

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŐTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 13 Sayı: 69 Mart 2020 & Volume: 13 Issue: 69 March 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581
Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2020.3951>

TASAVVUF SEMBOLİZMİ BAĞLAMINDA CEBRÎ'NİN MİHR Ü MÂH'INDA KUTSAL IŞIK, KUTSAL SAYI, KUTSAL MEKÂN *HOLY LIGHT, HOLY NUMBER, HOLY SPACE IN THE MİHR Ü MÂH (SUN AND MOON) OF CABRÎ IN THE CONTEXT OF SUFISM SYMBOLISM*

Gülçin TANRIBUYURDU*

Öz

16. yüzyıl Osmanlı sahası şâiri Cebrî'nin Mihr ü Mâh adlı mesnevisi Batlamyus kozmogonisine uygun olarak yazılmış alegorik ve sembolik bir eserdir. İç içe geçmiş anlam katmanları ile yüklü eserde, ilk katmanı Mihr ile Mâh arasında geçen aşk öyküsü oluşturmaktadır. Bu aşk ilişkisi ekseninde bütün bir gökyüzü kendine ait gerçekliği ile aksettirilmekte ve doğal döngüsü içerisinde sunulmaktadır. Eserdeki diğer anlam katmanı ise tamamen mistik yoruma açık birtakım semboller üzerine inşa edilmiştir. Bu çalışmada, çift kahramanlı bu aşk öyküsüne ait manzum parçalardan hareketle hikâye kurgusuna yön veren kutsal ışık (nur), kutsal sayı ve kutsal mekân kavramları tasavvuf sembolizmi bağlamında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Şiiri, Çift Kahramanlı Aşk Mesnevisi, Alegori, Tasavvuf, Kutsal Işık, Kutsal Sayı, Kutsal Mekan.

Abstract

The Mihr ü Mâh Masnawi of the 16th Century Ottoman field, by poet, Cabri, is an allegorical and symbolic work written in accordance with Ptolemy's cosmogony. The work has nested layers of meaning; the first layer consists of a love story between Mihr ü Mâh. The other layer of meaning in work is based on a number of symbols that are open to mystical interpretation. In this study, the concepts of holy-light, holy-number and holy-space, directing the story construction, will be evaluated in the context of mysticism symbolism.

Keywords: Ottoman poetry, dual-heroic love couplet, allegory, mysticism, holy-light, holy-number, holy-place.

Giriş

16. yüzyıl Osmanlı sahası şairlerinden olan *Cebrî*, bu devrin kudretli hükümdarı Kanunî Sultan Süleyman döneminde eserler vermiştir. Hayatı hakkında sınırlı bilgi sahibi olunan şâirin doğum ve ölüm tarihleri ile ilgili olarak kesin bir bilgi bulunmasa da dönemin biyografik kaynaklarında *Cebrî*'nin İstanbullu olduğu ve ömrünün son dönemlerinde Bursa'da bulunduğu yazılıdır. Aile mesleğinin devamı olarak Sultan II. Bayezid (1480-1512) tarafından İstanbul'da yaptırılan câminin buharcusu vasfıyla görev alan şâirin, şiirlerinden yola çıkılarak iyi bir eğitim aldığı ve ulema sınıfına mensup olarak kadılık yaptığı anlaşılmaktadır. Mahlasını neden ve ne şekilde edindiğine dair kaynaklarda

*Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.



herhangi bir bilgiye tesadüf edilmeyen şâirin, türlü zorluk ve mücadelelerle sürdürdüğü yaşamının bir ifadesi olarak “zorla, zor altında” anlamına gelen *Cebrî* mahlasını kullandığı düşünülmektedir. *Cebrî*'nin yaşam öyküsüne dair önemli bir not da, devir şâirlerinden olan ve tezkirelerde adları zikredilen Keşfi ve Hasbî'nin şâirin dayıları olmalarıdır. Zâtî'nin çağdaşı ve O'nun şiir dükkanının müdavimlerinden olan Keşfi ve Hasbî ile olan bu akrabalık ilişkisi öyle anlaşılmaktadır ki *Cebrî*'nin, devrin ilmî ve edebî çevresine dahil olarak edebî bir mektep konumundaki İstanbul'dan nasiplenmesini sağlamıştır.¹

Şâirin şiir söyleme kabiliyeti ve şâirliği hususunda bilgi veren tek tezkire yazarı Âşık Çelebi'dir. O, *Cebrî*'nin şiirlerini beğenmeyerek ehliyetli zümre arasında okunmaya değer tek bir beyitinin bile bulunmadığını söyleyecek kadar iddialı bir tutum sergilese de bu çalışmaya esas olan *Mihr ü Mâh* mesnevisi, şâirin poetik birikimini ortaya koyan ayrıca mazmun, imaj, klişeler, konuya hakimiyet ve üslup noktasında yeteneğini ve başarısını tescilleyen bir eserdir. *Cebrî*'nin Divân, Mevlid-i Nebî ve *Mihr ü Mâh* olmak üzere üç eser vücuda getirdiği bilinmektedir. Ancak günümüze ulaşan tek eseri *Mihr ü Mâh* mesnevisi olup diğer eserlerinin kütüphanelerde kaydına rastlanmamıştır (Tanrıbuyurdu, 2018, 5-10).

Mihr ü Mâh

Mihr ü Mâh, Türk edebiyatında varlığı bilinen aynı adlı birkaç mesnevîden biridir. Eserin eldeki tek nüshasında, yazılış tarihine ilişkin bir kayıt bulunmasa da söz konusu mesnevinin 1559-1561 yılları arasında yazıldığı kuvvetle muhtemeldir ve Kanunî dönemi baş defterdarlarından Eğri Abdîzâde Mehmed Beg'e sunulmuştur. *Mihr ü Mâh* klâsik Türk edebiyatının bütününe hâkim olan eski astronomi anlayışına ve Batlamyus kozmogonisine uygun olarak yazılmış alegorik ve sembolik bir eserdir. Alegorinin yapısından kaynaklanan iç içe geçmiş anlam katmanları ile yüklü eserde, ilk katmanı Mihr ile Mâh arasında geçen aşk öyküsü oluşturmaktadır. Bu aşk ilişkisi ekseninde bütün bir gökyüzü kendine ait gerçekliğini aksettirmekte, gökyüzü olayları, yıldızların konumu, gezegenlerin seyri gibi astronomik durumlar kendi doğal döngüsü içerisinde sunulmaktadır. Eserdeki diğer anlam katmanı ise tamamen mistik yoruma açık bir takım semboller üzerine inşa edilmiştir.

