütercimi Belirsiz Bir Şeyh-i San'ân Mesnevisi", TurkishStudies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/4, s. 1572-1631.

etmiş. Sebât ve metânetinden ve şeyhine muavenetinden Abdülkâdir'in de şan ve şerefi yükselmiştir.<sup>4</sup>

İslam Ansiklopedisi'nde bu zatın Şeyh-i San'ân ile olan ilişkisi üzerinde herhangi bir bilgi verilmemiştir. Bununla birlikte XIII veya XIV. yüzyılda yaşamış olması muhtemel Ahmedî, Yûnus Emre ve XVI. yüzyıl şairi Ziyâ'î'nin metinlerinde de "Abdürrezzâk" isminin geçmesi, Şeyh-i San'ân'ın Abdürrezzâk es-San'ânî ile olan ilişkisinin çok eskiye dayandığını göstermektedir.<sup>5</sup>

Öte yandan Abdülbaki Gölpınarlı, Yûnus Emre'nin bir beytini açıklarken hikâyenin menşei konusunda, Nefehât'ta Şeyh Hammâd maddesinde yer verilen bir menkıbeyi kısaca özetler ve "Acaba Şeyh-i San'ân hikâyesi bu olaydan mı doğdu?" diye sorar. Menkıbeyi kısaca özetlemek gerekirse; Şam bilginlerinden biri İbn Sakkâ ve Abdülkâdir Geylânî ile birlikte Bağdâd'a zamanın gavsını ziyaret etmeye giderler. Yolda giderlerken, İbn Sakkâ şeyhe bilemeyeceği bir şeyi sormayı teklif eder. Abdülkâdir Geylânî hariç diğer iki arkadaş bunu kabul ederler. Bağdad'a varıp şeyhin huzuruna çıktıklarında, şeyh İbn Sakkâ'ya "Görüyorum ki senden küfür alevi yükseliyor." der. Aradan seneler geçer, İbn Sakkâ Rûm memleketine görevli olarak gider. Orada padişahın kızına âşık olur. Padişah kızını kendisine vermek için İbn Sakkâ'nın Hristiyan olmasını şart koşunca İbn Sakkâ da bunu kabul eder.

Gerçek bir olay mı yoksa bir kurgu mu olduğu kesin olarak bilinmeyen bu hikâye, İskender Pala'nın ifadesine göre ilk defa Gazzâlî'nin Tuhfetü'l-Mülûk adlı eserinde işlenmiştir. Ancak yaptığımız araştırmalar neticesinde bu bilgiyi teyit edemedik. Ancak hikâye asıl şöhretini, ünlü İran şairi Ferîdüddîn Attâr ile yakalayacaktır.<sup>6</sup>

#### **B-Türk Edebiyatında Şeyh San'ân Hikâyesi**

'Müstakil bir hikâye olarak klâsik Türk edebiyatında yer alan Şeyh-i San'ân, kendisine telmihte bulunulan bir unsur olarak da bu edebiyatta yerini almıştır'.<sup>7</sup>

Cübbe vü hırka vü tâc versen gerekdir aşka bâc  
Dört yüz mürîdile elli hac terk etti Abdürrezzâk

Onun gibi dîn ulusu haç öptü çaldı nâkûsu  
Sen dahi bırak nâmusu gel beri yolun oda yak  
Yunus Emre<sup>8</sup>

Binem sinün yolunda Şeyh-i San'ân  
Dilersen gösdereyim şimdi bürhân  
Kadı Burhâneddîn<sup>9</sup>

'İşk içinde dîn ü dilden geç sen imdi iy gönül  
Şeyh-i San'ân kimi olgıl sen dahı tersâ-yı 'ışk  
Nesîmî<sup>10</sup>

Şeyh-i San'âna bir dem oldu yâr  
Terk-i dîn etti bağladı zünnâr

Fuzulî<sup>11</sup>

Gayr elinden içmezin mey geçmezin dildârdan  
Şeyh-i San'ânım bugün ahdimde tövbemdir nasûh  
Rûhî-i Bağdâdî<sup>12</sup>

Ne 'aşk âfet-i îmân-ı Şeyh-i San'ânî

<sup>4</sup> Ahmet Talat Onay (2013). Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, (Haz. Prof. Dr. Cemal Kurnaz), Ankara: Akçağ Yayınları. s. 394.

<sup>5</sup> Sadık Yazar, a.g.m. s. 1574.

<sup>6</sup> Sadık Yazar, a.g.m., s. 1574-1575.

<sup>7</sup> Sadık Yazar, a.g.m, s. 1576.

<sup>8</sup> Ahmet Talat Onay, a.g.e, s.394.

<sup>9</sup> Sadık Yazar, a.g.m, s. 1578.

<sup>10</sup> Sadık Yazar, a.g.m, s. 1577.

<sup>11</sup> Ahmet Talat Onay, a.g.e., s.394.

<sup>12</sup> Ahmet Talat Onay, a.g.e., s.394.

Ne 'aşk dîn-şiken ü kible-bend-i küfr-efzûd  
Arpaemînzâde Sâmî<sup>13</sup>  
Azm-i dârü'l-mülk-i aşk ettim yine San'ân-misâl  
Sâkinân-ı Ka'be-i îmâna kıldım elvedâ  
Namık Kemal<sup>14</sup>

Şeyh-i San'ân hikâyesi, Mantıku't-tayr tercümeleleri dolayısıyla Türk edebiyatına aktarıldığı gibi bu hikâyeye müstakil olarak da işlenmiştir.<sup>15</sup>

Hikâyenin Anadolu'daki ilk müstakil çevirisinin XIV. yüzyılda yaşamış olan Ahmedî adlı bir şaire ait olduğu, Gülşehrî'nin Şeyh San'ân hikâyesinin sonunda beğenmediğini dile getirdiği hikâyenin de bu şaire ait olduğu tahmin edilmektedir.<sup>16</sup> Sadık Yazar'ın makalesinde metnini verdiği mütercimi ve yazılış tarihi belli olmayan Şeyh San'ân hikâyesinden başka Mostarlı Ziyâ'î'nin de müstakil bir hikâyesi bulunmaktadır. Ziyâ'î, hikâyenin anlatımında Attâr'a bağlı kalmakla birlikte, yaptığı eklemelerle gerek hacmi gerekse anlatım biçimi bakımından kaynak metinden önemli oranda farklı bir metin ortaya koymuştur. Onun bu mesnevisi, bu makalenin konusu olan versiyon da dahil olmak üzere, Türk edebiyatındaki Şeyh-i San'ân hikâyeleri içerisinde, en hacimlisi olduğu gibi bir edebiyat eseri olarak da en başarılısıdır.<sup>17</sup>

Mantıku't-tayr'ın, Gülşehrî ve Nevâî dışında XVI. yüzyılda Kadızâde Şeyh Mehmed, Rumelili Za'îfî; XVII. yüzyılda ise Mevlevî Fedâ'î Dede tarafından nazma çevrildiğini yine XVI. yüzyılda Şem'î tarafından da mensur olarak şerh/ tercüme edildiğini biliyoruz. Dolayısıyla Şeyh San'ân hikâyesi bu şair/ müelliflerin anlatımlarıyla da Türkçeye aktarılmıştır.<sup>18</sup>

### **C- Attar, Gülşehrî ve Nevâî'nin Şeyh San'ân Hikâyelerinin Şekil ve İçerik Özellikleri Yönünden Karşılaştırılması**

Şeyh San'ân hikâyesi Feridüddin Attar'ın Mantıku't-tayr'ı örnek alınarak yazılan Gülşehrî'nin Mantıku't-tayr'ı ile Ali Şir Nevâî'nin Lisânü't-tayr'ında da işlenir. Bu bölümde üç hikâyeye şekil ve içerik özellikleri itibarıyla incelenmiştir. Şekil alt başlığı altında söz konusu şairlerin eserlerindeki kafiye, redif ve tamlama kullanımlarıyla aruz tasarrufları ele alınmıştır. Hikâyeler içerik yönünden karşılaştırılırken tahkikeye dayalı eserlerin yapı özellikleri göz önünde bulundurulmuştur.

#### **C- 1. Şekil**

##### **C- 1. a. Redif Kullanımı**

Redif sözlük anlamı olarak 'arkadan gelen, birinin ardından giden' (Devellioğlu 2009: 881) manalarına gelmektedir. Edebiyat terimi olarak redif 'kafiyenin revisinden sonra tekrarlanan harf yahut kelime' (Olgun 1936: 105) demektir.<sup>19</sup> 'Divan şiirinde kafiye'nin bütünleyicisi ve zenginleştiricisi olarak redife çokça yer verilmiştir. Redif şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Böyle bir odak noktası şiirin kendi içinde varlık bütünlüğünü sağlar' (İsen 2009: 199).

Eski edebiyatta redifler, yukarıda bahsettiğimiz genel fonksiyonları haricinde şairi doğrudan ilgilendiren birtakım fonksiyonlara da sahiptir. Nazire şiirler dolayısıyla kullanılan veya divan şiirinde ortak kullanıma sahip redifler ayrı tutulursa şiirlerde geçmekte olan redifler şairin özgünlük kaygısının da sonucu olarak özel tercihlerle seçilirler. Rediflerden hareketle

<sup>13</sup> Sadık Yazar, a.g.m, s.1579.

<sup>14</sup> Ahmet Talat Onay, a.g.e, s.394.

<sup>15</sup> Sadık Yazar, a.g.m, s.1580.

<sup>16</sup> Aziz Merhan, Ahmedî'nin hikâyesinin metnini verdiği "Şeyh Abdurrezzak (Şeyh San'ân) Destanının Eski Anadolu Türkçesindeki İlk Çevirisi(mi?)" başlıklı makalesinde bu ihtimalden söz eder. Sadık Yazar da söz konusu makalesinde Günay Kut'a atfen aynı ihtimali tekrarlar.

<sup>17</sup> Sadık Yazar, a.g.m, s.1583.

<sup>18</sup> Sadık Yazar, a.g.m, s.1581.

<sup>19</sup> Redifle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Nurettin Albayrak (2007). " Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Redif Maddesi", İstanbul, c. 34, s. 523-524.

şairin psikolojisinden, statüsünden, toplumun sosyal meselelerine kadar pek çok konuda ipuçlarına ulaşılabilir.<sup>20</sup>

Gazeller kadar olmasa da mesnevilerde de rediflerin benzer fonksiyonlar taşıdığı görülmektedir. Aşağıdaki tabloda her üç şairin mesnevilerinde redif kullanımını görülmektedir.

Tablo 1: Redif Kullanımı Açısından Mesneviler

Şair	Benzer kelimelerden oluşan redifler		Benzer görevli seslerden oluşan redifler	
	Bir kelimelik redif sayısı	Birden fazla kelimedenden oluşan redif sayısı	Benzer görevli tek redif sayısı	Benzer görevli birden fazla redif sayısı
Ali Şir Nevâî	124 / %24	13 / %2.5	129 / %25	83 / %16
Gülşehrî	107 / %24	9 / %2.05	149 / %34	131 / %29.9
Attâr	162 / %41	17 / %4.3	119 / %30	35 / %9

Tablo incelendiğinde şairlerin redif kullanımına yönelik tasarrufları da görülecektir. İlk başlık olan tek kelimedenden oluşan redif kullanımı Ali Şir Nevâî ve Gülşehrî’de benzer oranlar ile gösterilmiştir. Bu da her iki şairin tek kelimedenden oluşan redif tercihinin ayniyet taşıdığını göstermektedir. Benzer duruma Attâr’da tesadüf edilmez. % 41’lik orana baktığımızda Attâr’ın tek kelimedenden oluşan redif tercihinin daha çok olduğunu söyleyebiliriz. Benzer durum birden fazla kelimedenden oluşan redifler için de öyledir. Tablodaki oranlara baktığımızda Ali Şir Nevâî ve Gülşehrî’nin birden fazla kelimelik redif tercihleri birbirine yakın olmasına rağmen Attâr, ilk durumda olduğu gibi oran olarak %4.3 ile diğer şairlerin redif kullanım oranlarını ikiye katlamıştır.

Benzer görevli rediflerde durum tamamiyle değişmektedir. Tek ekten oluşan redif kullanımının % 34’lük oranla, şairler içerisinde en çok Gülşehrî tarafından tercih edildiği görülmektedir. Bu oranı % 30 ile Attâr ve % 25 ile Ali Şir Nevaî takip etmektedir. Benzer görevli birden fazla redif kullanımında da en çok tercih Gülşehrî tarafından gerçekleştirilmiştir. Gülşehrî’yi Ali Şir Nevâî ve Attâr takip etmektedir.

Genel olarak tabloya baktığımızda kelimelerden oluşan redif tercihlerinde Ali Şir Nevâî ve Gülşehrî’nin birbirlerine yaklaştıkları ve Attâr’ın diğer iki şairi, kullanım oranı itibariyle ikiye katladığı görülmektedir. Benzer görevli redif kullanımlarında ise oranlar değişmektedir. Eklerden oluşan redif kullanımında Gülşehrî ilk sırada yer almaktadır. Ali Şir Nevâî ve Attâr değişen oranlarla birbirlerini takip etmektedirler.

Tablo 2: Rediflerde Kullanılan Kelime Kökenleri Oranı

Şair	Rediflerin Kelime Kökenleri Oranı		
	Türkçe	Farsça	Arapça
Ali Şir Nevâî	% 85	% 7	% 8
Gülşehrî	% 93	% 4.8	% 2.2
Attâr	---	% 97.8	% 2.2

Redifler büyük oranda eserin yazıldığı dile ait kelimelerden seçilmektedir. Bu bakımdan rediflerin kelime kökenleri bakımından karşılaştırılması bizi üç eseri de içerisine alabileceğimiz kesin sonuçlara ulaştırmaz. Ancak ikili karşılaştırmalara imkân sağlaması itibariyle rediflerin kelime kökeni karşılaştırması önem taşımaktadır. Tablo incelendiğinde rediflerde Türkçe kelime kullanımı Gülşehrî’de daha çoktur. Öyle ki Gülşehrî ile Ali Şir Nevâî arasında Türkçe kelime kullanımında % 10’luk bir oran farkı bulunmaktadır. Rediflerde Farsça kullanımında % 97.8’lik oranla Attâr başı çekmektedir. Ali Şir Nevâî ve Gülşehrî arasında Farsça redif kullanımında % 2.2’lik bir fark görülmektedir. Rediflerde Arapça kelimelerin tercih

<sup>20</sup> Daha detaylı bilgi için bkz: Cemal Kurnaz, “Divan Şiirinde Belge Redifler”, Divan Edebiyatı Yazıları, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 264-283.

oranları incelendiğinde % 2.2 ile Gülşehrî ile Attâr'ın aynı orana sahip olduğu ancak Ali Şir Nevâî'nin diğer şairlerin önüne geçtiği görülmektedir.