Cebrî'nin *Mihr ü Mâh*'nda astronomi, kimya, anatomi, tıp, mantık gibi çeşitli akli ilimlere dair kullandığı terminoloji yanında Kur'an, tefsir, hadis gibi nakli ilimlerden beslenen ve eserine yansıyan derin bir tasavvufi altyapı görülmektedir. Müslüman toplumlarda dinî bilgilerin öğretildiği yerler olan dergâhlar, yeri geldiğinde medrese, yeri geldiğinde felsefe okulu yeri geldiğinde de bir sanat okulu veya şâirlik mektebi misyonunu yüklenmiştir. Osmanlı'da bu tarikat denilen yapılara bağlı olmayan şâir yok gibidir ve şâirler öncelikle burada gördükleri manevî eğitim sonucunda belirli bir olgunluğa erişerek şiir yazabilmişlerdir (Kılıç, 2004, 85-86). *Cebrî*'nin de *Mihr ü Mâh*'a yansıyan tasavvufi derinliğinin kaynağı şüphesiz budur.

Mihr ü Mâh'taki hikâye kurgusunun, aynı zamanda arka planda tasavvufi sembolizmi hazırlayan epizotları şu şekildedir:

- Kahramanların doğumu → ayrılışları → her birinin başka bir ülkeye şâh oluşu.
- Rüyada âşık olma → aşk derdinin yarattığı sancılı süreç → sevgiliye kavuşma çabaları.
- Sevgiliye kavuşma ihtimali (mektup / haberci) → sevgiliyi bulunan mekâna getirme çabası.
- Aşk derdiyle vatanını terk etme → kahramanın yolculuğu → yolculuğun yarattığı dönüşüm.
- Aşk hastalığı → hastalığın tedavisinde rol alan bilge kişi → sevgiliye kavuşma ihtimali.
- Sevgiliye arz-ı hal (mektup / haberci) → sevgiliden gelen davet → iki aşığın kavuşması.
- Yeniden ayrılma → yolculuk → savaş → aşk hastalığının yeniden nüksetmesi .
- Ölümsüzlük suyu sunan ruhani tip → ölümsüzlük → varlığın özüne dönüş (Tanrıbuyurdu, 2008, 71-72).

¹ Şâirin hayatı, edebî kişiliği ve düşünce yapısı ile ilgili olarak bkz. Gülçin Tanrıbuyurdu (2018). *Cebrî Mihr ü Mâh (İnceleme-Metin)*. İstanbul: Kriter Yayınevi.



Eserin, tasavvufi yorumda zengin alegorilerle yüklü sembolik kurgusu (ilâhî aşk, kutsal sayı, kutsal mekân, rüya, ışık imgesi ve Nûr-ı Muhammedî, kahramanın sınıma-arınma-erginlenme yolcuğu) kültür tarihi açısından da değerli bir malzeme sunmaktadır. Bu hikâyeye kurgusu dâhilinde simgesel anlamda Mihr; İlahî aşkın talibi, Mâh ise Mihr'in aşk yolcuğundaki kılavuzudur. Eserden alınan şu beyitte de açıkça ifade edildiği gibi Mihr, aşkının peşinden giden ve sonunda gerçek aşka ulaşan kahraman olması vasfıyla duyguyu temsil ederken, şâirin kimi yerde zahid kimi yerde mürşid konumunda sunduğu Mâh ise akli, dinginliği, aşkın ifşa edilmesi hususunda kararsızlığı ve acımasızlığı sembolize etmektedir.

Mihr 'âlemde bir muhabbetdür

Mâh ise vech-i yâre illetdür (b.1830)

(Mihr, kâinatta aşkın ve sevginin aslıdır; Mâh ise sevgilinin güzel yüzüne kavuşma yolunda sadece bir aracıdır).

Edebiyata kaynaklık eden en önemli unsurlardan biri olan tasavvuf, bütünüyle aşkın izlediği yol haritası üzerine kurulmuştur. Maddî aşk olarak adlandırılan aşkın tasvip edilip İslam dinini yaşayan bir toplumda normal karşılanması ve dolayısıyla sanata, özel olarak da şiire bu derecede nüfuz etmesi büyük oranda tasavvufa borçlu olunan bir durumdur (Harmancı, 2007, 133). Bu bağlamda *Cebrî*'nin eserin başından sonuna kadar hissettirerek okuyucunun zihnine yerleştirmeye çalıştığı ilâhî aşk ve Vahdet-i Vücûd (varlığın birliği) felsefesi odaklı alt metin son derece önemlidir. Hikâyeye kurgusu, aynı zamanda bu anlam katmanını oluşturabilmek için çeşitli unsurların kullanıldığı bir yapı arz etmektedir ki bu unsurların belki de en mühimi hikâyenin bütününe hâkim olan "ışık" imgesidir.

1. Kutsal Işık

Işık, Türk mitolojisinden destanlarına, efsanelerinden halk inanışlarına kadar kutsallık âlameti olarak addedilir. Işık, üzerine konan her şeyi kutsal yapar. Bahşedilmiş ışık, Tanrısaldır. Işık gökten, yani Tanrı katından gelir (Gökalp 1974, 40). Işıklı Tanrı arasında kurulan bağdan dolayı ışık neredeyse tüm dinlerde de merkezi bir rol oynamıştır. Tasavvuftaki Vahdet-i Vücûd (varlığın birliği) felsefesinde de akla ışık veren şey Tanrı'nın nurudur ve nur, ilâhî (kutsal) ışıktır. Annamaria Schimmel mistisizmi, "hikmet, aşk, yokluk veya ışık diye isimlendirilen tek hakikatin bilincine varmak" olarak tanımlarken (2004, 22) bu tanımlamadaki her şeyi kuşatan ve her şeye nüfuz eden ışığın da en belirgin tecellisinin Güneş olduğunu ifade etmektedir. Zira *Mihr ü Mâh*'ta, Mihr'in doğduktan sonra ana vatanından ayrılışından başlayan yol hikâyesi, sözü edilen tek hakikati idrak etme bilince erişme, erginlenme ve tamamlanışının ifadesidir.

İlâhî'nin veya Peygamber'in aydınlığının simgesi olarak tasavvur edilen Güneş, Allah'ın simgesi olarak hem Celâl hem Cemâl sıfatlarına ait olarak kendini gösterir, dünyayı aydınlatır. Ay ise güzelliğin simgesidir. Zira ister dolunay ister hilal olsun neşe verir (Schimmel, 2004, 35). *Cebrî*, mesnevîde "ışık" kavramını sadece kahramanlarının adları, vasıfları ve ilişki örüntüleri bağlamında kullanmakla yetinmez. Eserin başından sonuna kadar pek çok yerde zikredilen ve kurguya yerleştirilen Nûr âyetlerine atıflarla, ışık imgesini kullanma konusundaki asıl maksadını gerçekleştirmiş ve kutsal ışığa gönderme yapmış olur. Kur'an'da 24. sûre olarak yer alan Nûr Sûresi toplamda 64 âyettir ve adını sûre içerisindeki "Allah göklerin ve yerin nûrudur" âyetinden (35) almıştır. Bu ayete göre; Allah kâinatın gerçek ışığıdır, diğer varlıklar da O'nun ışığından yaratılmışlardır. Zeki Duman'ın deyişiyle "Allah kullarını, kendilerine bahşettiği ve "Nûr üstüne nûr..." olarak nitelendirdiği üst üste ışıklarla aydınlatmakta ve doğru yola iletmektedir (2005/1, 12).

Çalışmamıza esas olan *Mihr ü Mâh* anlatısında da Nûr âyetlerinin ezberlenip sık sık tekrar edilmesinin kişiyi mutluluğa erdirtireceği, gerçek aşka erişme yolunda bunun görev edinilmesi gerektiği vurgusu yapılır.



Virdümüz dâim ola Âyet-i Nûr

Zikrümüz her nefes hikâyet-i nûr (b.5)

(Nûr Âyetleri, dilimizden düşmesin; aldığımız her nefeste nur hikâyelerini anlatıp duralım).

Giceler şevk ile dilimde sürûr

'Işk ile cânda virdüm Âyet-i Nûr (b.930)

(Allah aşkı ile dolu gönlüm geceler boyunca bu aşk ile coşmaktadır, bu aşk ile canıma ışık veren şey de Nûr Âyeti'dir).

Nûr Sûresi'nin sözü edilen 35. âyeti, benzetmecî ve sembolik bir anlatım özelliğine sahip olması sebebiyle bugüne kadar pek çok müfessir ve düşünür tarafından birbirinden farklı anlayışlar ve yorumlarla değerlendirilmiştir. Âyette geçen kandil, ışık ve yağ gibi terimler âyette belirtilmek istenen hakikat ya da hakikatlerin ifade ettiği semboller olarak değerlendirilmiş ve bu sembollerin neye karşılık geldiği görüşü farklı yorumlamaları da beraberinde getirmiştir. Zeki Duman, Nûr Sûresi'nin bu âyeti üzerine yaptığı çalışmasında âyetle ilgili çeşitli yorumları değerlendirmiş ve sonunda genel bir kanaate ulaşmıştır. O'na göre "Allah'ın nuru" tabiriyle söylenmek istenen şey, Allah'ın insana hidayeti olarak gösterilen din, akıl, peygamber ve kitaptır (2005/1, 40-41).

Eserini adeta Nûr Sûresi'nin bu sembolizmi üzerine kurgulayan *Cebrî*, âyette geçen alev, yağ ve fitil sözcüklerini bir arada kullanarak âyetlerin aynı zamanda Allah'ın varlığı ve birliğine birer delil olduğu gerçeğini de beyitte kullandığı "delil" sözcüğüyle vurgulamıştır. Beyitte geçen gönül mumu (ışığı), kişiyi İlahî aşka ulaştırarak yegâne yol göstericidir. Çünkü İlahî'nin aşkının tecelli ettiği yer gönüldür. Ve sûfilere göre Allah'a ulaşmak ancak yüreği bu dünyaya ait arzu ve heveslerden arındırmakla mümkündür. *Cebrî*'nin ilâhî aşk yolcularının yol hikâyelerine ilişkin söylemindeki "yüreğin yağ kılınması" ifadesi de "eritmek, arındırmak" anlamında söz konusu görüşle bağlantılıdır.

Şem '-i dil oldu öñlerinde delîl

Yüregin yağ kıldı cânı fetîl (b.1083)

(Gönül kandili, ilâhî aşk yolunda onların kılavuzu, yüreklerinin yağı bu kandilin yağı, canları ise fitili oldu).

Yaradup nûrı evvelâ o Celîl

Asdı 'arş üzre nûrdan kandîl (b.1561)

(Tanrı, her şeyden önce o nûru yaratıp adeta felekler üzerine nurdan bir kandil astı).

Mesnevîde, İlahî aşk yolcusu Mihr, Allah'ın nûrunun ne demek olduğunu, bu nûrun aslının ve anlamının ne olduğunu müşşid konumundaki Mâh'a sorar. Mihr ile Mâh'ı bu konu üzerine söyleştiren *Cebrî*, Mâh'ın cevabıyla bu nûrun aslının ne olduğuna dair düşüncesini paylaşır. Allah'ın nârını ve nûrunu açıklamanın zorluğuna ve anlamlarındaki derinliğe de işaret eden şâir, bunların ifade ettiği mananın ancak binde birinin açıklanabileceğini, insanoğlunun ancak bu kadarına gücünün yetebileceğini söyler.

Yüz be yüz şerh eyle biñde birin

Bize Allâh nûrı tefsîrin (b.1549)

(Bize Allah'ın nûrunun manasının binde birini de olsa açıkça anlat ki öğrenelim).