### C- 1. b. Kafiye Kullanımı

'Kafiye, en az iki dize sonunda, anlamca ayrı, sesçe birbirine uyan iki sözcük arasındaki ses benzerliğidir' (Dilçin 2013: 59). 'Fars edebiyatında aynı kelime ile ifade edilen kafiye, İslam öncesi Türk edebiyatında uyak, halk edebiyatında ayak denmiştir. Kafiye manzumenin dış yapı özelliklerinden olup ahengi temin eden en önemli unsurdur.'<sup>21</sup>

'Kafiye, şiirde yer alan diğer kelimelerin ses ve anlam değerleri ile uyum içinde olduğu zaman etkileyici ve bütünlük taşıyan bir nitelik kazanır. Şiirde mısraların ritmik düzenlenmesine izin veren ve onu teşvik eden kafiyedir' (İsen 2009: 199). Şekil bakımından düz, sarmal, çapraz ve karma olarak adlandırılan kafiye yapı bakımından, 'kafiyeyi meydana getiren seslerin azlığına ve çokluğuna göre yarım, tam, zengin ve cinaslı olarak adlandırılır. Buna göre yarım kafiye mısra sonlarında yalnızca bir sesin, tam kafiye mısra sonlarında iki sesin, zengin kafiye mısra sonlarında ikiden fazla sesin benzeşmesi ile oluşur. Cinaslı kafiye ise anlamları ayrı fakat yazılış ve söylenişleri aynı olan kelimelerin kafiye olarak kullanımı ile oluşur.'<sup>22</sup>

Rediflerin umumi kullanımına benzer olarak gelenekte bazı ortak kafiyeler bulunmaktadır. Daha çok divanlarda rastlayabileceğimiz bu ortak kafiyeler mesnevi metinlerinde sınırlı bir kullanım alanına sahiptirler. Şairler mesnevi metinlerinde geleneğin sınırlarını ve yönlendirmelerini daha az hissettiklerinden kafiye tercihlerinde de daha kişisel olabilirler. Bu bakımdan şairleri, kafiye kullanımı noktasında karşılaştırmaya tabi tutmak önemli verilere ulaşılmasına kapı aralayabilir. Bu düşünceyle aşağıdaki tabloda mesnevi şairleri, eserlerinde tercih ettikleri kafiye cinsleri yönünden ele alınmıştır.

Tablo 3: Kafiye Yapıları Bakımından Mesnevilerde Kafiye Kullanımı

Kafiyeler	Ali Şir Nevâî	Gülşehrî	Attâr
Tek sestem oluşan kafiye sayısı/ oranı	18 / %3.5	79 / %18	17 / %4.3
İki sestem oluşan kafiye sayısı/ oranı	139 / %27	145 / %33	78 / %20
İkiden fazla sestem oluşan kafiye sayısı/ oranı	308 / %60	151 / %34.5	262 / %67
Ortak kelimelerden oluşan kafiye sayısı/ oranı	46 / %9	47 / %10.7	20 / %5.1
Kafiyesiz beyit sayısı	2 / %0.5	15 / %3.8	12 / %3.6

Tablo incelendiğinde şairlerin kafiye kullanımları arasında önemli benzerlikler ve farklılıkların olduğu tespit edilecektir. Tek sestem oluşan kafiye kullanımında Gülşehrî % 18'lik kullanım oranı ile ilk sırada yer almaktadır. Bu aşamada Ali Şir Nevâî ile Attâr'ın tek sesli kafiye kullanım oranlarının birbirine olan yakınlığı dikkat çekmektedir. Gülşehrî'de yarım kafiye kullanımındaki yüksek oran, eserin ilk dönem mesnevilerinden olması ile izah edilebilir. Benzer açıklama Attâr ve Ali Şir Nevâî için de geçerlidir. İki şairin de yarım kafiye kullanımlarının düşük oluşu mensup oldukları edebiyatların olgunluk devrelerinde eserlerini kaleme almaları sebebiyledir.

İki sestem oluşan (tam kafiye) kullanımında da Gülşehrî %33'lük kullanım oranı ile başı çekmektedir. Gülşehrî'yi Ali Şir Nevâî takip etmektedir. Her üç şair arasında da benzer oran farklılıkları görülmektedir. Nitekim Ali Şir Nevâî ile Gülşehrî arasında % 6'lık ve Ali Şir Nevâî ile Attâr arasında % 7'lik oran farklılıkları dikkat çekmektedir.

Üç sestem oluşan kafiye kullanımında Attâr ile Ali Şir Nevâî benzer oranlara sahiptir. İki şair arasında yalnızca % 7'lik bir oran farkı bulunmaktadır. Burada, Gülşehrî'nin kullanım

<sup>21</sup> İsmail Durmuş, Mürsel Öztürk, İskender Pala (2001). "Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Kafiye Maddesi", İstanbul, c. 24, s. 149-153.

<sup>22</sup> İsmail Durmuş, Mürsel Öztürk, İskender Pala (2001). "Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Kafiye Maddesi", İstanbul, c. 24, s. 149-153.

oranındaki düşüklük önemlidir. Gülşehrî, % 34'lük oranla diğer şairlerin kullanım oranlarının yarısına ancak ulaşabilmiştir.

Ortak kelimelerden oluşan kafiye (tunç kafiye) kullanımında Ali Şir Nevâî ile Gülşehrî arasında gözle görülür bir yakınlık bulunmaktadır. İki şair arasında sadece % 1'lik bir oran farkı vardır. Attâr'ın tunç kafiye kullanım oranı ise diğer şairlerin oranlarının yarısı nispetindedir. Kafiyesiz beyit kullanımında Ali Şir Nevâî'nin en düşük orana sahip olduğu görülmektedir. Gülşehrî ve Attâr'ın oranları birbirine yakındır.

Genel olarak tabloya bakıldığında Attâr ve Ali Şir Nevâî üç veya daha fazla sesli kafiye ve tek sesli kafiye tercihlerinde birbirine yakın oranlara sahiptirler. Ali Şir Nevâî ile Gülşehrî yalnızca tunç kafiye oranları ile birbirlerine yaklaşmışlardır. Gülşehrî ile Attâr arasında kafiye tercihi noktasında herhangi bir paralellik tespit edilememektedir.

### C- 1. c. Aruz Tasarrufları

'Aruz, Arap Dili ve Edebiyatı'nın veznine ve bir beytin birinci mısra'ının son tefilesine verilen addır' (Mermer 2012: 46 ). 'Aruz ölçüsü Arap dilinde hecelerın seslerine, bir başka deyimle de hece sonlarındaki harflerin harekeli ve sakin oluşu temeline dayanır' (İpekten 2006: 131). 'Aruz vezni Arap Edebiyatında doğmuş, onun dil yapısına, edebi geleneğine ve zevkine göre değişikliklere uğrayarak başta Fars ve Türk edebiyatları olmak üzere, Araplardan, İslam medeniyetine/ Doğu edebiyatına girmiş, ülkelerin kendi dillerindeki edebiyatlarına yayılmıştır' (Mermer 2012: 46).

Aruz vezni temelde hecenin açık ve kapalı oluşuna göre düzenlendiği için gerek aruzun ilk ortaya çıktığı Arap edebiyatında gerekse Türk ve Fars edebiyatlarında şairler, metin ile aruz arasındaki uyumu birtakım aruz tasarrufları ile sağlamaya çalışmışlardır. Bu tasarruflar kısa heceyi uzun okuma olan imale, uzun heceyi kısa okuma olan zihaf, bir hecenin, içerisinde yer alan uzun vokal nedeniyle iki hece sayılacak şekilde okunması olan medd ve vezin gereği ünsüzle biten kelimenin ünlü ile başlayan kelimeye bağlanması olan ulama adı verilen uygulamalardır.<sup>23</sup>

Aruz tasarruflarına başvurma, aruzun şiirin yazıldığı dil ile olan münasebetini göstermektedir. Aruzu kullanırken imale, medd ve ulamaya başvurma pek çok sebebi vardır. Şair aruzu kullanmakta zorlanabilir. Şiirin yazıldığı dilde uzun vokal azlığı olabilir. Hatta şair şiir kabiliyetinin etkisi ile bu uygulamaları estetik bir unsur olarak da kullanabilir. Dolayısıyla şiirde imale, medd ve ulamaların çokluğu ile şairin şiir yazma kabiliyeti arasında doğrudan bir ilgi kurulamaz. Ancak zihaf bu meselede ayrı tutulmalıdır. Çünkü 'zihaf aruzda kusur sayılmaktadır' (Mermer 2012: 48) ve bu sebeple de şairler tarafından çok nadir kullanılır. Aşağıya aldığımız tabloda her üç şairin aruz tasarruflarını tercih oranları gösterilmiştir. Tablo aracılığı ile şairler arası ortak aruz kullanımlarının tespiti amaçlanmıştır.

Tablo 4: Aruz Tasarrufları Yönünden Mesneviler

Şair	Toplam beyit sayısı	Toplam imale sayısı	Beyit başına düşen imale ortalama	Toplam ulama sayısı	Beyit başına düşen ulama ortalama s.	Toplam med sayısı	Beyit başına düşen med ortalama s.	Toplam zihaf sayısı	Beyit başına düşen zihaf ortalama
Gülşehrî	437	1861	4.2	393	0.8	112	0.2	26	0.05
Ali Şir Nevâî	513	1319	2.5	470	0.9	283	0.5	26	0.05
Attâr	411	442	1.13	87	0.2	578	1.4	1	0.002

Tablodan hareketle şairlerin mesnevilerindeki imale tercihleri arasında eşit oran farklılıklarının olduğunu söyleyebiliriz. En çok imale tercihi beyit başına 4.2 imale sayısı ile Gülşehrî tarafından gerçekleştirilmiştir. Gülşehrî'yi beyit başına 2.5 imale kullanımı ile Ali Şir Nevâî takip etmektedir. En az imale kullanımı da beyit başına 1.13'lük sayıyla Attâr'a aittir.

<sup>23</sup> Faruk Kadri Timurtaş (2005). Tarih İçinde Türk Edebiyatı, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 62.

Ulama tercihlerinde Gülşehrî ile Ali Şir Nevâî'nin birbirlerine yakın sayılara sahip oldukları gözlemlenmektedir. Nitekim Gülşehrî ile Ali Şir Nevâî'nin ulama tercih oranları arasında 0.1 gibi küçük bir rakam farkı bulunmaktadır. Benzer durum Attâr için söz konusu değildir. Beyit başına 0.2 ulama miktarı ile Attâr diğer şairlerden farklı bir konumdadır.

Med kullanımında da durum benzerdir. Ali Şir Nevâî beyit başına 0.5 medd kullanımı ile Gülşehrî'nin beyit başına 0.2 medd kullanımı ile paralellik göstermektedir. Attâr için durum farklıdır. Beyit başına 1.4 medd kullanımı ile Attâr, üç şair arasında meddi en çok tercih eden şairdir.

Zihaf kullanımında Gülşehrî ve Ali Şir Nevâî arasında yakınlık göze çarpmaktadır. Her iki şair de beyit başına 0.05 zihaf sayısı ile ortak zihaf kullanımı sergilemektedirler. Attâr beyit başına 0.002 sayılı zihaf tercihi ile diğer şairlerden ayrılır.

Tabloyu genel olarak değerlendirdiğimizde aruz kullanımı hususunda Ali Şir Nevâî ve Gülşehrî arasında çok büyük benzerlikler ve ortaklıklar görülmektedir. Özellikle ulama, med ve zihaf kullanımında tabloda yer alan oranlar birbirine çok yakındır. Bu durum her iki şairin aruzu kullanma hususlarının benzer olduğunu göstermektedir. Attâr'ın diğer şairlerden farklı olarak med, imale, ulama ve zihaf oranlarına sahip olduğu görülmektedir. Bu da şairin aruzu kullanma hususiyetinin diğer iki şairden tamamıyla farklı olduğu anlamına gelmektedir.

#### C- 1. d. Arapça ve Farsça Tamlama Kullanımı

Arapça ve Farsça tamlamalar gerek Fars edebiyatında gerekse Türk edebiyatında çokça kullanılmıştır. Bunda edebiyatın, Arap edebiyatından Fars edebiyatına oradan da Türk edebiyatına intikalinin ve ortak edebiyat ve sanat anlayışı ile ortak vezin kullanımının etkisinin olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle tercüme eserlerde benzer tamlamaların benzer oranlarla kullanıldığı görülmektedir. Attâr'dan Ali Şir Nevâî'ye uzanan çizgide, yazılan Mantıku't-tayr metinlerinin tercüme metinler olduğu göz önünde bulundurulursa tabii bir çıkarım olarak bu metinlerdeki tamlama kullanım oranlarının zemin metinle benzer olması öngörülebilir. Ancak incelemelerimiz neticesinde hazırladığımız tablolardan da fark edilecektir ki durum öngörüldüğü gibi değildir.