Ne durur nûrı eyle başa 'iyân

Hem nedür nârın aslı eyle beyân (b.1550)

(Tanrı'nın kutsal ışığının ve yakıcı ateşinin ne anlama geldiğini ve asıllarının ne olduğunu bize anlat).

İlahî'nin nârı ve nûrunun manasını açıklayan müşşid konumundaki Mâh, nârı Allah'ın azabı, nûru ise Allâh'ın rahmeti olarak tanımlar.

Didi Hakk'un 'azâbidur bil nâr

Nûr Hak rahmetidür oldu şî'âr (b.1558)

(Bil ki ateş, Tanrı'nın öfkesi ve eziyeti; nur ise O'nun nimetleri ve bahsettikleridir).



İlâhî'nin nûru hem bu dünyayı hem cenneti aydınlatırken bu kutsal ışık aynı zamanda Allah'ın peygamberinin ışığıdır ve "Nûr-ı Muhammedî'yi ifade eder. Nûr-ı Muhammedî, Allah'ın ilk varlık olarak Hz. Muhammed'i kendi nûrundan yaratması demektir. Tasavvufi kabulde önce Nûr-ı Muhammedî var olmuş, diğer bütün yaratılmışlar ise bu hakikatten ve onun için yaratılmıştır. Âlemin var olma sebebi, maddesi ve gayesi bu hakikattir (Akman, 2011, 108).

Nûr-ı Muhammedî düşüncesinde Allah, Muhammed'i yaratmak istediğinde, tüm âlemi aydınlatan kendi nûrundan bir nûr meydana getirmiştir. Ona "Kün Muhammedâ" (Ey Muhammed! Ol!) diye buyurmuş, Nûr-ı Muhammedî denilen bu nûr Allah'ın haşmetli nazarı karşısında terlemiştir. Onun terinden denizler ve köpüğünden felekler, sonrasında Ânâsır-ı Erbaa (ateş, su, hava, toprak) ve nihayet insan yaratılmıştır (Pala, 2003, 38). Bu bağlamda Hz. Muhammed'e atfedilen en ünlü duâ, Nûr duasıdır. *Cebrî*, eserinde bu kabule uygun olarak Tanrı'nın kutsal ışığının önce kâinatı aydınlatıp sonra Hz. Muhammed'in bu ışıktan yaratıldığına olan inancını dile getirmektedir.

Gün gibi 'âleme salup envâr

Ahmed'ün alnı üzre kıldı karâr (b.1563)

(Allah'ın nuru, bütün kâinatı aydınlatıp sonra Hz. Muhammed'in alnı üzerinde yerleşerek orada parladı).

Hz. Peygamber'in yüceliğini ortaya koymak maksadıyla Nûr-ı Muhammedî görüşünü konu edinen mutasavvıflardan biri Hallâc-ı Mansûr'dur. Ona göre, Hz. Muhammed'in biri ezeli bir nûr oluşu, diğeri bir insan ve peygamber olarak dünya hayatındaki şahsiyeti olmak üzere iki hüviyeti vardır. "Allah'ın ilk yarattığı şey O'nun nûrudur. Âdem henüz toprakla su arasında iken, yani henüz yaratılmamış iken O peygamberdi." Hallâc, yaratma ve dinlerle ilgili düşüncelerini de Nûr-ı Muhammedî çerçevesinde açıklamıştır. Ona göre bu kutsal ışık var olan ilk şeydir. Zât'ın Zât'a tecelli etmesidir. Bütün varlıklar ondan zuhûr ettiğinden o aynı zamanda varlığın kaynağıdır. Eğer o olmasaydı hiçbir şey olmazdı (Çiftlik, 2004, 143).

Cebrî'nin eserdeki söylemi de bu yönde olup şâir öncelikle Nûr-ı Muhammedî düşüncesine ve kutsal ışığın kaynağına işaret etmiştir. Şâir aynı zamanda ışık ile ayna ilişkisine de göndermede bulunmuştur. Eski Türklerde Güneş ve Ay'ın sembolü olan ayna, bu yönüyle *Mihr ü Mâh* anlatısının üst anlam katmanı ile ilişkili iken, ışığın yansıtıcısı olma özelliğiyle değerlendirildiğinde İlâhî'nin güzelliğinin yaratılmışlardaki yansıması manasındaki "tecelli" ile özdeşir ve anlatının alt metin kurgusu ile bağlantılıdır.

Nûr-ı Ahmed'dür aslı envâruş

Oldı mir'âtı ya'ni dîdâruş (b.1565)

(Nurların kaynağı "Nûr-ı Muhammedî" dir; O, Tanrı'nın güzelliğinin tecelli ettiği aynadır).

Tasavvuf düşüncesinde Nûr kavramı üzerine söz söyleyen en ünlü düşünürlerden biri olan Hakîm Tirmizî, nûru Güneş ve Ay'ın özelliklerine benzeterek farklı bir yorum geliştirmiş ve tenkide uğramıştır. Tirmizî hemen hemen bütün eserlerinde belli meseleleri izah ederken ya da örnek verirken nûr kavramına müracaat etmiştir. Tirmizî, nûrun kelime anlamının "iyilik", karanlığın ise "kötülük" olduğunu söylemektedir. Ona göre nûr ile karanlık sürekli mücadele halindedir ve dâimî olarak galip gelen nûrdur. İbn Arabî ise nûr ile zulmet (karanlık) arasındaki farkı bir karşıtlık farkı değil varlık-yokluk farkı olarak değerlendirmektedir (Çiftlik, 2004, 144).

Mihr ü Mâh anlatısında şâir, hikâyenin sonunda Mihr ve Mâh'ın kavuşma sahnesinde aşk halinden vecd ve zevk haline geçiş, tecellî, fenâ, bekâ gibi pek çok tasavvufi terim barındıran söylemiyle Mihr'in yol hikâyesini sonlandırır. Bu yol hikâyesi Mihr'in tüm benliğinin İlâhî'nin nuruyla dolup ebedi mutluluğa erişmekle nihayete erer. Tanrı aşığı Mihr sınanır, arınır ve erginlenir, İlâhî nurun ışığına gark olur. Hikâyenin sonunda ışık her yere egemen olarak yeniden parlar ve kutsal ışık tüm kâinata yayılır. *Cebrî*; Tirmizî ve İbn Arabî'nin görüşüne paralel olarak Mihr'i karanlıktan aydınlığa çıkarıp başka bir ifadeyle varlıktan yokluğa geçirerek hikâyenin alt metin kurgusuna dair amacını gerçekleştirmiş olur.