Tablo 5: Mesnevilerdeki Tamlama Kullanımları

Şair	Farsça tamlama s.	Arapça tamlama s.	Üçlü tamlama s.	Beyit başına düşen tamlama s.
Gülşehrî	22	1	2	0.05
Ali Şir Nevâî	142	1	11	0.3
Attâr	287	3	32	0.8

Tablo yorumlandığında tüm şairlerin en çok Farsça tamlamaları tercih ettikleri görülmektedir. Arapça tamlama sayıları her üç şairde de çok azdır. Benzer durum üçlü tamlama için de geçerlidir. Buraya kadar genel olarak Arapça, Farsça ve üçlü tamlama tercihlerinde şairlerin benzer tavırları gösterdiği görülmektedir. Ancak beyit başına düşen tamlama sayılarında durum değişmektedir. Kanaatimizce beyit başına düşen tamlama sayıları daha kesin sonuçlara ulaşmamıza vesile olacaktır. Beyit başına düşen tamlama sayısı en düşük 0.05 oranı ile Gülşehrî'ye aittir. Tamlamalar en çok Attâr tarafından tercih edilmiştir. Şairlerin beyit başına düşen tamlama sayıları arasında herhangi bir yakınlığın olmaması tercih edilme sıklığının şairden şaire değiştiği anlamına gelmektedir.

Tablo 6: Mesnevilerde Kullanılan Tamlamaların Kelime Kökenleri

Şair	Tamlamalardaki kelime kökenleri oranları	
	Arapça	Farsça
Gülşehrî	% 53	% 47
Ali Şir Nevâî	% 69	% 31
Attâr	% 22	% 78

Tamlamalarda kullanılan kelimelerin kökeni meselesi tercüme metinlerin niteliğine dair bize ipucu olabilecek verileri sağlayabilir. Gülşehrî'de Arapça ve Farsça kelime kullanımının birbirine yakın oranlarla ifade edildiği görülmektedir. Benzer durum Ali Şir Nevâî için söz konusu değildir. Nevâî'de oran olarak Arapça kelime kullanımı Farsça kelime kullanımının iki



katıdır. Attâr'da ise tam tersi bir durum söz konusudur. Farsça kelime kullanımı Arapça kelime kullanımının dört katı kadardır. Bu durum tercüme metinler de olsa, mesnevi metinleri arasında şairin bireysel tasarruflarına binaen ciddi farklılıkların olabileceğini göstermektedir.

## C. 2. İçerik

### C. 2. a. Olay Örgüsü

Attâr, Gülşehrî ve Nevâî'nin hikâyelerinde San'ân şeyhi tanıtıldıktan sonra olayların anlatımına geçilir. Baştan başlatılan olaylar organik bir bütünlük içerisinde verilir.

Feridüddîn Attâr'ın Şeyh San'ân Hikâyesi'nde olay örgüsü şeyhin birkaç gece aynı rüyayı görmesiyle başlar. Şeyh, rüyasında kendisini Harem'den Rum'a göçmüş, orada durmadan bir puta secde ederken görür. Dervişlerine, rüyasının tabiri için hemen Rum ülkesine gitmesi gerektiğini söyler. Dervişleri de ona uyunca beraberce yola çıkarlar.

Gülşehrî'de şeyh bir gece rüyasında Harem'den Rum ülkesine geldiğini bir putun huzurunda secde ettiğini görür. Yaranlarına bu müşkülü çözmek (rüyanın tabirini sormak) için Rum'a gitmeleri gerektiğini söyleyince hep beraber Rum iline gelirler. Attâr'da ve Gülşehrî'de şeyh rüyadaki putu, yolda karşısına çıkan aşılması güç bir geçit (engel) olarak yorumlar. Geçit aşılamazsa yol uzayacak, aşılsa yol kendisine aydınlanacaktır. Şeyhin bu yorumu, Şeyh San'ân hikâyesinin mesnevi içerisinde anlatılış gerekçesiyle örtüşür niteliktedir.

Nevâî'de şeyh rüyasında kendisini Rum ülkesinde bir kilisede sarhoş bir putperest olarak görür. Alnına yazılmış olan bu beladan kaçamayacağını düşünen şeyh, vakit kaybetmeden o ülkeye gitmeye karar verir. Hüzünle Ka'be'yi tavaf eder ve Rum ülkesine doğru yola koyulur. Şeyhlerinin Rum'a gitmek üzere yola çıktığından haberdar olan ashabı da yoldaş olmak için ona katılırlar.

Attâr ve Gülşehrî'de şeyh ve dervişleri Rum iline gelerek ülkeyi baştan aşağı gezerler. Nevâî'de şeyh ve ashabının yolculuğu daha ayrıntılı anlatılır. Şeyhin yolculuk esnasındaki ruh hali tahlil edilir. Gönlünde kıyametler kopan şeyh sevdalı, düşünceli ve dertlidir. Şeyhin halindeki değişimi gören ashabı işin aslını öğrenmek için ona sorular yöneltirler. Ancak sorularına cevap alamazlar ve şeyhin garip haline vakıf olamazlar.

Şeyhnin könlige sevdâlar tüşüp  
Kim anı zâyî' kılurğa yavuşup (1078)<sup>24</sup>

Her zaman bir nev' olup endişesi  
Yok becuz endişe anın pîşesi (1079)<sup>25</sup>

Kim su'âli kim kılıp tapmay cevâp  
Şeyhdin köprek alarda ıztrâb (1082)<sup>26</sup>

Tâ kadem koydılar ol kişverga tîz  
Şeyh könlide veli yüz rüste-hîz (1084)<sup>27</sup>

Attâr'da şeyh, Hristiyan güzelini yüce bir yapının önünden geçerken üst kattaki pencerenin önünde otururken görür. Gülşehrî'de güzelin bulunduğu yerle ilgili herhangi bir ayrıntı bulunmazken Attâr'dan farklı olarak onun Rum sultanının kızı olduğu söylenir. Her iki hikâyede de Hristiyan güzel peçesini açar açmaz şeyh ateşlere yanar, gönlünde güzelin aşkından başka ne varsa yok olur gider. Dervişleri/ yaranları şeyhin bu halini görünce onun başına geleni anlarlar ancak ne yapacaklarını bilemezler. Şeyhlerine öğüt verirler ancak bu öğütlerin hiçbiri ona fayda etmez. Şeyhe olan olmuştur, güzelin aşkı Ka'be'nin itibarlı, ulu zatına yapacağını yapmıştır. Derdinin dermanı olmayan şeyh, akşama kadar kızın bulunduğu yere, hayranlıkla bakabilir. Nevâî'de Hristiyan güzeli görünce gönlünde şimşekler çakan şeyh,

<sup>24</sup> Mustafa Canpolat (1995), Ali Şir Nevai Lisanü't-Tayr, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s.95.

<sup>25</sup> a.g.e., s.95.

<sup>26</sup> a.g.e., s.95.

<sup>27</sup> a.g.e., s.95.

Attâr ve Gülşehrî'nin hikâyelerindeki şeyhe göre daha temkinlidir. Kendini güzelden sakınıp Allah'tan af diler, sürekli lâ-havle duasını okur. Ancak güzel, yüzünü açiverince istiğfarı da lâ-havleyi de yakar. Şeyh esasına tutunarak ayakta kalabilir. Bir an için duvara dayanırken kendisinde hâsıl olan bu hallere şaşır kalır. Artık vücuduna kan yerine aşk nüfuz etmiştir. Ashabı onun bu durumu karşısında söyleyecek söz bulamaz, hayretle birbirine bakar. Allah'a baş eğerek el açıp dua etmekten başka çare bulamaz. Akşama kadar şaşkın bir halde şeyhin eski haline dönmesini bekler.

Şeyh, güzelin kapısında aşk derdiyle perişan olurken Rabb'ine bu gamlı gecenin neden bir türlü bitmek bilmediğini sorar. Ardından içinde bulunduğu durumu Attâr, Gülşehrî ve Nevâî de şu beyitlerle sorgulamaya başlar:

Attâr:

'Omr kû tâ vasf-ı gam-h'ârî konem

Yâ be kâm hişten-i zârî konem

"Ömür nerde? Tutayım da sevgilimi öveyim yahut muradıma ulaşmak için feryatlara koyulayım." (1270)<sup>28</sup>

Gülşehrî:

'Akl kanı kim ögümi dirşürem

Nefs dîvin gönlüm içinden sürem (391)<sup>29</sup>

Nevâî:

Köz kanı ol ay yüzige salguça

Ol kuyaş envârıdın nûr alguça (1175)<sup>30</sup>

Attâr, bu bölümde ömür, sabır, baht, akıl, el, ayak, göz, sevgili, dost, gün sözcüklerini kullanırken; Gülşehrî, akıl, baht, el, ayak, ömür, kalın (mehir), ilim, sevgili, dost, gün, ses, dil; Nevâî de göz, yüz, el, akıl, sabır, gönül, cân sözcüklerini kullanır.

Attâr ve Gülşehrî de şeyhin feryadını duyan dervişleri başına toplanırlar. Dervişleri, içine düştüğü aşk derdinden kurtulması için şeyhlerine öğütler verirler, şeyh de bu öğütlere karşılık verir. Şeyhin dervişlerine verdiği karşılıklar olumsuzdur. Hristiyan güzelin aşkından vazgeçmeye hiç niyeti yoktur. Nevâî de söz konusu diyalogdan önce şeyh, dervişlerinden kendisini öldürerek ona yardım etmelerini ister. Böylelikle dünya halkının bu zavallı aşığın âhlarından kurtulacağını düşünür. Kendisini yakmalarını ve külünü her yana savurmalarını diler. Siz siz olun dünyada böyle rüsva olmayın, bir kez ölün, her an yüzlerce defa ölmeyin, der. Ashabı şeyhin bu hali karşısında ancak gözyaşı döker. Kederli dervişleri toplanıp her biri şeyhe bir öğüt verir. Attâr, Gülşehrî ve Nevâî'nin hikâyelerindeki diyaloga dayalı bu bölüm incelendiğinde ortak, benzer, farklı öğütler ve bunlara verilen karşılıklar tespit edilmiş; aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Ortak ve benzer beyitlerde ayrıntılar ve ifadeler farklılık taşısa da şairler tarafından ortaya konulan düşünce ortaktır:

Tablo 7: Dervişlerin Öğütleri ve Şeyhin Cevapları

		Attâr	Gülşehrî	Nevâî
Derviş	Vesveselerden yıkan, arın.(Gusül al.)	X	X	X
Şeyh	Bu gece ciğer kanıyla yüzlerce defa yıkanıp arındım.	X	X	X
Derviş	Bir hata ettiysen, geldi geçti...tövbe et.	X	X	
Şeyh	Namustan, hâlden, şeyhlikten tövbe ettim.	X	X	
Derviş	Tesbihin nerde... işin tesbihsiz nasıl düzelir.	X	X	X
Şeyh	Belime zünnar bağlayabilmek için elimden tesbihi attım.	X	X	X
Derviş	Kalk, aklını başına al da namaza dur.	X	X	X
Şeyh	Sevgilinin yüzü olmadıkça namazım ne işe yarar.	X	X	X
Derviş	Bunlar, nasıl söz? Kalk halvete git de Tanrı'ya secde et.	X	X	X
Şeyh	Put gibi güzel sevgilimin yüzü olsaydı, secde etmem ne hoştu.	X	X	X

<sup>28</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e., s.87.

<sup>29</sup> Kemal Yavuz. Gülşehrî'nin Mantıku't-Tayr'ı (Gülşen-nâme), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap).

<sup>30</sup> Mustafa Canpolat, a.g.e., s.101.

Derviş	Hiç pişman olmayacak mısın?	X	X	
Şeyh	Neden daha önce âşık olmamışım ki?	X	X	
Derviş	Şeytan yolunu vurdu... ansızın gönlüne azgınlık okunu attı.	X	X	
Şeyh	Şeytan ne de güzel vurup kesmekte...bizi ne de güzel azdırmakta.	X	X	
Derviş	Bu işi anlayan, bu pir nasıl azdı diye hayretlere düşer.	X	X	
Şeyh	Ben addan sandan çoktan geçtim.	X	X	
Derviş	Eski dostlar sana incindiler, yürekleri yarıldılar.	X	X	
Şeyh	Gâvur kızının gönlü razı olsun da...	X	X	
Derviş	Dostlarla düş kalk...hadi, bu gece tekrar Ka'be'ye gidelim.	X	X	X
Şeyh	Ka'be olmazsa, kilise hazır ya...	X	X	X
Derviş	Hemencecik yola düş...Harem'de otur, özürler dile.	X		
Şeyh	Başımı o sevgilinin eşiğine koyup özürler dilemek isterim.	X		
Derviş	Yolda cehennem var, akli başında olan kendini cehenneme atmaz.	X	X	
Şeyh	Cehennem yoldaşım olsa, yedi cehennem bile âhımdan yanar.	X	X	
Derviş	Cennet ümidiyle bu kötü işten vazgeç, tövbe et.	X	X	
Şeyh	Yüzü cennete benzeyen sevgili yeter.	X	X	
Derviş	Ulu Tanrı'dan hayâ et.	X	X	
Şeyh	Beni bu ateşe Tanrı attı...kendi kendime nasıl kurtulabilirim?	X	X	
Derviş	Yürü, rahat otur...yeni baştan imana gel, mü'min ol.	X	X	
Şeyh	Ben şaşırılmış kalmışım... benden küfürden başka bir şey isteme.	X	X	
Derviş	Kendini tut ki hayır ve kurtuluş bulasın.			X
Şeyh	Benlik nerde ki ben onu tutayım.			X
Derviş	Bu başına gelen şeytan işidir, bundan ancak zikirle kurtulabilirsin.			X
Şeyh	Perişanım, bunun bana hiç faydası olmaz.			X
Derviş	Kalk temizlen(abdest al), ibadete hazırlan.			X
Şeyh	Gözyaşımdan başka suyum yok, o da bağrımdan gelen kandır.			X
Derviş	Sünnete uygun olarak misvağa sığın.			X
Şeyh	Misvağa heveslensem, acizlik ve şaşkınlık parmağı ağzımda...			X
Derviş	Mekke'ye doğru yola çıkmanın zamanı gelmiştir.			X
Şeyh	Ben onu burada buldum. Rum diyarında Mekke'yi ne yapayım.			X
Derviş	Yolculuk tamamlandı, artık vatana dönmek gerekir.			X
Şeyh	Zü'l-menân, sanki kiliseyi bana vatan kıldı.			X
Derviş	Şeyhin başına böyle bir iş gelse biz dervişler azar ıstırız.			X
Şeyh	Benim onlarla işim yoktur. Meyhanede bulunmayı isterim.			X
Derviş	Vecdin, hallerin, zühdün, temiz zamanların nerede?			X
Şeyh	Bu söylediklerin ancak kilise içindedir.			X

Attâr'da dervişleri şeyhe söz geçiremeyince onun iyileşemeyeceğini anlayıp ümitsizliğe kapılırlar. Gülşehrî'de yaranları, öğütlerin âşık şeyhlerini etkilemediğini görüp utanç duyarlar. Nevâî'de ashâbı, başkaları tarafından ayıplanmaya aldırılmaksızın öğütlere itibar etmeyen şeyhleri için ızdırap duyar. Ashâbın kederli halini gören kilise ahâlisi onlarla alay ettikleri gibi kendi inançlarını da överler. Hem şeyhin, Hristiyan güzele gönül vermesi hem de kilise ahâlisinin maskaralıkları ashâbın sıkıntısını daha da artırır. Sabah, kilise çanlarının çalmasıyla birlikte küfür ehli içinde utançtan duramayacak hale gelen ashâb, şeyhi utancıyla baş başa bırakarak dağılır.

Attâr ve Gülşehrî'de şeyh, yaklaşık bir ay sevgilinin yüzünü bir kerecik görebilmek umuduyla onun kapısında kalır. Sevgilisini göremeyince hastalanır, yine de orayı terk etmez. Hristiyan güzel, şeyhin kendisine âşık olduğunu anlar ancak anlamazdan gelir. Doğrusu şeyh gibi bir zahidin Hristiyan mahallesinde vakit geçirmesine, kendi dininden olmayan bir kıza gönül vermesine anlam veremez. Şeyh, güzele gönlünü açar, onun aşkıyla nasıl düşkün bir hale geldiğini anlatır. Gülşehrî'de şeyh konuşurken güzel, araya girer ve yalnızca kendi dininden olan birinin ona âşık olabileceğini söyler. Şeyh, güzele ya kapını aç, bana gönlünü ver ya da gönlümü geri ver, diye seslenir ama nafîle... Yaşlılığını şeyhin yüzüne vuran güzel, ona bir lokma ekmeğe muhtaçken âşık olamayacağını söyler. Şeyh güzelin sözlerine aldırmaz ve aşkına ısrar eder. Güzel, şeyhin aşk eri olup olmadığını anlamak için dört şart öne sürer: Ya puta secde et ya Kuran'ı yak ya şarap iç ya da imanından geç. Şeyh, güzelin sunduğu dört şarttan şarap içmeyi tercih eder. Sevgilisinin elinden şarabı içince hem şarabın hem de aşk ateşinin tesiriyle sevgisi arttıkça artar. Şarap içmeye devam ettikçe zihninde dine dair ne varsa hepsini unuttur. Sevgilisini de sarhoş görünce onun boynuna sarılmak ister. Güzel, aşk ile takvanın bir arada olamayacağını, kendisine yakın olmak istiyorsa imanından geçip kâfir

olması gerektiğini söyler. Şeyh Hristiyanlığı kabul eder, kiliseye giderek zünnar kuşanır ve hırkasını ateşe verir.

Gülşehrî'de şeyh, beline zünnar bağlamadan önce vaftiz edilir. Şeyh, güzelin vuslatına talip olur ancak kız, mehrinin çok ağır olduğunu söyler. Şeyh, aşkı uğruna her şeyini terk ettiğini söyleyince güzel, ihtiyar aşığa acır ve mehirden vazgeçer. Bir yıl boyunca domuzlarını güderse bu süre sonunda kendisine varacağını söyler. Ka'be şeyhi kızın bu şartını da yerine getirir ve bir yıl domuz çobanlığı yapar. Attâr, bu durumu herkesin içinde yüzlerce domuz olduğu, insan aşk yoluna girdi mi bu domuzların görünür hale geldiği, bu yolda ilerlemek isteniyorsa domuzların öldürülmesi gerektiği şeklinde yorumlar. Attâr'ın bu yorumu, şeyhin başına gelenlerle birlikte değerlendirildiğinde insanın içindeki domuzlar, onun gerçek aşka ulaşmasına engel olabilecek, dünyaya dair her şey olarak karşılık bulabilir.

Nevâî'de kilise ahali, Hristiyan bir güzele gönül vererek kendini kaybeden şeyhin haline güler, onunla alay eder. Yaşlı, garip, kederli bir âşık olan şeyh yola yatıp gözlerini sevgilinin bulunduğu yere diker. Kilise ahali şeyhin üzerine basıp ona eziyet etse de şeyh kendisine yapılan bu kötülüğü umursamaz. Şeyhi dininden uzaklaştırıp küfür ehline rezil eden güzel ise onun ayaklar altına alınışını perde arkasından izler. Şeyh, yaklaşık bir ay güzelin ayrılık acısıyla yanarak kilise önünde bekler. Güzel, Müslümanlara rehber olmuş bu müridin kilise eşiğinde yatıp kalkmasına bir anlam veremez. Eşsiz güzellikteki sevgilisini görüp de can bağışlayan sesini işitince şeyhin vücudunda yaşam belirtisi kalmaz. Doğrusu kilisedekiler onun öldüğünü düşünür. Şeyh, bir gün boyunca kilise önünde ölü gibi yatar. Kilise ahali onun bu haline şaşırırken güzel de acır ve başına toplanırlar. Güzel, şeyhin başının üzerine ayağını koyunca şeyh gözlerini açar, gül yüzlü sevgilisini görür. Ne yüzünde renk ne de ağızda söz kalır, bir anda dilsiz kesilir. Bir an için de olsa kavuşmanın zevkini yaşar. Aşkını gizleyemeyen şeyh, gönlünü Hristiyan güzele açar. Güzel, sarf ettiği sözleri şeyhe yakıştıramaz; şeyhi de sözlerini de garip bulur. Aşk ehlinin edeb ve hayâ sahibi olması gerektiğini; böyle açık açık konuşmanın ak sakalına, şeyhlik makamına yakışmadığını; yaşlı, hasta hatta bunak olduğuna inandığı şeyhe, aşkını gizli tutması gerektiğini söyler. Gerçek aşkın hislerini böyle açıkça bilhassa sevgilisinin yanında dile getirmeyeceğini söyleyince şeyh gücenir, utanç içinde kalır. Aşkına dair ne söylediye doğru olduğunu, kendisine kavuşmayı ümit ettiğini söyler. Hristiyan güzel, ihtiyar şeyhe, aşkına teşekkür mahiyetinde kabul ettiği dört şartı söyler: Şarap iç, zünnar kuşan, mushafı yak, putperest ol. Güzel, şeyhe bu dört şartı sunmakla kalmaz; ona iki de ceza verir: Bir yıl boyunca domuz çobanlığı yapmak ve ateşgâhın ateşini yakmak. Şeyh, sevgilisinin şartlarını kabul edince güzel de dâhil oradakilerin takdirini kazanır. Kilise içinde şeyh için bir ayın düzenlenir, başköşeye fazlaca süslenmiş bir taht kurulur. Bölge halkı, bu ilginç ayını görmek için kiliseye toplanır. Kilisede şarap, zünnar ve haç hazır edilir. Şeyhten mushaf istenir. Şeyh, güzelin isteği üzerine gözyaşları içerisinde şarap içmeye başlar. Şartlardan ilki yerine getirilmiştir. İrşad hırkasını çıkararak şeyh, âdetâ mey havuzunda gusül alır. Şeyhe, küfür ehline mahsus süslü elbiseler giydirirler. Beline zünnar bağlayarak hallerin yolcusunu kâfir yaparlar. Şeyh, puthanede bir putun huzurunda secde yapar. İrşad hırkasını yakar, mushafı ateşe verir. Hâsılı dünyada ne kadar rezillik varsa şeyhin başına gelir. Aşk, Kâbe şeyhinin hem müşkülünü çözer hem de oradaki çocuklara dahi rezil rüsva eder. Güzelin bütün şartlarını yerine getiren şeyh, vefasız sevgiliye hala kavuşamayınca vuslatta gevşek davrandığını söyler. Güzel, şeyhe aşkına teşekkür olarak kabul ettiği şartlar dışında yapması gereken iki işi hatırlatır: Bir sene boyunca geceleri ateşgâhın ateşini yakmak, gündüzleri de domuz çobanlığı yapmak. Güzel, bir yıl bu şekilde tamamlandıktan sonra vadettiği vuslat ile şeyhi mutlu edecektir. Şeyh, sevgiliye kavuşma uğruna onun bu son iki isteğini de yerine getirir.

Attâr ve Gülşehrî'de şeyh, Hristiyanlığı kabul edince dervişleri/ yaranları Rum ülkesini terk etmek isterler. Dervişlerinden anlayışlı bir tanesi şeyhiyle son kez görüşmek üzere onun huzuruna gelir. Şeyh, kendisini ancak bu derde düşenlerin anlayabileceğini, onu soran olursa başına gelenleri gizlememeleri gerektiğini söyler. Ancak dervişler, Harem'e varınca utançtan ağızlarını açamazlar. Mekke'den ayrılırken orada bulunmayan dirayetli dostuna şeyhin başından geçenleri anlatırlar. Şeyhin dostu, dervişleri mürşitlerinin yanında kalıp ona yardım etmedikleri hatta onunla beraber Hristiyan olmadıkları için eleştirir. Aslında dervişler Rum'dan

ayrılmadan şeyhin huzuruna varıp her durumda onun yanında olduklarını bildirirler ancak olumsuz karşılık alırlar. Dostu, şeyhin dervişlere tavrını öğrenince onları mürşitlerinin kurtuluşu için Allah'a yalvarıp yakarmamakla suçlar. Dirayetli dostun önerisi üzerine hep beraber Rum ülkesine gelip şeyhlerinin kurtuluşu için itikâfa girerler. Kırk birinci gece dirayetli dost, rüyasında Hz. Muhammed'i görür ve şeyhine doğru yolu göstermesi için ondan yardım ister. Hz. Muhammed, şeyhinin artık bağdan kurtulduğunu, şeyhiyle Tanrı arasında ta eskiden beri var olan kara bir tozun ortadan kalktığını, tövbenin kabul edildiğini dervişe müjdelere. Dirayetli dost, gördüğü rüyayı anlatınca sevinçten gözyaşlarına boğulan dervişler şeyhlerini bulmak üzere yola çıkarlar. Domuz çobanı şeyhin yanına geldiklerinde onun zünnardan, külahtan daha da önemlisi Hristiyanlıktan kurtulmuş olduğunu görürler. Şeyh de dervişlerini görünce utançtan perişan olur. Daha önce unuttuğu hikmet, esrar, Kuran, hadis Allah'ın hikmetiyle yeni baştan zihnine gelir. Şeyh, gusleder, hırkasını giyer, dervişleriyle Hicaz yoluna düşer.

Nevâî'de ashab, şeyhleri Hristiyan olup onun bu derdine çare olmadığını anlayınca Rum'u terk edip Hicaz'a dönerler. Attâr ve Gülşehrî'de olduğu gibi şeyhin dirayetli dostu, ashabı mürşitlerini yalnız bırakmakla suçlar. Ona göre ashab, şeyhi bu halde bırakıp Harem'e dönmemelidir. Şeyhleri ne yaparsa ashabı da onu yapmalıdır. Ashaba, köpeklerin bile insanoğlundan daha vefalı olduğunu, orada oturmakla bu işin çözülemeyeceğini söyler ve Rum ülkesine doğru yola çıkar. Şeyhin ashabı da dirayetli dostu bu yolculukta eşlik ederler. Rum'a geldiklerinde şeyhi, şaraptan sarhoş bir halde domuz çobanlığı yaparken görürler. Şeyh, ashabını tanımaz ve onlardan yüz çevirir. Dirayetli dost, şeyhinin kurtuluşu için ıstırap duyarak gece gündüz büyük bir samimiyetle dua eder. Bir gece gözyaşları içinde şeyhi için yakarıp güçsüz düştükten sonra sabah gözünü açıp kapayınca ona farklı bir âlem görünür. Peygamberlerin sonuncusu tebessüm ederek şeyhin dostunun yanına gelir. Dirayetli dost, şeyhiyle ilgili müşkülü henüz anlatmadan Hz. Peygamber'in içine doğar. Dosta acizyet içerisinde eylediği niyazların kabul olduğunu, Allah'ın şeyhi dertten kurtardığını, artık üzülmemesini ve bu nimeti için Allah'a şükretmesi gerektiğini söyler. Dost, ashabla beraber şeyhi bulmak üzere yola çıkar. Şeyhin yanına geldiklerinde onu utanç ve pişmanlıktan âh edip gözyaşı dökerken bulurlar. Küfür elbisesini çıkarıp zünnarını çözen şeyhin gönlünde hidayet mumu ışık vermeye başlar. Şeyh, imanını geri kazanmasına vesile olan ashabına minnetini dile getirdikten sonra hırkasını giyer, gusleder. Ashabına bu tehlikeli memleketi terk etmeleri gerektiğini söyleyince hep beraber yola çıkarlar.