İki gün yüzlü oldı bir cân

Çâr 'unsûr gidüp olup yeksân (b.1579)



(Dört unsur -ateş, su, hava, toprak-birleşti; yüzleri gün gibi aydınlık iki âşık birliğe erdiler).

Mihr idüp birbirleriyle Mihr ile Mâh

Rengi rûyî olındı 'ışka güvâh (b.1581)

(Mihr ile Mâh birbirlerine aşk ile bakınca yüzlerinin rengi aşka şahitlik etti).

Lem'a salup güneş gibi bedeni

Ser-be-ser nûra gark oldı teni (b.1582)

(Bedenleri güneş gibi parlayıp baştan ayağa nûr ile donandılar).

2. Kutsal Sayı

Her toplumun kültüründe sayılarla kodlamak, bilgiyi şifrelemek ve sayılara gizem yüklemek vardır. Bilinmeyen zamanlarda temeli atılmış kabuller, dini inançlar, kimi tecrübeler, esinlenmeler sayılar etrafında gelişen, nitel denilebilecek değerlerin kaynağı olarak gösterilebilir (Coşar, 2009, 143). Türk kültüründe sayılara belirli anlamlar yüklemenin temelinde İslamiyet öncesi yaşama dair bazı izler mevcutsa da konunun daha çok dini inançlarla ilgili olduğu kabul edilmektedir. Erman Artun, bu söz konusu inanmaları Orta Asya yaşantısı, Şamanizm ve İslam dinine dayandırmaktadır (2008, 307).

Mihr ü Mâh'ta sayıların hem gerçek manadaki değerlerinden hem de mistik yorumdaki sembolizminden faydalanılmıştır. Geometrik bir şekil, yani bir üçgen oluşturulabilecek ilk sayı olan "üç", İslami kültürde kutsallık atfedilen bir sayı olarak *Cebrî* tarafından da söz konusu edilmiştir. Şâirin, bir insanda bulunması gereken üç temel vasfı sıraladığı bölüm, kişinin dertlerden kurtulup mutluluğa erişmesinin anahtarı olarak gösterilmiştir. Bu üç vasfı güzel huy, nezaket ve cömertliktir. Bu üç vasa sahip olan kişi mânen yücecektir.

Hulk u lutf u kerem se 'âdete ir

Derde çâre bulup sa'âdete ir (b.1899)

(Güzel huylu, cömert ve nazik olursan bu üç erdemle tüm dertlerinden kurtulup mutluluğa erişirsin).

İslam mistisizminde kutsal sayılardan biri olarak kabul edilen üç, kuşatıcı bir ilkeyi temsil eder. Dolayısıyla çelişkiler ve gerilimler genellikle üçüncü bir ögenin devreye girmesiyle çözülür, seven ve sevilen aşkta birleşirler. *Mihr ü Mâh* mesnevisinde gerilimi ve çelişkiyi ortadan kaldıran şey "ilâhî aşk" yolunda Tanrı ile bir olmak, dolayısıyla sonsuz mutluluğa erişmektir.

Güneş, Osmanlı'da bir gezegen olarak yedi gezegen içinde dördüncü sırayı almıştır. Yıldızların en parlağıdır. Ay'a ışık verir. Denizi, karayı, canlıları etkiler. Astrolojide güç, duygu, namus, utanma, öfke, acıma, incelik nitelikleri arasında sayılır. Kamer ve Müşterî dostu, Zühre ve Zuhâl düşmanıdır. Ay ise, Dünya'ya en yakın gezegendir. Birinci kat göktedir. Söz konusu anlayışa göre burçlar, üçlü olarak dört üçgen kümeye ayrılmaktadır. İklimlere ve dört unsura işaret eden bu kümelemeye göre dört iklimi gösteren burçlar; İlkbahar: Hamel-Sevr-Cevzâ (Koç, Boğa, İkizler); Yaz: Seretân-Esed-Sünbüle (Yengeç, Aslan, Başak); Güz: Mîzân-Akreb-Kavs (Terazi, Akrep, Yay); Kış: Cedî-Delv-Hût'tur (Oğlak, Kova, Balık). Seretân-Akreb-Hût dört unsurdan suyu, Hamel-Esed-Kavs ateşi, Cevzâ-Mizan-Delv havayı, Sevr-Cedî-Sünbüle ise toprağı simgelemektedir (And, 2007, 353).

Eserde Mihr'in dostlarının anlatıldığı bölümde adları anılan burçlar, dört mevsim ve dört unsuru ifade etmek üzere kullanılırken hem mevsimsel döngüye işaret etmekte hem de varlığın özünü oluşturan dört unsurun aslında bir arada bulunduğunu söylemektedir.

Biri Sevr ü Hamel biri Seretân

Biri dâhî Esed biri Mîzân

(Biri Koç ve Boğa biri Yengeç; biri de Aslan ve Terazi burcudur).

Sünbüle 'Akreb ü Delv Cevzâ

Kavs ile Hût Zühre-i Zehrâ (b.586-587)

(Başak, Akrep, Kova, İkizler; Yay ile Balık ve İkizler).



Mistik yorumda kaosa somut biçim kazandıran “dört” ise karenin ve düzenli evrenin sayısıdır. Mitolojik anlatılardaki yeryüzünün dörtgen biçiminde olduğu, dört gök öküzün üzerinde durduğu, dört renk, dört yıldız² gibi unsurlar yanında dört yön, dört unsur, dört kitap, dört halife, kutsal kitap indirilmiş dört peygamber bu sayının yadsınamaz önemini göz önüne koyar. Cebrî'nin dört sayısını kullanmaktaki maksadı feleklerin dönüşünden yola çıkarak evrendeki düzene işaret etmektir.

'Unsur-ı çârî rub'-ı meskûnun

Gerdişiyle dönerdi gerdûnun (b.1259)

(Kâinatın dört unsuru “ateş, su, hava, toprak” feleklerin hareketiyle döner durur).

Ayrıca İslami kültürde iman; sabır, kesinlik, adalet ve gayret olmak üzere dört temel üzerinde şekillenmiştir (Schimmel, 2004, 114-115). Hikâye kahramanı Mihr, kendi yol hikâyesinde ve içsel dönüşümünde bu dört karakter özelliğinden kesinlik, adalet ve gayret üzerine olmuş ancak sabır noktasında mürsid konumundaki Mâh'ın tepkisini çekmiştir. Mâh, sabrederek aşkı gizlemenin önemine işaret ederken, Mihr'in sabredemeden dolaşıp aşkını her yerde anlatması halini gerçek bir aşığa yakıştırmaz. Ancak Mihr amaca ulaşma yolunda sabır ve sefer ikilemindeki nihai kararını seferden yana kullanır ve İlâhî'ye ulaşma yolunda hareket ve yönelişin önemini sembolize eder. Zira mistik yorumda aşk, alınmış bir karar ya da seçilmiş bir eylem olmaktan uzak, aşığın ezelden gelen yazgısıdır. Aşkın karşı konulamaz bu belalı hali âşığı her daim hareketli kılarken sabır ya da sefer ikilemi, amaca ulaşma noktasında alınmış bir karar ya da seçilmiş bir eylem olarak âşığın yolculuğundaki başarısını belirler. Bu, aynı zamanda “bilinmek isteyen gizli hazine”nin çağrısı ile de ilgili bir durumdur. Hazine / virane ilişkisine bağlı olarak hazinede gizli kalan aşkın sırrı, İlâhî'nin müridin gönlünü perişan etmesiyle viranenin kilidinin açılıp aşkın açığa çıkması ve İlâhî'nin bilinmesine uzanan bir yol şeklinde neticelenir ki bu durumda aşkıta sabır üzerine olmanın imkânsızlığı da kendi gerçekliğini ortaya koymuş olur. Sabır, tasavvûfî kültürdeki görünümüyle en çok da ilâhî aşk yolundaki elem ve belalara sabır göstermek manasına gelir ki Mihr hikâye boyunca aşk yolunda düştüğü zorluklardan şikâyet etmeden belâyı rıza ile karşılar.

Gün gibi rûşen oldu işbu haber

Ya sabr eylemek gerek ya sefer (b.998)

(Ya sabr etmek ya da sefere çıkmanın şart olduğu gün gibi ortadaydı.)

Ay ile Arap alfabesi arasında bağlar kurulabileceğini belirten Schimmel, alfabadeki yirmi sekiz harfin, kamerî ayın yirmi sekiz günüyle uyumlu olduğunu söylemektedir. Kur'an'da zikir edilen yirmi sekiz peygamberle birlikte Hz. Muhammed ay döngüsünün tamamlayıcısı gibidir. Bu bağlamda peygamberin isimlerinden bir olan Tâhâ'nın (Kur'an: 20/135) sayısal değeri, dolunayın sayısı olan on dördtür (2004, 36). *Mihr ü Mâh*'ta ayın on dördüne özellikle vurgu yapılır. Aynı gecede doğan Mihr ile Mâh; Mâh on dördüne geldiğinde ayrılır, buluşma geceleri de yine ayın on dördüncü gecesinde gerçekleşir.

Eserde on dört sayısının geçtiği bazı beyitlerde dokuz sayısının kullanılışı da dikkat çekicidir. Annemarie Schimmel dokuzu, büyütülmüş kutsal üç olarak tanımlarken Türkler ve etkileri altındaki halklar arasında bu sayının önemine değinerek İslam astronomisindeki dokuz felek kavramına işaret eder (2004, 117).

Ayun on dördü gibi toğdı o Mâh

Oldı çün nüh felek nücûmına şâh (b.426)

(Mâh, ayın on dördü güzelliğinde doğdu ve dokuz felekteki bütün yıldızların şâhı oldu.)

Ayun on dördü gicesinden 'iyân

Çarlı tokuz tolandı bu dil ü cân (b.626)

(Âşıklar, ayın on dördü gibi parlayarak felekleri dokuz dolandılar).

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Bayram, Durbilmez (2009). Türk Kültüründe ve Fütüvvet-Nâmelerde Dört Sayısı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S.52, s.71-86.



3. Kutsal Mekân

Kutsal, kutsal bir mekân ve zamanda tezahür eder. Kutsal mekânlar ve zamanlar, bizi kutsalın dünyasına götürür (Pettazzoni, 2002, 31). Kutsalın bir mekân ve zamanda tezahür etmesini Eliade “evrenin yaratılışının bir tekrarı” (1991, 13) olarak görür. “Kutsal mekân” yaratıcı ile iletişim kurulabilen bir “merkez”dir. Kutsalın mekândaki tezahürü, dindar insanın bilinçaltında bir evren yaratılışına denktir (Eliade, 1991, 44).

Mihr ü Mâh anlatısında kutsal mekân vurgusu, yol metaforunun etkin bir biçimde kullanılması ile mümkün olmuştur. İ. Hakkı Aydın, “yolda olmak” kavramının özellikle Türk İslâm düşünce tarihinde bir “kök metafor” olarak değerlendirildiğini ifade eder ve “yolda olmak” kavramını, hakikatin peşinde, hakikati bilmek için çabalayarak, arayarak yolda olmak, yahut ânın kemâl ve huzurunu bulmak olarak değerlendirir (2006, 14). Mesnevîde, söz konusu en iyiyi, en güzeli ve en mükemmeli arama çabası ve yolun gerektirdiği dinamizm Mihr ile özdeştir. Mâh gece ülkesinde kalırken Mihr’in gündüz ülkesine şâh olmak üzere ana vatandan ayrılışı ile başlayan ilk yolculuğu, onun erginlenme sürecindeki “yol hikâyesi”nin başlangıcıdır. Zira ilâhî aşk yolcusunun hakikate erişme, erginlenme, nefsiyle mücadele etme yolunda karşı karşıya kaldığı en önemli unsur yol metaforudur. Yolcu için yol uzun ve korkulu ve elbette meşakkatlidir.

Ol gice gördiler ki yol tolanuk

Oldılar kara avlularda konuk (b.1027)

(O gece, çıktıkları yolun karmaşık ve korkunç olduğunu görünce yol üstündeki hanlarda konakladılar).

Korkunç ıssızlıklarda yolunu kaybetmemek için doğru yolun izlenmesi zorunludur. Kişinin bütün hayatı; seyahatteki duraklar ya da kalbin durakları anlamındadır ki tasavvuftaki makamlar üzere ilâhî sevgiliye ulaşma ümidiyle içinde bulunulan bir hareketi sembolize eder ve bu duraklar Schimmel’in ifadesiyle “vatana dönüş” tecrübesinin simgeleridir. Tasavvufi yol, tarikat kavramı ile karşılığını bulurken yoldaki tehlikelere karşı edinilen kılavuzluğu da şeriat ifade eder ve tarikatın şeraitsiz olmayacağı bilinir. Uzun ve yorucu seyahat, hakikate varmanın nihai tecrübesine en büyük hazırlıktır. Sâlikin yani bir metafor olarak yolcunun günlerce kat ettiği yollar, ruhun mekânlarındaki yollardır (2004, 36). Mihr, anavatanından ayrılarak gelişim ve erginlenme için gerekli olan ilk aşamayı geçtikten sonra Mâh’in aşkıyla dönüp durmuş, ıssız çöllere, dağ eteklerine düşmüştür. Hikâye’nin ilerleyen bölümlerinde iki aşığın Ka’be’de buluşmaları, aynı zamanda Mâh’in gönlünü nefsanî arzularından ve kirden arındırarak uğradığı manevî dönüşüm, Mekke ve Medîne özelinde yol metaforunu bir yönüyle gerçek kılmıştır. İslâm’ın beş şartından biri olan Hac ibadetinin gerçekleştirildiği kutsal mekân ve kutsal mâbed de bu şekilde edebi metnin içerisine yerleşivermiştir.

Türbe-i Ahmede sürüp yüzünü

Yakdı ol günde ‘ışk ile özünü (b.1096)

(Yüzünü Hz. Muhammed’in mezarına sürdüğü o gün, tüm benliğini ilâhî aşk ateşiyle yaktı).

Bu form aynı zamanda, peygamberin manevî yolculuğunun önemli duraklarından biri olan Mekke’den Medîne’ye hicretini aksettirmesi ve bu yönde bir alegoriye sahip olması bakımından önemlidir.

Ka’be maksûd-ı vasl-ı dilberdür

Şehr-i Yesrib makâm-ı gevhirdür (b.1831)

(İlâhî sevgiliye kavuşma arzusunun mekânı Ka’be; makamların kıymetlisi ise Yesrib şehridir).

Mekke ve Medîne, Müslümanlar için iki kutsal yerdir. Kur’an’da doğunun da batının da Allah’a ait olduğu, gerçek dinin doğuya ya da batıya yönelmekten ibaret olmadığı vurgulansa da genel itibarıyla sağ taraf olumlu değerlerle ilgili olarak düşünülmüş ve “yöneliş”i simgelemiştir. Maddi Batı ve manevi Doğu şeklindeki düşünce, ruhun karanlıklar içerisinde olup hasret çektiği ışıklar içerisindeki Doğu’ya yönelme fikrini işaret eder. Alegorik dilde Doğu, ışığın doğduğu yer olarak ruhun ezeli vatanını; Batı ise bir sürgün yerini sembolize eder (Schimmel, 2004, 93).



Sefer esbâbı yüklendi hemân

Binüben maşrika olundu revân (b.1025)

(Yolculuğa çıkmak için gerekli hazırlıklar tamamlanınca Doğu yönünde harekete geçtiler.)

Kıldı efkâr kalbi eyledi cezm

İde magrib diyârına çün 'azm (b.1066)

(Bati'ya yolculuğa karar verse de bu fikir onu efkârlandırdı.)

Şevk ya'ni tulû'-ı cânândur

Garb âhir varacağuş kândur (b.1832)

(Doğu'dan yükselen ışık ilâhî sevgilinin ışığıdır, Batı ise eninde sonunda seni hakikat ışığına ulaştıracak bir cevherdir).

Hikâyede, yolculuk ve onun yarattığı dönüşüm sadece Mihr için söz konusu olmazken Mâh'ın karanlıklar ülkesine gidişi, korkulu deniz yolu macerası ve Ka'be'de bulunuşu da onun adına bir erginlenmeyi ifade eder. Dolayısıyla kutsal şehir Mekke ve Medine ile kutsal mekân Ka'be'nin *Mihr ü Mâh*'taki alegorisi İslamın yol kavramına yaptığı vurguyu ifade içindir. Zira oraya varış, oraya ilişkin adabı yerine getirişin sembolik tasviri, ruhun Allah'a ulaşmak için aştığı zorlukların simgesine dönüşmüştür.

Kutsal mekâna girilirken günlük kıyafetlerin çıkarılıp oraya özel kıyafetler giyilmesi geleneğinin söz konu edilmesi de bu yol hikâyesinin gerçekliğine işaret etmekte ve kutsal mekânda anlam kazanan kutsal eyleme vurgu yapmaktadır.

Haccuş erkâmı oldı çünki temâm

İdüp udhiyye çıkarup ihrâm (b.1091)

(İhrama bürünüp kurban kesince Hacc'ın erkanı tamamlanmış oldu).

Mesnevîde Mihr'in, kılavuzu ile birlikte ibadet üzere kapandığı mağara son derece önemli bir metaforudur. "Tarihsel bağlamda Peygamber'in ilk vahyi, Hira Dağı'nda bir mağarada kendisini dünya hayatına katılmaya ve öğrendiklerini insanlığa tebliğ etmeye zorlayan ilk seslerle aldığı bilinir." (Schimmel, 2004, 74). Bu bağlamda eserde yer alan mağara, "karanlık, inziva, halvet" bağlamında karanlıktan aydınlığa geçişi ve erginlenmenin önemli bir boyutunu temsil ederken aynı zamanda Mihr'in, Mâh'ın hakikati hakkında bilgi sahibi oluşu ve güçlü bir manevi enerji ile oradan ayrılarak mistik açıdan Allah'a yaklaştığını ifade etmektedir.

Sonuç

16. yüzyıl Osmanlı sahası şâiri *Cebrî*'nin *Mihr ü Mâh* mesnevisi özelinde yapılan bu çalışma ile "kutsal"a yaklaşma, onunla "bir olma", "birlik olma" adına kutsal ışık, kutsal sayı ve kutsal mekân kavramlarının İslam mistisizminde son derece önemli bir yere sahip olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Mesnevî metninden sunulan örnek manzum parçalar göstermektedir ki ilâhî aşk yolundaki yolcunun gönül dünyası, kutsal ışık/ ilâhî ışık olarak da adlandırılabilir nûr ile aydınlanır. Bu aydınlanma, yani İlahînin nûru ile nûrlanma "Her şey O'ndandır, O'nunladır ve yine O'nda nihayete erecektir." vurgusunu taşır. Hem gerçek hem mistik dünyanın oluşumunda etkin olan kutsal ışığı idrak etmek yolcu; gece ile gündüzü, varlık ile yokluğu, aydınlık ve karanlığı, iyi ile kötüyü idrak etme bilincine sahip kılar. Ayrıca kutsal sayıların yaşam döngüsündeki sırlarına vakıf olmak, kutsal mekânın ruhuna uygun olarak ritüel şeklinde kutsal eylemler gerçekleştirmek Eliade'nin ifadesiyle "evrenin yeniden doğuşuna ve yaratılışına simgesel olarak katılma"yı ifade eder. (1991, 74).

İlahî sevgiliye ulaşma yolundaki yegâne aracın aşk olduğu gerçeği diğer pek çok edebî metinde olduğu gibi *Cebrî*'ye ait bu aşk hikâyesinin de kurgusunun temelini oluşturmuştur. Hikâyenin sonunda hakikat yolunun yolcusu Tanrı aşığı Mihr; sınanır, arınır, yenilenir, gelişir ve erginlenir. Mihr, yolun pozitif dönüştürme etkisiyle kendini gerçekleştirir, evrene sesini duyurur ve hakikate ulaşır. Schimmel'in vurgusuyla "Mekânı olmayan mekânda, başlangıcı olmayan ezelin ve sonu olmayan ebedin ötesinde İlahî nurun ışığına ve sevgilinin aşkına gark olur." (2004, 150). Işık her yere egemen olarak yeniden parlar ve tüm kâinata yayılır. Ezelde verilen söz ve orada başlayan muhabbet, birlikle



ebedileşir. Aslını aramaya yönelik kutsal eylem, aslını bulmak ve O'nda tamamlanmakla maksadına erişmiş olur. Böylece şâir, eserinin en başından beri söylediği “Kâinatın yaratılış sebebi aşktır” düşüncesini, Vahdet-i Vücûd öğretisi temelinde türlü alegorilerle anlatır ve eserini yazmaktaki amacını da gerçekleştirir.

'Işkdur 'ışk kâinâta sebeb

'Işkdur 'ışk şeş cihâna sebeb (b.346)

(Kâinatın yaratılış sebebi de, altı cihanın varlık sebebi de AŞK'tır, AŞK!)

KAYNAKÇA

- Akman, Mustafa (2011). Hakikat-ı Muhammedî Düşüncesi Ve Bu Düşüncenin Referanslarını Aktaran İki Kaynak ve Müellifleri. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, C.2, s.107-131.
- And, Metin (2007). *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, Mustafa (2013). Modern Mekânda Kutsal Deneyimi Kernek'te Yeniden Üretilen Kutsal, Mit ve Ritüel. *Birey ve Toplum* Güz 3/6, s.7-36.
- Artun, Metin (2008). *Türk Halk Bilimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Aydın, İbrahim Hakkı (2006). Bir Felsefi Metafor “Yolda Olmak” *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VI/4, s.9-22.
- Coşar, A. Mevhibe (2009). Trabzon'daki Aile Hikâyelerinde Üç Kardeş Anlatısı. *Karadeniz Araştırmaları*, C.6, S.: 21, s.143-151.
- Çift, Salih (2004). İlk Dönem Tasavvuf Düşüncesinde Nûr Kavramı. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13/1, s.139-157.
- Duman, M. Zeki (2005). Nur Suresi'nin 35. Ayetinin Tefsir ve Te'vili Bağlamında Allah'ın İnsana Dört Hidayeti: Fitri Din, Akıl, Peygamber ve Kitap. *Usûl* 3/1, s.7-42.
- Durbilmez, Bayram (2009). Türk Kültüründe ve Fütüvvet-Nâmelerde Dört Sayısı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. S.52, s.71-86.
- Eliade, Mircea (1991). *Kutsal ve Dindışı*. Ankara: Gece Yayınları.
- Eraydın, Selçuk (2004). *Tasavvuf ve Tarikatler*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Gökalp, Ziya (1974). *Türk Medeniyeti Tarihi İslâmiyetten Evvel Türk Din'i II*. İstanbul.
- Harmancı, Esat (2007). Klâsik Türk Şiirinde Âşığın Delice Görünümü, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* XIII/1, s. 129-146.
- Kılıç, M. Erol (2004). *Sûfî ve Şiir*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim*. kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/taha-suresi-20
- Kuran*. kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nur-suresi-24
- öktem, Niyazi (2006). *Hallac-ı Mansur Yaşamı, Felsefesi, Etkileri*. İstanbul: Horasan Yayınları.
- Önal, M. Naci (2007). Türk Mitinin Oluşumunda Işığın Rolü. *Journal of Turkish Studies, Şinasi Tekin Hatıra Sayısı* 31/II, s.145-158.
- Özmen, İsmail (2008). *Tasavvufa Giriş*, İstanbul: Parşömen Yayıncılık.
- Pala, İskender (2003). *Divân Edebiyatı*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Pettazzoni, Raffaele (2002). *Tanrıya Dair*. İstanbul: İz Yayınları.
- Schimmel, Annemarie (2004). *İslamın Mistik Boyutları*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Schimmel, Annemarie (2004). *Tanrı'nun Yeryüzündeki İşaretleri*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin (2018). *Cebrî Mihr ü Mâh*. İstanbul: Kriter Yayınevi.