Attâr'da şeyh, rüyasında Hristiyan güzelin güneşin kucağına düştüğünü görür. Güneş dile gelir ve güzelin yoldan çıkardığı şeyhin artık yola geldiğini kendisinin de onun yoluna girmesi gerektiğini söyler. Rühayı şeyh görür ancak kız uykudan uyanınca kendini şaşılacak bir âlemde bulur. Bağırıp ağlayarak şeyh ve dervişlerinin peşine düşer. Nereye gideceğini, ne yapacağını bilmeyerek yardım etmesi için Allah'a yakarır. Şeyhe, güzelin imana geldiği, geri dönüp onunla hemdem olması gerektiği yolunda ilham gelir. Şeyhin geri dönüşünü, dervişleri onun yeniden aşk oyununa düşmesi olarak yorumlarlar ancak işin aslını öğrenince şeyhle beraber kıızı bulmak üzere yola çıkarlar. Şeyh ve dervişlerinin perişan bir halde bulunduğu güzel, utancını ve pişmanlığını dile getirir, Müslüman olmak istediğini söyler. Şeyhin, Müslümanlığı telkin etmesi üzerine güzel, şahadet getirir. Gönlüne gelen iman zevkinden güçsüz düşen kız, şeyhten af dileyerek ona veda eder ve can verir. Attâr'ın ifadesiyle mecaz denizinden bir damla, geldiği hakikat denizine karışır.

Attâr'da güneşin dile gelerek güzele Müslümanlığı telkin ettiği rüyayı şeyh görürken Gülşehrî'de Hristiyan güzel görür. Güzelin dinini terk edip Müslümanlığı seçmesi, Attâr'da şeyhe ilham yoluyla, Gülşehrî'de bir rüyayla bildirilir. Gülşehrî'de pişmanlıktan ve utançtan perişan olan kız, şeyhe gördüğü rüyayı anlatır. Rüyasında güneş, kendisini şeyhe helal kıldıklarını, ayrılığın artık kavuşmaya döndüğünü söyler. Şeyh, güzeli bağışlar ancak onu almaya gücü ve ömrü olmadığını, ahirette helali olabileceğini söyler. Güzel, ömrü tamamlanmak üzere olan şeyhe ahirette bir an önce kavuşmayı diler. Şeyhten, canını alması için Allah'a dua etmesini ister. Ona kavuşamadıktan sonra bu dünyada kimsenin kendisine helal olamayacağını söyler. Şeyh, güzelin isteğini yerine getirir, ona dua eder; yaranları da âmin der.

Güzel, şeyhin huzurunda şahadet getirir, Allah'a secde eder ve canını teslim eder. Şeyh ve yaranları güzelin namazını kılıp onu defnederek oradan ayrılırlar. Kızın ibretlik hikâyesinden etkilenen yetmiş aile de Müslümanlığı seçer.

Nevâî'de güzel, rüyasında güneşin kendisine Hz. İsa'dan haber getirdiğini görür. İsa peygamber, güzelin, kilisesine misafir olan şeyhe ev sahipliği yapamadığını, onun gibi kıymetli bir misafire türlü kötülükler ettiğini söyler. Hz. İsa'ya göre Hristiyan güzeli, bir an önce şeyhe özrünü iletip onun diniyle müşerref olmalıdır. Güzel uyanınca şeyhe yaptıklarını düşünür ve gönlüne ateşler düşer. Şeyhi bulmak üzere gözyaşları içerisinde kendini yollara atar. Acizliğine ve çaresizliğine ağlayıp Allah'a yakarırken kendini yerde bulur. Güzelin bu zavallı hali şeyh ve ashabına malum olur. Şeyh, yerde yatar halde bulduğu güzeli bağrına yaslayınca kız gözlerini açar ve ihsanı bol olan şeyhten kendisini affetmesini ister. Az bir ömrü kaldığını ve geç olmadan iman etmek istediğini söyler. Müslümanlığı kabul eden güzel, derin bir âh edip canını teslim eder. Şeyh, sevgilisini Müslüman mezarlığına defnederek Kâbe'ye doğru yola çıkar.

Attâr ve Gülşehrî'nin Şeyh San'an hikâyelerinde olay örgüsüne dâhil olmayan ve içerikleri birbirinden farklı birer sonuç bölümü yer alır. Attâr, bu bölümde şeyhin hikâyesini tasavvufi açıdan yorumlar. Bu dünyadan geçip giden insanoğlunu yele benzetir. İnsanın aşk yolunda bu tür engellerle karşılaşmasını, çok olağan karşılar. Nefsi yenmenin bir nasib işi olduğunu ve ancak bunu başarabilen kulların sırlara vakıf olabileceğini vurgular. İnsanoğlunun topraktan yaratılmış bedenindeki kulağıyla değil, can(gönül) kulağıyla sırları işitebileceğini düşünür. Gönlün nefisle mücadelesinin çok zor olduğunu söyleyerek hikâyesini bitirir. Gülşehrî, sonuç bölümünde kendisini övmeyi tercih eder. Kendisinden önce bir şairin bu destanı söylediğini ancak sözü çok çetrefilli ve vezne uydurmak için eksik, fazla söylediğini iddia eder. Kendisinin aya (güzele), güzel elbiseler giydirerek onu zenginleştirdiğini, sözü eksik ya da fazla söylemediğini, bunu da ancak âlim olanın anlayacağını söyler.

Attâr, Gülşehrî ve Nevâî'nin hikâyeleri, işlenen olayların, durumların ağırlığına göre bölümlere ayrılmış, her bölümün beyit sayısı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 8: Mesnevilerde Yer Alan Bölümlerin Dağılımı

Bölüm	Attar	Gülşehrî	Nevai
Şeyhin tanıtılması	10	13	12
Şeyhin rüyası	11	13	11
Şeyh ve dervişlerinin Rum iline gelmesi	1	4	8
Hristiyan güzelin tasviri	18	16	48
Şeyhin güzele âşık olması	15	16	11
Bitmek bilmeyen gecenin şeyh üzerindeki etkisi	27	24	42
Şeyh ve dervişlerinin konuşması	33	39	35
Şeyhin güzele gönlünü açması	34	28	62
Şeyhin, güzelin öne sürdüğü şartları yerine getirmesi	93	90	114
Dervişlerin, şeyhlerinin kurtuluşu için çaba göstermeleri	114	123	104
Güzelin Müslüman olması ve can vermesi	49	63	66
Sonuç	6	8	-
<b>Toplam</b>	<b>411</b>	<b>437</b>	<b>513</b>

Gülşehrî, Attâr'ın Şeyh San'an hikâyesini tercüme ederken serbest davranmış, kimi bölümleri daha geniş aktarmıştır. Olay örgüsü Attâr'ınkiyle aynı olmakla birlikte Gülşehrî, hikâyesinin güzelin Müslüman olduğu bölümünde mecazî aşka daha çok vurgu yapar. Hristiyan güzel, hem Müslüman olmak hem de rüyasında kendisine helal kılınan şeyhle hayatını birleştirmek ister. Ancak şeyh, güzeli almak için yeterli gücü ve ömrü olmadığını öne sürerek onun bu isteğini geri çevirir. Hikâyeyi, Attâr ve Gülşehrî'ye göre çok daha geniş işleyen Nevâî de tercümede hayli serbest davranmış, hikâyesini Hristiyanlık dinine özgü bazı ayrıntılarla renklendirmiştir. Nevâî'de şeyhin güzeli görüp âşık olduğu, günlerce kapısında beklediği, güzelin uğruna imanından geçtiği mekân kilisedir. Hikâyede kiliseyle beraber kilisede ibadet eden bölge halkı da şeyhe yaklaşımıyla ele alınır. Attâr ve Gülşehrî'de güzelin Müslüman oluşu, rüyada görülen güneşin telkiniyle gerçekleşirken, Nevâî'de güzel, rüyasında gördüğü güneşin Hz. İsa'dan getirdiği haber neticesinde Müslüman olur.

## C. 2. b. Rüya Motifi

Attâr, Gülşehrî ve Nevâî'nin Şeyh San'ân hikâyelerinde rüya motifi, olayların öncesinde kahramanların davranışlarına yön veren önemli bir etkindir. Mutasavvıf kimliğiyle ön plana çıkan Şeyh San'ân'ın yaşamından bir kesit aktaran hikâyede rüya motifini de tasavvufî açıdan incelemek faydalı olacaktır.

İnsanın manevi tekâmülünde, insana uygulanacak eğitim metodunun ilk kaynağı rüyadır. Kendisini gerçekleştirmeye, aslını idrak etmeye aday bir kişi, tasavvufî hayatı benimsediği takdirde peygamber-sahabe; mürid-mürşid ilişkisi gündeme gelecek, seyr ü süluk söz konusu olacaktır. "Seyr" ve "süluk" tabirlerinden anlaşılacağı gibi bu hayat, manevî bir yol ve bu yoldaki insanın nefsi seyri ile ilgilidir. Dolayısıyla mânâ yolcusu kendi iç dünyasındaki yolculuğunda, bulunduğu yeri rüya veya rüya üstü hallerle bilmektedir. Bütün yaratılmışların bir görülen bir de görünmeyen (mânâ) yönü vardır. İnsanın hangi âlemde bulunduğunu bilmesi, ancak yaratılmışların ve kendinin mânâ yönünü bilmesiyle mümkündür. Sûfilerin "hakikat tek, mazhar müteaddiddir." sözüyle işaret ettikleri bir vahdet-i vücud izahı olmakla birlikte, konumuzla da yakından ilgisi vardır. Rüya ve rüya üstü hallerdeki sembolik yapı çeşitli, fakat bu sembollerdeki hakikat tektir.<sup>31</sup> Azizüddin Nesefî, rüya çeşitleri ilgili olarak şöyle der:

*"Semavi melekler insanların gönüllerine bir şey ilkâ ederler. Bu hal uyanıklık anında olursa adı ilhamdır. Uykuda olursa rüyadır. Semavi melekler gökten yere inip şekle büründükleri ve peygamberlere göründükleri vakit Allah'ın sözünü onlara iletirse, adı vahiydir. Bazı peygamberlere vahiy daima uyku halinde gelmiştir. Peygamberimize vahiy ilk altı ayda daima uykuda gelmiştir. Bundan dolayı 'Doğru rüya peygamberliğin kırk altı cüz'ünden biridir.' buyurmuştur."<sup>32</sup>*

Azizüddin Nesefî'den aktarılan bu bilgi, rüya ve ilhamın vahiy ile ilgisini açıklaması bakımından oldukça dikkat çekicidir. Buna göre rüya ve ilham da Allah'la kulları arasında köprü görevi üstlenen peygamberlere Cebrail aracılığıyla iletilen vahiy gibi ilahî kaynaklıdır. Vahyin bazı peygamberlere uyku halinde gelmesi, rüyayı Hz. Peygamber ve onun ümmeti nazarında önemli hale getirmiştir.

Müslümanların kutsal kitabı Kuran-ı Kerim'de üç önemli rüyaya yer verilmiştir. Bunlar Hz. İbrahim, Hz. Yusuf ve Hz. Muhammed'in rüyalarıdır.<sup>33</sup> Hz. İbrahim rüyasında oğlu İsmail'i kurban ettiğini görür ve bu rüyayı gerçekleştirmek üzere oğlunu kurban etmeye hazırlanır. Fakat daha sonra ona bir koç gönderilir ve oğlunun yerine onu kurban eder.<sup>34</sup> Kuran-ı Kerim'de rüya hakkında en fazla bilgi Hz. Yusuf kıssasının anlatıldığı Yusuf Sûresi'nde verilmiştir. Hz. Yusuf'un gördüğü rüya ve tabiri Kuran'da şöyle anlatılır: "Bir vakit Yusuf, babasına şöyle demişti: 'Babacığım, ben rüyada on bir yıldızla güneşi ve ayı gördüm. Gördüm ki onlar bana secde ediyorlar.' Yusuf'un babası dedi ki: 'Yavrum, rüyayı kardeşlerine anlatma; sonra sana bir hile kurarlar. Çünkü Şeytan insana açık bir düşmandır. İşte bu rüyanın delalet ettiği gibi Rabbin seni seçecek ve sana rüya tabirini öğrecektir...' (Yusuf, 4-6). Daha sonra Hz. Yusuf Mısır'da yüksek bir makama getirilmiş, annesi, babası ve on bir kardeşi ona gelerek itaat etmişlerdir (Yusuf 100). Böylece Hz. Yusuf'un rüyası Hz. Yakub'un tabir ettiği şekilde vukû bulmuştur.<sup>35</sup> Hz. Muhammed Hudeybiye seferine çıkarken rüyasında Mekke'nin fethini görmüş ve bu rüya bir yıl sonra gerçekleşmişti.<sup>36</sup>

Hz. Muhammed'in peygamberliği sadık rüyalarla başlamıştır. Bu bakımdan rüyanın önemi büyüktür.<sup>37</sup> Hz. Muhammed'in rüyayla ilgili hadislerinden en fazla bilineni şöyledir: "Zaman (kıyamet) yaklaştığı vakit müminin rüyası pek az yanlış çıkar. Müminin rüyası, nübüvvetin kırk altı parçasından bir parçadır. Nübüvvetten olan şeyde yalan olmaz."<sup>38</sup> Hz.

<sup>31</sup> Mustafa Tatçı-Halil Çeltik (1995), Türk Edebiyatında Tasavvufî Rüya Tabirnameleri, Ankara: Akçağ Yayınları, s. VI.

<sup>32</sup> A.g.e., s.XIV (Azizüddin Nesefî, Tasavvufta İnsan Meselesi, İstanbul 1990, s.143-144).

<sup>33</sup> A.g.e., s.XIV.

<sup>34</sup> A.g.e., s.XV.

<sup>35</sup> A.g.e., s.XVI.

<sup>36</sup> A.g.e., s.XV.

<sup>37</sup> A.g.e., s.XVII.

<sup>38</sup> A.g.e., s.XVII-XVIII.

Peygamber'in bu hadisi mutasavvıfların rüyaya verdiği önemin nedenini daha net ortaya koymaktadır. Onlar rüyaların gelecek için bir mesaj olduğunu kabul etmişler ve rüyayı bir tasavvufî eğitim metodu olarak kullanmışlardır.<sup>39</sup>

Şeyh San'ân hikâyesinde ana kahraman olan şeyhin macerası gördüğü bir rüya ile başlar. Şeyh, rüyasında kendisini Rum'da bir puta secde ederken görür. Gülşehrî'de şeyh rüyayı yalnızca bir gece görür. Attâr ve Nevâî'de şeyhin, aynı rüyayı birkaç gece üst üste görmesi, tekrar tekrar görülen rüyanın sahil olması<sup>40</sup> inancıyla örtüşür. Şeyh, rüyadaki putu Attâr ve Gülşehrî'de aşılması güç bir geçit (engel), Nevâî'de ise alınına yazılmış bir bela olarak yorumlar ve bir rüyanın peşinden uzak bir ülkeye gidip gitmeme hususunda en ufak bir kararsızlık yaşamaksızın rüyasının yorumunu öğrenmek üzere Rum iline doğru yola koyulur. İster düş ister mit olsun, bu maceralarda, yaşamda yeni bir dönemi, aşamayı belirterek birdenbire rehber olmak üzere ortaya çıkan figürün karşı koyulmaz ölçüde büyüleyici bir havası olduğu görülür.<sup>41</sup> Yolculuğun bu ilk aşaması kahramanı çağırın ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hali; fakat hep tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir.<sup>42</sup> Bazı rüyalar aynıyla vâki olur.<sup>43</sup> Şeyh San'ân hikâyesinde de şeyhin rüyası gerçek olur ve Rum iline giden şeyh, bir güzelin aşkı uğruna imanından geçer ve bir putun huzurunda secde eder.

Hikâyedeki ikinci rüyayı, şeyhin dirayetli dostu görür. Dost, şeyhin kurtuluşu için girdiği itikâfın sonunda gördüğü rüyada Hz. Muhammed'den yardım ister. Hz. Muhammed, şeyhle Tanrı arasında eskiden beri var olan kara bir tozun ortadan kalktığını söyleyerek tövbenin kabul edildiğini müjdeler. Şeyh, rüyasında gördüğü putu, seyr ü sülukta aşılması güç bir geçit olarak yorumlamıştı. Hz. Muhammed'in verdiği kurtuluş müjdesiyle bu geçit aşılmış gibidir. Nevâî'de dirayetli dost, şeyhinin kurtuluşu için gözyaşları içinde geçirdiği bir gecenin sabahında gözünü kapayıp açınca ona farklı bir âlem görünür. Peygamberlerin sonuncusu tebessüm ederek şeyhin dostunun yanına gelir. Dirayetli dost, şeyhiyle ilgili müşkülü henüz anlatmadan Hz. Peygamber'in içine doğar. Dosta acizyet içerisinde eylediği niyazların kabul olduğunu, Allah'ın şeyhi dertten kurtardığını, bu nimeti için Allah'a şükretmesi gerektiğini söyler. Attâr ve Gülşehrî'de şeyhin dostu, Hz. Muhammed'i uykuda, Nevâî'de uyanırken görür. Üç hikâyede de Hz. Muhammed şeyhin artık kurtulduğunu müjdeler. Hz. Muhammed'in manevi yardımı (sefaati), şeyhe dostun rüyası aracılığıyla ulaşır.

Üçüncü rüyada Hristiyan güzel, güneşin kucağına düşer. Güneş dile gelir ve güzele yoldan çıkardığı şeyhin artık yola geldiğini söyleyerek kendisinin de onun yoluna girmesi gerektiğini telkin eder. Attâr'da bu rüyayı şeyh görürken Gülşehrî'de güzel, görür. Nevâî'de de rüyayı güzel, görür. Ancak güneş, rüyasında güzele Hz. İsa'dan haber getirmektedir. Hz. İsa, güzele şeyh gibi mübarek bir kulu fazlasıyla üzdüğü için ondan özür dilemesi ve şeyhin dinine girmesi gerektiğini söyler. Nevâî, güzelin kurtuluşu için yine manevi bir yardımı tercih etmiş ve onun rüyasına Hz. İsa'yı dâhil etmiştir. Üç hikâyede de güzel uyanınca çok etkilenir, pişmanlık ve üzüntü içerisinde şeyhi aramaya koyulur.

Güzelin dinini terk edip Müslümanlığı seçtiği Attâr'da şeyhe ilham yoluyla, Gülşehrî'de bir rüyayla bildirilir. Rüyayla ilhamın aslında birbirinden çok da farklı olmadığı, rüyanın uykuda, ilhamın da uyanırken görüldüğü daha önce ifade edilmişti. Nevâî'de Müslüman olmak üzere şeyhi arayan güzelin zavallı hali şeyh ve ashabına malum olur.

<sup>39</sup> A.g.e., s.XIX.

<sup>40</sup> Mustafa Tatçı- Halil Çeltik, a.g.e., s.XXIII.

<sup>41</sup> Joseph Campbell (2013), Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, s.70.

<sup>42</sup> A.g.e., s.72.

<sup>43</sup> Mustafa Tatçı- Halil Çeltik, a.g.e., s. XXIII.



## C. 2. c. Kişiler

### C. 2. c. 1. Şeyh San'ân

Harem'de itibar sahibi bir şeyhken gördüğü rüya neticesinde yolu Rum diyarına düşen, burada âşık olduğu Hristiyan güzel uğruna dinini değiştiren şeyh, hikâyenin ana kahramanıdır.

Attâr, Şeyh-i San'ân'ı kısaca şöyle tanıtır:

Zamanın piri olan şeyh, tıpkı kendisi gibi riyazette olan dört yüz dervişiyle Harem'de şeyhlik yapar. Hem ilim hem de amel sahibi olan şeyh gizli, açık her şeyi bilir. Elliye yakın haccı vardır. Ömrü boyunca da umre yapmaya devam eder. Namazının, orucunun haddi hesabı yoktur. Hz. Peygamber'in sünnetlerini terk etmeyen mana eri şeyh, kerametlerde de, rütbe ve makamlarda da kuvvetlidir. Hastaları nefesiyle iyileştirir. Alemde bayrak gibi yücelmiştir, neşe çağında da gam zamanında da halka rehberdir.

Gülşehrî de şeyhi aynı vasıflarla anlatmakla beraber memleketinin San'ân, isminin de Abdürrezzâk olduğunu söyler:

Var-ıdı San'ân şarında bir ulu  
Gönli deryâ vü içi dürlere tolu (321)<sup>44</sup>

Abdurrezzâk idi ol ulu adı  
Kim bilişdürir-idi Hakk'a yâdı (322)<sup>45</sup>

Nevâî, Attâr ve Gülşehrî'den farklı olarak şeyhin ululuğuna ve kerametlerine daha çok vurgu yapar. Ona göre şeyh, Ka'be'de evliyalarla tarikat önderleri arasında hatta Nebî'nin ashâbı arasında yer alır. Şeyhler şeyhi olan Şeyh-i San'ân, gam içinde olan bir insana dua ettiğinde melekler topluluğu el açıp âmin der. Şeyhin ululuğu gökten daha yüce, himmeti de arştan daha yüksektir. İnsanlık, afet dumanından kararsa şeyhin duası hemen ona yetişir. Şeyhin içine doğanlar arştan haber, başından geçenler de vahiyle ilham olunmuş gibidir:

Ka'bede evtâd ile aktâb ara  
Eyle irdi kim Nebî ashâb ara (1054)<sup>46</sup>

Halk irşâdıga râsih irdi ol  
Ka'bede şeyhü'l-meşâyih irdi ol (1055)<sup>47</sup>

Her du'â kim kılssa bir gam-gîn için  
Kol açıp hayl-ı melek âmîn için (1057)<sup>48</sup>

Çarh-ı a'lâga şükûhıdın şikest  
'Arş-ı a'zâm himmeti allında pest (1060)<sup>49</sup>

Dûd-ı âfetdin kararsa 'âlemî  
Yaruban yitkeç du'âsıdın demî (1061)<sup>50</sup>

Vâridâtı 'arşdın peygâm dik  
Vâkı'âtı vahy ile ilhâm dik (1063)<sup>51</sup>

<sup>44</sup> Kemal Yavuz, a.g.e., s.20.

<sup>45</sup> A.g.e., s.21.

<sup>46</sup> Mustafa Canpolat, a.g.e., s.93.

<sup>47</sup> a.g.e., s.93.

<sup>48</sup> a.g.e., s.93.

<sup>49</sup> a.g.e., s.94.

<sup>50</sup> a.g.e., s.94.

<sup>51</sup> a.g.e., s.94.

### C. 2. c. 2. Hristiyan Güzel

Şeyhin, rüyasının yorumunu öğrenmek için gittiği Rum ülkesinde âşık olduğu, uğruna dinini terk edip Hristiyan olduğu güzeldir. Güzel, üç hikâyede de klasik edebiyatın şaire sunduğu imkânlarla tasvir edilmiştir.

Attâr'a göre ruhani sıfatlı bu gâvur kızı, Ruhullah yolunda yüzlerce bilgiye sahiptir. Güzellik göğünün en yücesinde zevali olmayan bir güneştir. Sabah yelinin misk kokusu elde ettiği zülûfleri, aşığa zünnar bağlatacak türdendir. Dudağı la'l, gözleri aşığa fitnedir. Ay gibi güzel yüzünde bir kemer olan kaşları güzellikte tektir. Göz bebekleri, bir kerecik baktı mı yüzlerce aşığının canını avlayıverir. Yüzü, parlak saçlarının altında parıl parıl parlayan bir ateş parçasıdır. Nergise benzeyen gözlerinin binlerce hançeri vardır. Dudağı iğne gözü kadar küçüktür. Çenesindeki gümüş kuyuya yüz binlerce Yusuf'un gönlü düşmüştür. Güneş gibi parlak yüzüne siyah saçı peçe olmuştur.

Gülşehrî'ye göre ay gibi güzel olan kızın kaşları ok atan yay gibidir. Tam bir güzelliğe sahip olan kız, zevali olmayan bir güneştir. Zülfü gece, yanağı gündüz gibidir. Yazın yanında güne döndüğü yüzünü kim görse canını terk eder. Kendisi kâfir olan kızın yüzü Türk'tür. Söylediği bütün sözler Ruhullah sözü olan ruhani sıfatlı Hristiyan güzel, Ruhullah yolunda yüzlerce bilgiye sahiptir. Yüreğinin güzel tarafından dağlanmasını dileyen mü'min bile onun güzel zülfünü beline zünnar olarak bağlamak ister. Küfrünü bir zerre ortaya koysa yüz binlerce mü'mini Hristiyan yapar. Gök mavisi bir elbise giymiş olan o ay (gibi güzel) altına banılmış güneş gibidir. Dudağı la'l, dişleri inci, beni de Türkistan'da bir Hindu gibidir.

Nevâî, Hristiyan güzelinin tasvirinden önce kızın bulunduğu kilise ve ahalisini tanıtır. Taşı keder dağından, kerpici bela toprağından olan bu kilisede şeyhin kederden takatsiz kaldığı, zayıf düştüğü bir anda gözü gayriihtiyari bir noktaya takılır. Rüzgârdan peçesi açılıverince güzellikte güneş gibi olan kızın ışığı etrafa yayılır. O, yüz güneşin kendisine divane olacağı (eşsiz) bir güneştir. Pervanesi, onun güzelliğinin mumunun etrafında dönmektedir. İnsanın ancak hayalinde yaşatabileceği güzel yüzü, adeta huri yüzü gibidir. Bu peri kızı gül yanaklı, servi boyludur. Yüzünün güzelliğinden huri ve periler, ışığından doğunun güneşi incinir. Misk kokan zülfü, karanlığıyla nur saçan yüzünü gizlemektedir. Yeni ay gibi olan kaşının kemerinin içinde afet gibi gözü bulunur. Göz yuvarlağının her tarafında saf tutmuş olan kirpikleri fitne topluluğu gibidir. Bela saçan gözünün altında nokta gibi beni vardır. Ağzı, gayb sırlarından bir izdir. Dudağı hastalara merhem olan kızın sözlerinde Hz. İsa'nın nefesi hissedilir. Bu nefesle hastalara şifa dağıtır. Çenesinde yüz binlerce can, kuyusunda (çene çukurunda) yüz Ken'an Yusuf'u esir düşmüştür. Zülfünden kemend atsa, bu kemend bütün halkı bağlar. Güzelin çenesinin altında nun harfine benzeyen gerdanlığı, ölümsüzlük suyunun ters dönmüş kabarcığı gibidir. Boyunun fidanı can, yürüyüşü ölümsüzlük suyudur. Güzelin gözü öldürürken, dudağı diriltmektedir. Bedeni ve gül renkli elbisesi, gül üstünde gül gibidir. Elbisesinin üzerindeki renk renk giysilerde, Rum ve Frenk can çekişmektedir. Giysisi rengi itibarıyla katil olup, kokusundan yüzlerce can ortaya çıkmaktadır. Katil gözünün tüm dileği, din ehlini katletmektir. Zünnar gibi olan saçını hayal eden kişi dinini, imanını ayaklar altına alır. Güzelliği ve lütfu, bir kadeh su ile yutulup cana karışmış gibidir. Güzelliğinin alevi dünyaya, ateşli dudağı da cana ateş salar.

Attâr, güzeli zülûf, dudak, saç, göz, kaş, göz bebeği, yüz, ağız ve çene çukuru yönünden tasvir ederken; Gülşehrî, kaş, yüz, zülûf, yanak, diş, ben, elbise, söz; Nevai de yüz, yanak, saç, kaş, kirpik, göz, ben, ağız, dudak, nefes, çene çukuru, boy, yürüyüş, beden, elbise, diş giysisi, gerdanlık, lütuf yönünden tasvir eder.

Hristiyan güzeli Attâr, Gülşehrî ve Nevâî açık istiare yoluyla güneşe benzetir:

Ber sepihr-i husn der burc-ı cemâl  
Âfitâbî bûd ammâ bî-zevâl

"Güzellik göğünün en yücesine varmış bir güneşti; ama zevali olmayan bir güneş!"(1221)<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e., s.84.

Ay kim anı bilmedi bir gün vebâl  
Gün kim ana irmedi hergiz zevâl (356)<sup>53</sup>

Yıldın ol bürka' çü boldı ber-taraf  
Ol kuyaş envârı tüşdi her taraf (1103)<sup>54</sup>

Ni kuyaş kim yüz kuyaş dîvânesi  
Hüsni şem'i devride pervânesi (1104)<sup>55</sup>

Attâr, güzelin dudağını teşbih, Nevâî de açık istiare yoluyla la'le benzetir:  
Her ki cân ber la'l-i ân dil-ber nihâd  
Pây der reh-i nâ-nihâde ser-nihâd  
"Kim o güzelin dudağına can verirse, yola ayak basmaz, baş kor!" (1224)<sup>56</sup>

La'lide hem hasta cânlar merhemi  
Nutkıda 'îsî-i Rûhullâh demi (1118)<sup>57</sup>  
Köz bile la'li 'acab san'at tüzüp  
Her niçe ol öldürüp bu turgüzüp (1124)<sup>58</sup>

Attâr, Gülşehrî ve Nevâî güzelin zülfünü(saçını) zünnara benzetir:  
Hemçü çeşm-i sûzenî şekl-i dehâneş  
Beste-i zunnârî çü zulfeş ber miyâneş  
"Dudağı ıgne gözü kadar küçüktü, beline zülfü gibi zünnar bağlanmıştı." (1233)<sup>59</sup>

Mü'min ister kim yüregın taglaya  
Zülfi zünnârın biline bağlaya (361)<sup>60</sup>

Kim ki eylep saçı zünnârın hayâl  
Dîn ü îmânını eylep pâ-y-mâl (1129)<sup>61</sup>

Attâr ve Nevâî, güzelin kaşlarını kemere benzetir:  
Çûn nazar ber rûy-ı âşık û fekend  
Cân be dest-i gamze bâ tâk-ı û fekend

Ebrûyeş ber mâh-ı tâkî beste bûd  
Merdumî ber tâk-ı o benişeste bûd  
"Âşıkları yüzüne bir baktı mı, canlarını bakış eline alır, göz ucuyla kemer gibi kaşlarına düşürürdü. Kaşları ay yüzünde bir kemerdi, bütün halk orada yer yurt tutmuştu." (1227-1228)<sup>62</sup>

Kaşı tâkı içre âfetlik közi  
Deyr tâkı da anın dik kim özi (1113)<sup>63</sup>

<sup>53</sup> Kemal Yavuz, a.g.e., s.23.

<sup>54</sup> Mustafa Canpolat, a.g.e., s.96.

<sup>55</sup> A.g.e., s.96.

<sup>56</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e., s.84.

<sup>57</sup> Mustafa Canpolat, a.g.e., s.97.

<sup>58</sup> A.g.e., s.98.

<sup>59</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e., s.85.

<sup>60</sup> Kemal Yavuz, a.g.e., s.23.

<sup>61</sup> Mustafa Canpolat, a.g.e., s.98.

<sup>62</sup> A.g.e., s.84.

<sup>63</sup> A.g.e., s.97.

Güzelin sözleri hem Attâr'da hem de Gülşehrî'de Hz. İsa'nın sözlerine benzetilir:  
Çâh-ı sîmîn der zenehdân dâşt û  
Hemçû İsa der suhen ân dâşt û  
"Çenesinde gümüş bir kuyu vardı. İsa'ya benziyordu; sözü canlıları ölüleri diriltmekteydi." (1234)<sup>64</sup>

Yüzi türk ü kendüzi kâfir kızı  
Söyledüğü kamu Rûhullâh sözi (359)<sup>65</sup>  
Attâr'da ve Nevâî'de güzelin çene çukuru açık istiare yoluyla kuyuya benzetilirken Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması olayına da telmih yapılır:  
Çâh-ı sîmîn der zenehdân dâşt û  
Hemçû İsa der suhen ân dâşt û

Sed hezârân dil çû Yûsuf gark-ı hûn  
Ûftâde der çe û ser-nigûn  
"Çenesinde gümüş bir kuyu vardı." (1234)  
"Çenesindeki kuyuya yüz binlerce Yusuf'un gönlü, kanlara gark olarak baş aşağı düşüp gitmişti." (1235)<sup>66</sup>  
Hem zenâhdânıda yüz min cân esîr  
Çâhuda yüz Yûsuf-ı Ken'ân esîr (1120)<sup>67</sup>

Attâr, Gülşehrî ve Nevâî'nin hikâyelerindeki edebi sanatlar tespit edilmiş, aşağıdaki tabloda önce edebi sanatların fazlaca bulunduğu bu bölümde şairlerin sanatları kullanım sıklığı sonra da hikâyelerin bütününde yer alan edebi sanat sayısı verilmiştir:

Tablo 9: Mesnevilerdeki Edebi Sanatların Dağılımı

	Teşbih	A.İstiare	K.İstiare	Teşhis	Telmih	Mübalağa	H.Talil	Toplam
Attâr	13/80	4/15	3/3	3/3	1/2	1/6	1/1	26/128
Gülşehrî	12/35	3/24	- /3	- /3	- /2	2/5	1/1	18/87
Nevâî	18/85	9/25	4/5	3/4	3/3	6/37	- /1	49/212

Ayrıca Attâr'da 15 istifham, 3 nida; Gülşehrî'de 13 istifham, 1 nida; Nevâî'de 25 istifham, 17 nida sanatı bulunur. Nevâî, Attâr ve Gülşehrî'den farklı olarak hikâyesinde iştikak (2), leff ü neşr (1) ve tezat (7) sanatlarına da yer vermiştir. Teşbih kullanımında Attâr, Nevâî'ye, açık istiare kullanımında da Gülşehrî, Nevâî'ye yaklaşır. Attâr, Gülşehrî ve Nevâî'nin teşhis, kapalı istiare, telmih kullanımları birbirine yakındır. Gülşehrî mübalağa kullanımında Attâr'a yaklaşırken Nevâî, bu sanatı hikâye içerisinde 37 kez kullanarak iki şairin önüne geçmiştir. Hüsn-i talil üç hikâyede de bir kez kullanılmıştır. Nevâî'nin edebi sanat kullanımındaki üstünlüğünü, hikâyesinin Attâr ve Gülşehrî'nin hikâyelerinden daha hacimli oluşuna (513 beyit) bağlamak mümkün olabileceği gibi diğer hikâyelerde yer verilmeyen edebi sanatları kullanmasını göz önünde bulundurarak şairin üslup özelliği olarak değerlendirmek de mümkündür.

### C. 2. c. 3. Dervişler

Şeyhin, Kâbe'de rehberlik ettiği seyr ü süluk yolcularıdır. Sayıları dört yüz olan dervişler, şeyhleri gibi gece gündüz riyazatta bulunurlar, bir an bile dinlenmezler. Nevâî, şeyhin ashabının her birinin birer Cüneyd ve Bâyezîd olduğunu söyler:

Tört yüz allıda ashâb u mürîd  
Her bir andak kim Cüneyd ü Bâyezîd<sup>68</sup>

<sup>64</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e., s.85.

<sup>65</sup> Kemal Yavuz, a.g.e., s.23.

<sup>66</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e., s.85.

<sup>67</sup> Mustafa Canpolat, a.g.e., s.97- 98.

<sup>68</sup> A.g.e., s.93.

#### C. 2. c. 4. Anlayışlı Bir Dost

Şeyh, Hristiyan olduktan sonra Kâbe'ye dönmeye karar veren dervişlerinden gitmeden son bir kez şeyhle konuşan anlayışlı dostudur.

#### C. 2. c. 5. Dirayetli Dost

Şeyhin Mekke'deki dostlarından biri olan bu zat, ona tam anlamıyla teslim olmuş, her şeyden el yumuştur. Gözü açıktır, iyi bir kılavuzdur. Şeyhi ondan iyi anlayan, bilen yoktur. Şeyh ve dervişleri Rum iline giderken Mekke'de bulunmadığı için şeyhe olanları sonradan öğrenir. Dervişleri, şeyhlerini kurtarmak için yeterince çaba sarf etmemekle suçlar. Şeyhe yardım etmeleri için onları teşvik eder. Beraberce Rum iline giderler ve şeyhin imanını geri kazanması için itikâfa girerler. Dirayetli dostun duası kabul olur ve Hz. Muhammed'in şefaatiyle şeyh Hristiyanlıktan vazgeçer, dinine döner.

#### C. 2. d. Zaman

Hikâyede, şeyhin rüya görüp Rum iline gitmesiyle başlayan vaka zamanı, şeyhin, Müslüman olduktan sonra can veren güzeli toprağa verip Harem'e dönmesiyle sona erer. Bu zaman dilimi arasında gerçekleşen olaylar, kronolojik sıraya uygun bir şekilde anlatılmıştır.

Hikâyede, birkaç gece, bir gece, gece, sabah, akşam gibi belirsiz zaman ifadelerinin yanı sıra ay, yıl gibi zaman birimlerinin rakamsal olarak belirtildiği (bir ay, bir yıl) zaman ifadeleri de vardır.

Şeyh San'ân hikâyesinde gece, oldukça fonksiyonel bir zaman birimi olarak karşımıza çıkar.

Attâr'da akşama kadar güzelin bulunduğu yapının önünde hayran bir hâlde bekleyen şeyhin sevgisi, karanlık gece güzelin zülfü gibi etrafa yayılınca daha da artar. Artık uykusu ve kararı kalmayan şeyh, sevgiden kıvrınır, ağlayıp inler. Aşk kederinden bir türlü bitmek bilmeyen bu gece için şöyle der:

Güft yâ Rab imşebem-râ rûz nîst  
Yâ meğer şem'-i felek-râ sûz nîst

Der riyâzet bûdeem şebhâ besî  
Hod nişân ne-dehed çünîn şebhâ besî

"Diyordu ki: 'Yarabbi, bu gecenin gündüzü yok mu, yoksa feleğin ışığı olan güneşin ziyası mı kalmadı? Nice geceleri riyazatla geçirdim. Fakat kimsecikler böyle bir geceden nişan bile vermedi.'" (1257-1258)<sup>69</sup>

Yâ Rab imşeb-râ neh'âhed bûd rûz  
Şem'-i gerdûn râ neh'âhed bûd sûz

Yâ Rab în çendîn 'alâmet imşebest  
Yâ meğer rûz-ı kıyâmet imşebest

Yâ ez-âhem şem-i gerdûn mürde şod  
Yâ ez-şerm-i dil-berem der perde şod

"Yarabbi, bu gecenin gündüzü yok mu? Feleğin mumu yanmayacak mı? Yarabbi, bu gecede bunca alametler var. Yoksa kıyamet günü bu gece mi ki? Yoksa ahimden güneş mi söndü. Yoksa sevgilimi görüp utandı da gizlendi mi? (1265-1266-1267)<sup>70</sup>

Güzelin saçı gibi uzun ve kara olan gecede şeyh, bu benzerlikle teselli bulsa da aşk sevdasıyla yanmaktan takatsiz kalır.

Gülşehrî, şeyhin aşk derdiyle geçirdiği bu geceyi daha canlı bir tasvirle anlatır:

Gice çün dür dökdi dîbâ üstine  
Çarh inçü saçdı mînâ üstine (381)<sup>71</sup>

<sup>69</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e., s.86.

<sup>70</sup> A.g.e., s.87.

<sup>71</sup> Kemal Yavuz, a.g.e., s.24.

Gice kara şa'r geydi şâhvâr  
Gökde kühlî parçın urdı zernigâr (382)<sup>72</sup>  
Güzelin kapısında değersiz, garib, gönlü yaralı ve ağlar halde bekleyen şeyh, düştüğü aşk ateşinden ne yapacağını, nereye gideceğini bilemez ve âdetâ kıyamet günü olan bu gece için şöyle der:

Bu gicenin yok mıdır yâ Rab günü  
Böyle uzun görmedim hergiz düni (388)<sup>73</sup>

Çok riyâzetde geçürdüm giceler  
Görmedi bu gice gibi kocalar (389)<sup>74</sup>  
Nevâî'de gecenin âşık üzerindeki etkisi daha mübalağalı anlatılır. Daha önce kimsenin görmediği kadar karanlık olan gece, gökyüzünde âdetâ talihsizlik perdesi oluşturur. Felek, dert ehline zulmederek dağlar gibi gam icat ettiği gibi dünyayı da bu dağların ardına gizler:

Çarh derd ehliga bî-dâd eyleben  
Tag tag enduh icâd eyleben (1151)<sup>75</sup>

Dehrni ol taglarga yaşurup  
Yüz tümen min taşlar hem yagdurup (1152)<sup>76</sup>  
Zalim aşkın zulmüne uğrayan şeyh, kilisenin önünde ağlayıp inlemekten bitkin düşer. Aşk bedenine ve canına, küfür de dinine ve imanına ateş salar. Gönül ateşinin alevi, böyle bir belaya uğradığı için gözyaşlarına boğulan şeyhin ağzını kurutur. Her an sıkıntısı artan şeyh feleğe şöyle seslenir:

Közge avval körgüzüp mihr-i münîr  
Yaşurup gam şâmıda kıldın esîr (1163)<sup>77</sup>  
Güzelin aşkıyla esir olan şeyh, bu gam gecesi, bitmek tükenmek bilmeyince şöyle der:  
Allâh Allâh ni kiçedür bu kiçe  
Sa'b mundak yâ Rab olgay mu kiçe (1166)<sup>78</sup>

Ötkerip-min çok su'ûbet kiçeler  
Körmedim mundak 'ukûbet kiçeler (1167)<sup>79</sup>

Tün imes dûzah otının dûdudur  
Ya feleknin âh-ı kîr-endûdudur (1168)<sup>80</sup>  
Şeyh, bir daha böyle bir gece göstermemesi için Allah'a dua eder.

### C. 2. e. Mekân

Şeyhin hikâyesi, dervişlerine mürşitlik yaptığı Hicaz'da başlar. Hicaz, şeyh ve dervişlerinin döndüğü vatan olarak hikâyenin sonunda yeniden karşımıza çıkar.

Şeyhin rüyasının yorumunu öğrenmek üzere dervişleriyle beraber geldiği Rum ülkesi, üç hikâyede de fonksiyonel bir mekândır. Şeyhin Hristiyan güzeli gördüğü, onun aşkı uğruna imanından geçtiği, dervişlerinin manevi çabalarıyla yeniden hidayete erdiği yer olması bakımından olay örgüsü içerisinde en etkin mekândır. Şeyh, rüyasında kendisini Rum'da bir puta secde ederken görür. Rüyada görülenler aynen gerçekleştiği gibi puta tapmanın gerekçesi de Rum'da yaşayan bir Hristiyan güzeldir. Şeyhin, dervişlerin yakarışları ve Hz. Muhammed'in şefaati neticesinde yeniden İslam dairesi içerisine girişi de Müslümanlar için en kutsal mekân

<sup>72</sup> Kemal Yavuz, a.g.e., s.24.

<sup>73</sup> A.g.e., s.24.

<sup>74</sup> A.g.e., s.25.

<sup>75</sup> Mustafa Canpolat, a.g.e., s.100.

<sup>76</sup> A.g.e., s.100.

<sup>77</sup> A.g.e., s.100.

<sup>78</sup> A.g.e., s.101.

<sup>79</sup> A.g.e., s.101.

<sup>80</sup> A.g.e., s.101.

olan Harem'de değil yine Rum'da gerçekleşir. Şeyh ve dervişleri Hicaz'a dönerken, gördüğü bir rüya sonucu Müslüman olmak için onların peşinden giden Hristiyan güzeli de yine Rum diyarında şahadet getirir ve can verir.

Şeyhin, Rum ülkesinde dolaştıktan sonra ansızın karşısına çıkan güzelin mekânı Attâr'da yüce bir yapı iken, Gülşehrî'de bu mekân belirsizdir. Nevâî'de ise şeyhin Hristiyan güzeli gördüğü, bir aya yakın kapısında beklediği, halkın alay ve cefalarına katlandığı ve gösterişli bir ayinle dinini değiştirdiği mekân kilisedir. Nevâî'de yine Attâr ve Gülşehrî'nin hikâyelerinde bulunmayan ancak kilise kadar da fonksiyonel olmayan bir diğer mekan da ateşgahtır. Nevâî'de güzelin, aşkın şükranesi olarak şeyhe dört şartı vardır. Hristiyan güzeli bu şartlar dışında, şeyhe bir yıl boyunca yerine getireceği görev mahiyetinde iki de ceza verir. Bu cezalardan biri de akşamları ateşgâhın ateşini yakmak ve gece boyunca burada ateşin yanmasını sağlamak. Güzelin şeyhe sunduğu şartlardan biri olan bir putun huzurunda secde etme işi üç hikâyede de puthanede gerçekleşir.

Gülşehrî, Attâr ve Nevâî'den farklı olarak dervişlerin şeyhlerinin kurtuluşu için itikâfa girdikleri yer olarak bir mağarayı mekân olarak seçer. Diğer iki hikâyede bu mekân belirsizdir.

### **Sonuç**

Her edebi metin, kendisini destekleyen veya vücuda getiren eserlerle temas içerisinde oluşturulur. Klasik edebiyat şairlerinin ortak malzeme üzerinden eser oluşturma sürecini göz önünde bulundurursak metinler arası ilişkilerin daha yoğun bir biçimde gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Ancak burada önemli olan husus şairin özgünlüğünün yakalanabilmesi ve eserler arası benzerlik ve farklılık oranlarının tespitidir. Bu bağlamda yaptığımız karşılaştırma ile önemli verilere ulaştığımız kanaatindeyiz.

Genel olarak baktığımızda Ali Şir Nevâî ile Gülşehrî benzer redif kullanımına sahiptir. Özellikle bir ve birden fazla kelimedenden oluşan redif tercihinde her iki şairin de benzer oranlarla birbirlerine yaklaştığı görülmektedir. Ancak rediflerin kelime kökenleri şairden şaire farklılık göstermektedir. Ali Şir Nevâî'nin Arapça redif tercihi daha çoktur. Gülşehrî ile Attâr'ın Arapça redif kullanım oranları benzerdir. Tek sesli, üç veya daha fazla sesli kafiye tercihlerinde Attâr ile Ali Şir Nevâî yakın oranlara sahiptirler. Ali Şir Nevâî ve Gülşehrî arasında yalnızca tunç kafiye kullanımında paralellik bulunmaktadır. Ali Şir Nevâî ve Gülşehrî arasında ulama, med ve zihaf kullanımında benzerliklerin olduğu görülmektedir. Bu da her iki şairin aruz tasarruflarının ayniyet taşıdığı anlamına gelmektedir. Üç şairin de Arapça, Farsça ve üçlü tamlama kullanımları benzer oranlarla ifade edilmiştir. Ancak tamlamalardaki kelime kökeni tercihlerinde gözle görülür farklılıklar bulunmaktadır. Gülşehrî'nin Arapça ve Farsça kelime tercihi birbirine yakın oranlarla gösterilirken, Ali Şir Nevâî'nin daha çok Arapça ve Attâr'ın daha çok Farsça kelime tercihinine yöneldiği müşahade edilmektedir.

Meseleye içerik açısından yaklaşırsak Gülşehrî ve Ali Şir Nevâî'nin, eseri tercüme ederken ana olay halkalarında değişiklik yapmamalarının yanında hikâyenin bazı olay halkalarını genişletip bazı olay halkalarını daraltarak hikâye üzerinde kendi tasarruf imkânlarını sonuna kadar kullandıkları görülmektedir. Ancak baştan söylememiz gereken husus, Gülşehrî'nin Ali Şir Nevâî'ye göre zemin metne daha çok bağlı kaldığıdır. Nevâî'de şeyh ve ashâbın yolculukları, dervişlerin şeyhe olan nasihatleri ve güzel karşısında şeyhin psikolojik halleri daha ayrıntılı ve zemin metinden daha farklı olarak verilir. Bununla beraber Hristiyanlık dinine özgü bazı ayrıntılarla mesnevi renklendirilmiştir. Gülşehrî'de tespit edilen farklılıklar çok lokaldır. Örneğin Gülşehrî'de şeyh beline zünnarı bağlamadan önce vaftiz edilir. Ayrıca Attâr'ın tasavvufi aşka olan göndermeleri ve olayları tasavvufa göre yorumlama tavrı Gülşehrî'de görülmez. Bu bağlamda Gülşehrî'nin aşk hususunda mecaziye kaydığı gözlemlenmiştir. Attâr ve Gülşehrî'de Ali Şir Nevâî'den farklı olarak olay örgüsüne dâhil olmayan içerikleri birbirinden farklı birer sonuç bölümü bulunmaktadır. Attâr bu bölümde hikâye ile ilgili tasavvufî çıkarımlarına değinir. Gülşehrî ise sonuç bölümünü kendisini övme üzerine inşa eder. Kendisinden önce yazılan benzer mesnevilerin yetersizliklerinden dem vurur.

Mesnevilerde rüya motifinin kullanımında belirgin bazı farklar bulunmaktadır. Kıssadaki ilk rüya olan şeyhin kendisini puta secde ederken görmesi Gülşehrî'de yalnızca bir kez olurken, Attâr ve Ali Şir Nevâî'de birkaç kez tekrarlanır. Attâr ve Gülşehrî'de put şeyh

tarafından aşılması güç bir engel olarak görülürken Nevâî'de ise bir kader olarak değerlendirilir. İkinci rüya, şeyhin dirayetli dostunun gördüğü ve şeyhin kurtulduğuna dair müjdenin verildiği rüyadır. Attâr ve Gülşehrî'de şeyhin dostu peygamberimizi uykuda, Ali Şir Nevâî'de ise uyanırken görür. Üçüncü rüya Hristiyan güzel tarafından görülür. Rüyada güneş dile gelir ve güzele, yoldan çıkardığı şeyhin doğru yolu bulduğunu, kendisinin de onun yoluna girmesini söyler. Attâr'da bu rüyayı şeyh görürken Gülşehrî ve Ali Şir Nevâî'de Hristiyan güzel görür. Ayrıca Ali Şir Nevâî'de rüyaya Hristiyanlıkla ilgili birtakım motifler eklenmiştir.

Kişilere baktığımızda Gülşehrî'de Şeyh San'an'ın Abdürrezzak olan ismine ve San'an olan memleketine kısaca temas edilir. Nevâî diğer şairlerden farklı olarak şeyhin kerametleri üzerinde bilhassa durur. Her üç eserde de gerek Şeyh San'an gerekse Hristiyan güzel, benzer nitelikle tasvir edilir. Özellikle Hristiyan güzelin tasvirinde şairler, klasik edebiyatta güzel tasvirinde kullanılan benzetme unsurlarından yararlanırlar. Nevâî'de Hristiyan güzelin tasvirinden önce kilise ve ahalisi tanıtılır.

Edebi sanatların kullanımında da bazı benzerlik ve farklılıklar bulunmaktadır. Her üç şairin de teşhis, kapalı istiare ve telmih sanatlarını kullanım oranları birbirlerine yakındır. Nevâî'de mübalağa sanatının belirgin olarak diğer şairlerden daha fazla kullanıldığını görmekteyiz. Ayrıca Nevâî'de bulunan ıstikak , leff ü neşr ve tezat sanatlarına diğer şairlerde rastlanmaz. Nida ve istifham sanatları, her üç şairin de değişen oranlarda kullandıkları sanatlardandır. Genel olarak edebi sanatların kullanılmasında Nevâî'nin öncü olduğunu söyleyebiliriz.

Zamanın kullanımı üç eserde de benzerdir. Vaka zamanı ve kronolojik zaman anlayışı eserler arası ortaklıklardandır. Zaman geçişleri ve zaman ifadeleri benzer, belirsiz ve rakama dayanmayan sözcüklerin kullanımı ile gösterilir. Ortak kullanımlardan birisi de geceye, duyguları harekete geçirici ve aşkın durumunu daha da çıkmaza sürükleyici bir fonksiyon yüklenmesidir. Şu farkla ki Ali Şir Nevâî'de gecenin kahraman üzerindeki etkisi daha mübalağalı bir dille ifade edilmeye çalışılır.

Mekân kullanımında da ortaklıklar görülmektedir. Her üç eserde de mekân belirgin hususiyetleri ile karşımıza çıkmaz. Kullanılan mekânlar, Hicaz ve Rum ülkesi gibi açık mekânlar ile kilise, puthane, mağara ve ateşgahdır. Mekân tercihlerinde eserler arasında bazı farklılıklar dikkat çekmektedir. Şeyhin Hristiyan güzeli içerisinde görüp güzele âşık olduğu mekân Attâr'da yüce bir mekân, Gülşehrî'de belirsiz bir mekân iken Ali Şir Nevâî'de kilisedir. Ayrıca Attâr ve Gülşehrî'de ateşgaha rastlanmaz. Dervişlerin şeyhleri için itikâfa çekildikleri mekân Gülşehrî'de mağara iken Attâr ve Ali Şir Nevâî'de belirsizdir. Üç mesnevîde de hikâyenin ana olayları Rum ülkesinde gerçekleşir.

#### KAYNAKÇA

- AKTULUM, Kubilay (2007). Metinlerarası İlişkiler, İstanbul: Öteki Yayınevi.  
ALBAYRAK, Nurettin (2007). "Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Redif Maddesi", İstanbul, c. 34, s. 523-524.  
CAMPBELL, Joseph (2013). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.  
CANPOLAT, Mustafa (1995). Ali Şir Nevai Lisanü't-Tayr, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.  
DEVELLİOĞLU, Ferit (2008). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, İstanbul: Aydın Kitabevi.  
DİLÇİN, Cem (2009). Yeni Tarama Sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.  
DİLÇİN, Cem (2013). Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.  
DURMUŞ, İsmail-ÖZTÜRK, Mürsel-PALA, İskender (2001). "Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Kafiye Maddesi", İstanbul, c. 24, s. 149-153.  
GÖLPINARLI, Abdülbaki (2013). Feridüddin Attar Mantık Al-Tayr, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.  
İPEKTEN, Haluk (2006). Eski Türk Edebiyatına Nazım Şekilleri ve Aruz, Ankara: Dergâh Yayınları.  
İSEN, Mustafa vd. (2009). Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, Ankara: Grafiker Yayınları.  
KAÇALIN, Mustafa S. (2011). Nevayî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.  
KURNAZ, Cemal (1997). Divan Edebiyatı Yazıları, Ankara: Akçağ Yayınları.  
MERHAN, Aziz (2012). "Şeyh Abdurrezzak (Şeyh San'an) Destanının Eski Anadolu Türkçesindeki İlk Çevirisi(mi?)", Türkiyat Mecmuası, C. 22/Bahar, s.130-162.  
MERMER, Ahmet vd. (2012). Eski Türk Edebiyatına Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.  
Mütercim Asım Efendi (2009). Burhân-ı Kâti, (Haz. Prof. Dr. Mürsel Öztürk, Dr. Derya Örs), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.  
OLGUN, Tahir (1936). Edebiyat Lügati, İstanbul: Asar-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı.



ONAY, Ahmet Talat (2013). Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, (Haz. Prof. Dr. Cemal Kurnaz), Ankara: Akçağ Yayınları.

SEVGİ, H. Ahmet (2003). “ Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Mantıku't-tayr maddesi”, İstanbul, c. 28, s. 29-30.

Şemseddin Sâmî (2007). Kâmûs-ı Türkî, (Haz. Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş), İstanbul: Çağrı Yayınları.

ŞÜKUN, Ziya (1984). Farsça-Türkçe Lügat Gencinei Güftar Ferhengi Ziya, İstanbul:M.E.B Yayınları.

TATCI, Mustafa - ÇELTİK, Halil (1995). Türk Edebiyatında Tasavvufi Rüya Tabirnameleri, Ankara: Akçağ Yayınları.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri (2005). Tarih İçinde Türk Edebiyatı, Ankara: Akçağ Yayınları.

YAZAR, Sadık (2010). “Mütercimi Belirsiz Bir Şeyh-i San'ân Mesnevisi”, TurkishStudies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/4, s. 1572-1631.

YAVUZ, Kemal. Gülşehri'nin Mantıku't-Tayr'ı (Gülşen-nâme), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap).