

MAKÜ

BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ

T.C.

BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRK TASAVVUF ŞİİRİNDE SAYILARIN SIRRI

Nalan TETİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Parvana BAYRAM

Burdur, 2025

T.C.
BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRK TASAVVUF ŞİİRİNDE SAYILARIN SIRRI

Nalan TETİK
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Parvana BAYRAM
Üye: Prof. Dr. Şevkiye KAZAN NAS
Üye: Doç. Dr. BAHANUR ÖZKAN BAHAR

Burdur, 2025

T.C.
BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ETİK BEYAN

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'ne göre hazırlamış olduğum “TÜRK TASAVVUF ŞİİRİNDE SAYILARIN SIRRI” adlı tezin hazırlanması sürecinde akademik ve etik kuralları ihlal etmediğimi, tezimin özgün olduğunu, başvurduğum kaynakları metin içinde, dipnotlarda ve kaynakçada eksiksiz ve bilimsel kurallara uygun olarak gösterdiğimi taahhüt ederim.

Nalan TETİK

TEŐEKKÖR

Yüksek lisans eğitimin boyunca bilimsel çalışmalarında beni doğru kaynaklara yönlendiren, akademik bilgi ve desteğini esirgemeyen ve her zaman yanımda olduğunu hissettiren değerli danışmanım sayın Prof. Dr. Parvana Bayram'a, her zaman ulaşılır oluşu, yapıcı yönlendirmeleri, ilgisi, teşvik edici tutumu, bilimsel duyarlılığı ve kıymetli rehberliği için sonsuz teşekkür ederim.

Burdur, 2025

Nalan TETİK



İTHAF

Bu tez, tarih ve edebiyatı bana sevdiren merhum babam İrfan TETİK'e ithafen yazılmıştır. Oğuz Kağan'ın duasını, Bilge Kağan'ın öğüdünü, Asım'ın neslinin idealini bayraklaştıran Mehmet Akif Ersoy'un mücadelesini ve Gazi Mustafa Kemal Atatürk başta olmak üzere bütün millî ruhu yansıtan kahramanları öğrettiği; her zaman dik ve vakarla yürümemi öğütleyip arkamda durduğu için kendisine minnettarım. Ruhu şad, mekânı cennet olsun.



(TETİK, Nalan, “Türk Tasavvuf Şiirinde Sayıların Sırrı”, Yüksek Lisans Tezi, Burdur, 2025)

ÖZET

İnsanlar, kadim uygarlıklardan günümüze kadar, akılla kavrayamadıkları evreni ve onun sırlarını çözebilmek için çeşitli yollar geliştirmişlerdir. Bu çerçevede mitolojik ve sembolik anlatılar, mistik ve sezgisel deneyimler, dinsel ve metafizik sistemler, felsefi yaklaşımlar ve bilimsel yöntemler hakikati arayışın temel araçları olmuştur. Bunun yanı sıra, hayatın vazgeçilmez bir parçası olan sanat ve edebiyat da insanın varlık karşısında konumunu anlamlandırma işlevi üstlenmiş, aynı zamanda düşünsel ve kültürel birikimleri topluma aktarmada önemli rol oynamıştır.

Klasik edebiyatta ve tasavvufi eserlerde görülen hakikate ulaşma ve sırra erme çabası, zengin bir anlatım çeşitliliği doğurmuştur. Oluşan bu geniş repertuar çerçevesinde, edebiyat sahasında gelişen başlıca yöntemler şunlardır: sehl-i mümteni üslubu ve hikmetli sözler, aşk merkezli anlatım, Kur'an ve hadislerden çıkarım, hal ve makam tecrübesi, mecazdan hakikate yol, irfani sezgiyle musiki ve ritim üzerinden kalbe tesir etme. Ayrıca, cefr, ebced, vahdet-i vücûd nazariyesi, harf ve sayı sembolizmi gibi pratikler, metinle bütünleşerek, hakikatin gizemli bir haritası olarak tezahür etmektedir.

Bu bağlamda çalışmada, tasavvuf şiiri geleneği içerisinde sayıların sembolik anlamları ile mutasavvıf şairlerin bu sayıları Dîvânlarında nasıl kullandıkları kapsamlı biçimde incelenmiştir.

Bu amacı gerçekleştirmek üzere, XIII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar Türk edebiyatından, kronolojik olarak yüzyılları temsilen iki mutasavvıf şair seçilmiş ve bu şairlere ait 16 *Dîvân*, kullanılan tasavvufi sayılar yönüyle incelenerek elde edilen veriler doğrultusunda sistematik bir tasnif yapılmıştır.

Konu sınırlılığı çerçevesinde, incelemeye tabi tutulan eserlerin fiziki özellikleri, nüshaları, karşılaştırmalı metin tenkidi gibi hususlara değinilmemiştir. Yöntem olarak, literatür tarama yöntemi benimsenmiş, birincil kaynaklar öncelikli olmak üzere şiirlerde geçen sayılar, bağlamlarıyla birlikte değerlendirilmiştir. Bu sayıların, şairlerin dünya görüşleri ve tasavvufi öğretileriyle olan ilişkisi açıklanmıştır. Örneğin; bir sayısı tevhidi, iki sayısı, kesret, çokluk ve iki âlemi, 40 ise çile ve olgunlaşmayı sembolize eder.

Nitel araştırma yöntemleriyle dört ana bölümden oluşan bu tezde, birinci bölüm tasavvuf ve edebiyat ilişkisi konusuna ayrılmış, tasavvuf mevhumu alt başlıklarla işlenerek edebiyattaki yeri açıklanmıştır.

Tezin ikinci bölümünde sufi gelenekte sayı sembolleri ve anlamları, Hz. Peygamber'in 33 zikri üzerine beyanı, Osmanlı'dan günümüze tasavvufun gelişimi ve ilk Türk mutasavvıfı Hoca Ahmed Yesevî ve hikmetlerinde geçen sayı sembolleri incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, tezin asıl bölümünü oluşturan sayılar ve tasavvufî anlamları işlenmiştir. XIII. yüzyıl Anadolu sahası mutasavvıf şairi *Yunus Emre Dîvânı* ve aynı yüzyılda Mevlevîliği sistemleştiren *Sultan Veled Dîvânı*ndaki Türkçe beyitlerden başlayarak XIV. yüzyıldan *Kadı Burhaneddîn Dîvânı* ve Hurûfiliğin önemli temsilcisi *Nesîmî Dîvânı* incelenmiştir. Aynı kronolik sistemle XV. yüzyıldan Eşrefoğlu Rûmî ve Kemâl Ümmî, XVI. yüzyıldan Muhîtî ve Ümmî Sinan, XVII. yüzyıldan Niyâzî-i Mısırî ve Aziz Mahmud Hüdâyî, XVIII. yüzyıldan Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Esrâr Dede, XIX. Yüzyıldan Seyyîd Nigârî ve Müştâk Baba, XX. yüzyıldan ise Alvarlı Muhammed Lutfi Efe ve *Edîb Harâbî Dîvân'ı* kullanılan sayı sembolleri bağlamında incelenmiştir.

Dördüncü bölümde, incelenen 16 Dîvân, önce genel anlamda sonra kendi yüzyılı içinde tasavvufî sayılar yönünden değerlendirilmiş, tasnif ve gelişim süreci açıklandıktan sonra tablolar halinde gruplandırılmıştır.

Tezin temel katkılarından biri, sayı sembolizminin yalnızca anlatımı güzelleştiren estetik süsleme unsuru değil, mistik hakikatlerin sezgisel ve sezdirici aktarımı için temel bir anlatım biçimi olduğunun ortaya konulmasıdır.

Sonuç olarak bu çalışma, sayıların sembolik anlamlarını ortaya koyarak tasavvuf edebiyatının metafizik dilini çözümlemekte, klasik Türk şiirinin yalnızca biçimsel değil, anlam örgüsü bakımından da derin bir irfanî yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: klasik Türk edebiyatı, tasavvuf edebiyatı, sayılar, sembolizm, mutasavvıf şairler

(TETİK, Nalan, “*The Mystery of Numbers in Turkish Sufi Poetry*”, *Master's Thesis, Burdur, 2025*)

SUMMARY

Throughout history, from ancient civilizations to the present day, people have developed various ways to understand the universe and its mysteries that cannot be grasped by reason. In this process, mythological and symbolic narratives, mystical and intuitive experiences, religious and metaphysical systems, and philosophical approaches have been used, as well as scientific methods. Additionally, life has been made sense of and intellectual accumulations have been communicated to the public through art and literature, which are indispensable parts of life.

The effort to reach the truth and attain the secret, as seen in classical literature and Sufi works, has given rise to a rich diversity of expression. Within this extensive repertoire, the main methods developed in the field of literature are as follows: the style of sehl-i mümteni (simple yet profound), wise sayings, narrative centered around love, derivation from motifs of the Quran and Hadith, experiences of states and stations, the path from metaphor to truth, and influencing the heart through mystical melodies and rhythm. Additionally, practices such as cipher, abjad (numerical values assigned to letters), the theory of the unity of being (vahdet-i vücûd), and letter and number symbolism, merge with the work, presenting us with a mysterious map of truth.

In this context, it is aimed to comprehensively examine the symbolic meanings of numbers within the Turkish Sufi poetry tradition and how the Sufi poets used these numbers in their Dîvân s.

In order to achieve this goal, two Sufi poets representing each century from the 13th century to the 20th century have been selected among the Turkish Sufi Divan literature mystics, and a systematic classification has been made based on the data obtained through a comparative analysis of 16 Divans belonging to these poets.

Within the framework of the topic limitation, the material properties of the works, their copies, and areas such as comparative text criticism have not been included. As a method, the literature review method has been adopted, prioritizing primary sources, and the numbers mentioned in the poems have been evaluated together with their contexts. The relationship of these numbers with the poets' worldviews and mystical teachings has

been explained. For example; one (1) represents unity, (2) multiplicity, and (40) represents suffering and maturity.

In this thesis, structured in four main sections using qualitative research methods, the first section is dedicated to the topic of mystical poetry and the relationship between mysticism and literature, explaining the concept of mysticism under subheadings and its place in literature.

The second chapter of the thesis includes number symbols and their meanings in the Sufi tradition, the 33 dhikrs of the Prophet Muhammad, the mystical development from the Ottoman period to the present, and the number symbols found in the wisdom of the first Turkish mystic Hoca Ahmed Yesevî.

The third section discusses the numbers that form the main axis of the thesis and their mystical meanings. It begins with the Divan of the 13th century Anatolian Sufi poet Yunus Emre and then examines the Turkish couplets of Sultan Veled, who systematized Mevlevi teachings. The study also includes the Divan of Kadı Burhaneddîn, who provided the first examples of *tuyuğ* in classical Turkish literature, and the representative of Hurufî views, Nesîmî. Following this, a systematic classification has been made by chronologically reviewing the Divans of other centuries and important Sufis, including Eşrefoğlu Rumî and Kemâl Ümmî from the 15th century, Muhîtî and Ümmî Sinan from the 16th century, Niyâzî-i Mîsrî and Aziz Mahmud Hüdâyî from the 17th century, Erzurumlu İbrahim Hakkî and Esrâr Dede for the 18th century, Seyyîd Nigârî and Müştâk Baba from the 19th century, and Alvarlı Muhammed Lutfî Efe and Edîb Harâbî Divan from the 20th century, examined in the context of the symbols used.

In the fourth chapter, the 16 Dîvâns studied are evaluated first in a general sense and then within their own century, and after explaining the classification and development process, they are grouped in tables.

One of the fundamental contributions of the thesis is to reveal that numerical symbolism is not only an aesthetic decorative element but also a fundamental mode of expression for the intuitive and suggestive transmission of mystical truths.

As a result, this study reveals the symbolic meanings of numbers, analyzing the metaphysical language of Sufi literature, and demonstrating that classical Turkish poetry has a profound mystical structure not only in terms of form but also in terms of its meaning.

Keywords: classical Turkish literature, sufi literature, numbers, symbolism, sufi poet



İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İTHAF	iv
ÖZET.....	v
SUMMARY	vii
İÇİNDEKİLER	x
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TASAVVUF VE EDEBİYAT

1.1. Tasavvufun Kökeni ve Tanımı	12
1.2. Tasavvuf-Edebiyat İlişkisi.....	13
1.2.1. Türk Tasavvuf Edebiyatı ve Kaynakları.....	15
1.2.2. Türk Tasavvuf Şiirinin Yüzyıllara Göre Önemli Temsilcileri.....	17
1.2.3. Tasavvufi Şiirlerin Toplumsal ve Kültürel Etkileri	20
1.2.4. Tasavvuf Edebiyatının Temel Özellikleri.....	21
1.3. Dinî-Tasavvufî Türk Şiirinde Şekil ve Türler	24
1.3.1. Dinî-Tasavvufî Türk Şiirinde Nazım Şekilleri	24
1.3. 2. Dinî-Tasavvufî Türk Şiirinde Nazım Türleri.....	25

İKİNCİ BÖLÜM

SAYI SEMBOLLERİ VE TASAVVUFÎ ANLAMLARI

2.1. Tasavvufta Sayıların Kullanımı.....	26
2.2. Sayı Sembolizmi ve Metafizik	29
2.3. Huruf-Cefr-Ebced.....	31
2.3.1. “0” Sayısı: Hiçlik Fenâfillâh, Varlıkta Yok Olma	34
2.3.2. “1” Sayısı: Vahdet (birlik, Allah’ın birliği, tekliği).....	36
2.3.3. “2” Sayısı: İkilik (Kesret)	40
2.3.4. “3” Sayısı: Mertebeler	43
2.3.5. “4” Sayısı: Dört Unsur-Dört Kitap-Dört Kapı.....	44

2.3.6. “5” Sayısı: Beş Vakit Namaz ve İnsan Duyularının Sembolü.....	49
2.3.7. “6” Sayısı: Kâinatın Yaratılışı ve Altı Yönlü Hakikat.....	50
2.3.8. “7” Sayısı: Manevî Mertebeler-Kozmik Kapılar-Tamu	51
2.3.9. “8” Sayısı: Cennet.....	53
2.3.10. “9” Sayısı: Olgunluk-Doğum-Manevî Yüksek Mertebe	55
2.3.11. “10” Sayısı: Tamamlanma-Kemâl-Erdem	56
2.3.12. “11” Sayısı: Tamlığın Ötesi- Ruhî Yükseliş- Derin Farkındalık.....	57
2.3.13. “12” Sayısı: Kozmik Denge-İmamlar.....	58
2.3.14. “14” Sayısı: Çâr-deh Masum-ı Pâk (14 Masum)-Mukattaa Harfler-Dolunay	60
2.3.15. “28” Sayısı: Arap harfleri-Hurûf-ı İbnü’l-Arâbî.....	61
2.3.16. “32” Sayısı: Ağızda 32 Diş-Sözün Hakikati-Otuz İki Farz	63
2.3.17. “33” Sayısı- Zikrin Ölçüsü	64
2.3.18. “40” Sayısı: Çile-Olgunluk-Kırklar Meclisi, 4 Kapı 40 Makam	64
2.3.19. “63” Sayısı: Son Merhale, Peygamberin Vefatı	66
2.3.20. “72” Sayısı: Milletler-Hoşgörü.....	67
2.3.21. “99” Sayısı: Esmâü’l-Hüsna ve İlahî Tecelliler.....	68
2.3.22. “100”, “1.000” ve Katları: Sonsuzluk-Çokluk-İlahî Kudret.....	68
2.3.23. “18.000” Sayısı: On Sekiz Bin Âlem-Kozmik Varlık	68
2.4. Zikir ve Sayılar	69
2.4.1. Hz. Peygamber Sünneti 33 Zikri.....	70
2.5. Anadolu Halk Kültüründe Tasavvufî Sayılar	71
2.6. İlk Türk Mutasavvıfı Hoca Ahmed Yesevî’nin Dîvân-ı Hikmet’inde Sayılar	73

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÜZYILLARA GÖRE DÎVÂNLARDA SAYILARIN KULLANIMI

3.1. XIII. Yüzyıl:	77
3.1.1. Yunus Emre Dîvânı	78
3.1.2. Sultan Veled Dîvânı.....	98
3.2. XIV. Yüzyıl	105
3.2.1. Nesîmî Dîvânı	107
3.2.2. Kadî Burhaneddin Dîvânı	126
3.3. XV. Yüzyıl	133

3.3.1. Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı	134
3.3.2. Kemâl Ümmî Dîvânı	142
3.4. XVI. Yüzyıl	156
3.4.1. Muhîti Dîvânı	157
3.4.2. Ümmî Sinan Dîvânı	180
3.5. XVII. Yüzyıl	186
3.5.1. Niyâzi-i Mısri Dîvân-ı İlâhiyât	188
3.5.2. Aziz Mahmud Hüdâyî Dîvânı	199
3.6. XVIII. Yüzyıl	209
3.6.1. Erzurumlu İbrahim Hakkı Dîvânı	210
3.6.2. Esrâr Dede Dîvânı	219
3.7. XIX. Yüzyıl	228
3.7.1. Seyyid Nigârî Dîvânı	230
3.7.2. Bitlisli Müştâk Baba Dîvânı	240
3.8. XX. Yüzyıl	250
3.8.1. Alvarlı Muhammed Lutfî Efe Dîvânı (Hülâsâtü'l-Hakâyık)	251
3.8.2. Edîb Harâbî Dîvânı	266

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TABLOLARLA DEĞERLENDİRME

4.1. Yüzyıllara Göre Tasnif ve Gelişim	280
4.1.1. XIII. Yüzyıl: Yunus Emre, Sultan Veled	280
4.1.2. XIV. Yüzyıl: Nesîmî, Kadı Burhaneddin	281
4.1.3. XV. Yüzyıl: Eşrefoğlu Rûmî, Kemal Ümmî	282
4.1.4. XVI. Yüzyıl: Muhîti ve Ümmî Sinan	283
4.1.5. XVII. Yüzyıl: Niyâzi-i Mısri ve Aziz Mahmud Hüdâyî	285
4.1.6. XVIII. Yüzyıl: Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Esrâr Dede	286
4.1.7. XIX. Yüzyıl: Seyyîd Nigârî ve Bitlisli Müştâk Baba	286
4.1.8. XX. Yüzyıl: Alvarlı Muhammed Lutfî ve Edîb Harâbî	287
SONUÇ	288
KAYNAKÇA	299
ÖZGEÇMİŞ	317

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Dîvânlarda Sayıların Kullanımının Karşılaştırmalı Analizi.....	279
Tablo 2. XIII. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden Yunus Emre Dîvânı ve Sultan Veled Dîvânı'nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu.....	281
Tablo 3. XIV. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden Nesîmî Dîvânı ve Kadı Burhaneddîn Dîvânı'nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu.....	282
Tablo 4. XVI. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı ve Kemâl Ümmî Dîvânı'nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu.....	283
Tablo 5. XVI. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı ve Kemâl Ümmî Dîvânı'nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu.....	284
Tablo 6. XVII. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden Niyâzî-i Mısrî Dîvânı ve Aziz Mahmud Hüdâyî Dîvânı'nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu	285
Tablo 7. XVIII. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı Dîvânı ve Esrâr Dede Dîvânı'nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu ..	286
Tablo 8. XIX. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden Seyyîd Nigârî Dîvânı ve Bitlisli Müştâk Baba Dîvânı'nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu.....	287
Tablo 9. XX. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden Alvarlı Hacı Muhammed Lutfî Efe Dîvânı ve Edîb Hîbnü'l-Arâbî Dîvânı'nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu.....	288

KISALTMALAR LİSTESİ

age.	: Adı geçen eser
agm	: Adı geçen makale
AÖF.	: Açıköğretim Fakültesi
Bkz.	: Bakınız
bs.	: Basım
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
drl.	: Derleyen
dzl.	: Düzenleyen
Ed.	: Editör
G.	: Gazel
H.	: Hicri
Haz.	: Hazırlayan
Hız.	: Hazret-i
Kt.	: Kıt'a
Mes.	: Mesnevi
No.	: Numara
ö.	: Ölüm Tarihi
Ru.	: Rubai
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
sad.	: Sadeleştiren
S.a.v.	: Sallallâhu aleyhi ve sellem
T.b.	: Terciibent
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TEİS	: Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü
ts.	: Tarihsiz, basım yılı belli değil
TTK	: Türk Tarih Kurumu
ty.	: Tarih yok

vb. : Ve benzeri
vd. : Ve diğeri
Yay. : Yayınevi
yy. : Yüzyıl



GİRİŞ

Tasavvuf, İslâm düşüncesinin manevî boyutunu temsil eden bir anlayıştır ve bireyin Allah'a ulaşma yolundaki içsel yolculuğunu konu alır. Bu yolculuk, edebî metinlerde özellikle şiir sanatı aracılığıyla ifadesini bulmuş, divan, halk ve tekke edebiyatında farklı üslup ve yöntemlerle işlenerek hem eserlerde estetik bütünlük oluşturmuş hem de halkı irşâd aracı olmuştur.

Tarih boyunca birbirini besleyen ve karşılıklı etkileşim içinde olan edebiyat ve tasavvuf, tasavvufun doğasında bulunan sembolik anlatım biçimleri ve edebî eserler aracılığıyla geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu sayede tasavvufî düşünce, sanatsal bir kimlik kazanarak kalıcılığını korumuştur. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin "*Dîvân-ı Kebir*" ve "*Mesnevî*" adlı eserleri, tasavvufî düşüncenin edebî bir form kazanmasının en önemli örnekleri arasındadır (Yavuz, 2011:108-109). Mevlânâ'nın şiirlerinde sıkça yer alan aşk, şarap, mey, pervane ve mum gibi unsurlar, tasavvufî semboller olarak kullanılmış ve insanın manevî yolculuğunu anlatmıştır. Onun eserlerinde görülen bu sembolik anlatım, tasavvufî şiirin genel özelliklerini anlamak için örnek teşkil eder. Mecazlarla zenginleşen şiir, bireyin Allah'a duyduğu aşka ve varoluşsal sorgulamalarına ayna tutarken, bu coşku, vecd ve derinliği ifade etmesine imkân sağlar.

Tasavvufî şiirde, klasik şiirden farklı olarak soyut kavramlara ve mecazlara büyük önem verilmiş, şiirler metaforlar, benzetmeler ve remizlerle (gizli anlamlarla) zenginleşmiştir. Özellikle "vahdet-i vücûd" (varlığın birliği) anlayışı çerçevesinde şekillenen bu şiirlerde, aşk, yolculuk, vuslat (kavuşma) gibi konular öne çıkmış; sayılar, Allah'ın isimlerine, evrenin yaratılışına ve insanın içsel yolculuğuna dair ipuçları sunmuştur.

Tasavvufî şiirler hem dil ve hem de dinî ritüel bakımından halk hafızasını oluşturmuştur. Bu şiirler, bireysel aşk ile ilâhî aşkı birleştirerek; gül, bülbül, mey, seyr-i süluk, sayı sembolleri gibi güçlü imgeler aracılığıyla hakikatleri somutlaştırmıştır. Tekke ve dergâhlarda okunan tasavvufî şiirler, halka İslâm'ın zahirî boyutunu ve batınî derinliklerini öğretmiş, birer eğitim ve irşâd aracı olarak kullanılmıştır. Tasavvufî şiirlerin halk üzerindeki dönüştürücü ve eğitici işlevi, tarih boyunca farklı yüzyıllarda ortaya çıkan mutasavvıfların eserleriyle devam etmiştir.

Tasavvufun edebiyat üzerindeki etkisi, XII. yüzyılda ilk Türk mutasavvıf şairi Hoca Ahmed Yesevî'nin hikmetleriyle başlamış, XIII. yüzyılda Mevlânâ ve Yunus Emre ile, XVI. ve XVII. yüzyıllarda Niyâzî-i Mısrî ve Azîz Mahmud Hüdâyî gibi sufi şairlerle devam etmiştir. XVIII. yüzyılda Şeyh Galib'in "*Hüsn ü Aşk*" adlı eseri, tasavvufî alegorinin en güçlü örneklerinden biri olarak edebiyat tarihine geçmiştir (Gölpınarlı, 1953:361). Yunus Emre, Hacı Bayram-ı Velî, Nesîmî, Niyâzî-i Mısrî gibi sufi şairler, halkın anlayacağı sadelikte bir dil ile tasavvufî şiirler yazarak adalet, hoşgörü, tevazu gibi ahlakî değerleri yaymışlardır. Sosyal huzur ve birlikte yaşama kültürünün oluşmasında toplumsal dönüştürücü etkisi olan bu şiirler kültürel kodların da taşıyıcısıdır.

XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunda, tekke ve dergâhların sadece ibadet yeri değil; eğitim, sanat ve kültür merkezi olduğu bir dönemdir. Halk, ekonomik ve siyasi sıkıntılar karşısında teselliyi tasavvufî öğretilerde bulmuş, Tanzimat (1839) ve Islahat Fermanı (1856) ile modernleşme çalışmaları ve Batı'ya açılım başlamıştır. Gelenek ve modernleşme arasında köprü vazifesi gören tasavvuf, dönemin edebiyatında hem bireysel hem toplumsal dayanışma ve aidiyet fikrini işleyen kurum haline gelmiştir. Özellikle Mevlevîlik ve Bektaşîliğin edebiyat ve musikî üzerinde etkili olduğu zaman dilimi Osmanlı- Rus Savaşları'nın, Balkan krizi vb. çözümlerin olduğu kritik dönemdir.

XX. yüzyıl ve XXI. yüzyılın sonlarına doğru ise tasavvufun edebiyat üzerindeki etkisi klasik divan ve halk edebiyatının devamı niteliğindedir. Bu dönemde Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, Mehmet Akif Ersoy gibi şairler ahlakî değerleri ve tasavvufî düşünceyi modern Türk edebiyatı içinde yorumlamışlardır. Böylece semboller, alegorik temalar, ahlakî değerler ve inanç unsurları, XII. yüzyıldan XX. yüzyıla uzanan süreklilik içinde edebiyat aracılığıyla hem estetik hem manevî değerler olarak varlığını koruyarak devam ettirmiştir. Tasavvufî şiir geleneği, toplumsal tefekkürden bireysel tefekküre evrilerek devam etmiştir.

Modern çağın içsel yabancılaşmasına karşı bir direniş alanı olarak görülen tasavvufî şiir geleneği, özellikle XX. yüzyılda Ken'an Rifâî ile yeni bir soluk kazanmış ve XXI. yüzyıl şairleriyle çağdaş bir ruha bürünmüştür.¹ XX. yüzyıla kadar irşâd ve terbiye edici işlevini sürdürerek gelen tasavvufî şiir geleneği, modern edebiyat içinde de etkisini

¹Çalışmada, tezin sınırlarını aşmamak adına, XXI. yüzyılda tasavvufu yaşatan şairler ve eserleriyle ilgili sadece Giriş kısmında bilgi verilmiştir.

devam ettirmiştir. Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gibi şairler, tasavvufî öğeleri çağdaş bir dille işleyerek edebiyatın manevî boyutunu zenginleştirmiştir (Ocak, 2002:489).

Cumhuriyetin ilk yıllarında edebiyat, millî kimliği inşâ etme görevini üstlenmiş, tasavvufî şiir ise geri planda kalmıştır. Dil reformu ve Arapça unsurların tasfiyesi, tasavvuf mazmunlarının kullanımını ve şiirde ifade gücünü kısıtlasa da sufi şairler, eserlerinde “vahdet-i vücûd”, “fenâfillah”, “bekâ” gibi klasik kavramları kullanmışlardır. Yeni ifade kanalları arayan mutasavvıf şairler şiirin yanı sıra ev sohbetleri, mektuplar, biyografik eserler, modern baskı teknikleriye basılan risaleler yayınlarak tasavvufî fikirleri aktarmaya devam etmişlerdir.

XX. yüzyıl, Batı merkezli düzenlemelerin toplumun eğitim, hukuk, edebiyat gibi gündelik hayat pratikleri ve kültürel-düşünsel ürünlerinde yeni bir kırılma yarattığı yüzyıldır. İmparatorluktan, ulus- devlet anlayışına geçişin bu sancılı döneminde, rasyonel bilimsel düşünceyle tanışan toplum, manevî boşluğu tasavvufî eserlerle gidermeye çalışmıştır. Din konusunda hassas olan halk arasında hızlı toplumsal geçişin sindirilmesinin birden ve kolay olmaması sebebiyle XX. yüzyılın sosyal liderleri ve sufi şairleri, klasik tarikat liderliği ve mürşitlik vazifesini bireysel ve modernleşen koşullara uyarlayarak, halka manevî rehberlik etmişlerdir. Bu sufi liderlerden en bilinen ve öne çıkanlardan bir tanesi Ken'an Rifâî'dir.

Ken'an Rifâî'nin XX. yüzyılda temsil ettiği sakin, içe dönük ve aşk merkezli tasavvufî şiir, XXI. yüzyılın hız ve haz kültürüne karşı içsel bir duruş olarak yeniden doğmuştur. Onun şiiriyle başlayan gelenek, günümüzde Gener, Özçelik, Tenekeci, Ural ve Yazıcılar gibi isimlerle devam etmektedir. Bu devamlılık, tasavvufun sadece bir öğreti değil, her döneme seslenebilen, yaşayan bir irfan yolu olduğunu göstermektedir. Cumhuriyet Türkiye'sinde Mustafa Kemal'le başlayan kültürel, bilimsel, fikri, demokratik, üniter yapı Türk'ün bulunduğu her coğrafya ve her dönemde üretilen eserleri sahiplenmiş, dinî-millî eserlerin yanı sıra Türk toplumuna ait eserleri de araştırmıştır. Atatürk'ün ilan ettiği “Harf İnkilâbı”nın (1928), ardından TDK kurulmuş (1932), Milli Kütüphanenin (1946) açılışı ile klasik Türk edebiyatı ve halk ürünleri derlenmiş, ulusal bir edebî hafıza oluşturularak geçmişe ve geleceğe ışık tutulmuştur.

Ken'an Rifâî, klasik tarikat geleneğini, Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet'in ilk yıllarına taşıyan önemli bir sûfî şairdir. Genel olarak, peygamber sevgisi, güzel ahlâk, dervişe öğütler gibi temaları işleyen şair, tasavvufî düşüncelerini ilâhî nazım formuyla yazdığı şiirleriyle ifade etmiştir. Ken'an Rifâî'nin tasavvufî kavramları işleyişinde “birleyici ve kapsayıcı bir ilâhî aşk” anlayışı hâkimdir (Fanoscü, 2020:5). Ken'an Rifâî'ye göre “hiçlik”, kulun kemal yolculuğundaki temel duraktır. Bu anlayış, onun birçok şiirinde benliğin terki ve aşkın birlik içinde erimesi ile kendini gösterir.

Razıyım, Eflât'e olmaktansa emlâke karîn,

Bu zeminde olmak, elbette mazhar-ı aşk-ı mübîn

Nîmet ü ihsân-ı cennetten muallâ Ken'an'a

Burada olmak kâmilin kalbinde pür-zevk u emîn (Ken'ân Rifâî, 2013:169).

Eflatun gibi birisi olmaktansa, dünya malına yakın olmayı tercih ederim. Bu dünyada olmak, aşkın apaçık tecellisidir. Cenneti'in ihsan ve nimetinden yüce bu Ken'an diyarı (sembolik olarak dünyadaki hakikat yurdu) kâmil bir insanın kalbinde olmaktır ve zevk ile güven doludur.

Bu dörtlükte Ken'an Rifâî, Eflâtun gibi felsefe yorumcusu veya üst tabakaya akıl hocası olmaktansa Allah dostlarına, evliyâlara yakın olmayı tercih eder. Kâmil velilerin kalbinde olmayı huzur ve zevk kaynağı olarak görür. Ken'an Rifâî'nin şiirlerinde aşk ve irfan uğruna çekilen zulüm ve eziyetin, Allah'a götüren yol olduğu teması vardır.

Modern çağın teknolojik ve bireysel yabancılaşmasına karşılık olarak, XXI. yüzyılda bazı şairler tasavvufî şiiri bir arınma ve hakikat arayışı alanı olarak kullanmaktadır. Bu şiirlerde hem klasik gelenekle bağ kurulmakta hem de çağın ruhuna uygun sade bir anlatım tercih edilmektedir. Bu şairlerden biri de Cihangir Gener (d. 1955)'dir. Eserlerinin şiirsel yapısı klasik biçime yakın olsa da içerik bakımından bugünün insanına seslenir. Ona göre “aşk, hâl ile öğrenilir; şiir, bu hâlin tercümanıdır” (Gener, 2014:58-60). Gener, şiirlerinde aşkı, hiçliği ve teslimiyeti modern bireyin duygu diliyle işler. Bu yönüyle gelenek ile çağdaşlık arasında köprü kurar.

XX. yüzyıl şairlerinden Mustafa Özçelik (d. 1954), özellikle Yunus Emre geleneğini sürdüren şiirleriyle tanınır. Halk diliyle yazdığı ilahî aşk içerikli şiirlerinde

tasavvufî tefekkürü yaygınlaştırmayı hedefler. O, “Şiirde sadelik, hakikatin görünür hâlidir” görüşünü benimsemiştir (Özçelik, 2010:34). Halkın anlayabileceği bir dil kullanması, geniş kitlelere ulaşma amacını ortaya koyar. Hem geleneği yaşatan hem çağdaş okuyucuya hitap eden tarzı Yunus Emre geleneğinin temel değerleriyle modern dünya arasında bağ kurmaktadır.

İbrahim Tenekeci (d. 1970)’nin şiirleri, kentli bireyin içsel yalnızlığına tasavvufî bir bakış sunar. Az sözle derin anlamlar taşıyan bu şiirlerde sabır, tevekkül ve fânîlik gibi temalar ön plandadır. “Sükût edenin kalbi daha iyi duyar” anlayışıyla yazdığı şiirler minimalist, mistik bir söylem taşır (Tenekeci, 2007:42). Minimalist dil, klasik kavramların modern bireyin deneyimine aktarılmasını sağlarken, manevî farkındalığa işaret eder. Sükût ve sessizlik teması hem estetik tercih hem de tasavvufî bir deneyim olarak öne çıkar. Modern hayatın bireysel yalnızlığıyla klasik mistik geleneğin buluştuğu özgün bir örnek oluşturur.

Ali Ural (d. 1959) ise metaforlarla zenginleştirilmiş şiirlerinde, Kur’ânî sembolleri ve kevnî ayetleri kullanır. Varlık ve yokluk arasındaki dengeyi, şiirin imkânlarıyla sorgular. Tasavvufu bir varlık ontolojisi olarak işler (Ural, 2016:88). Ural’ın şiirlerinde tasavvuf, evrensel bir varlık dili olarak ortaya çıkmıştır. Şairin, kevnî (Kur’an’da geçen yaratılışa, varlığa dair) ayetler ve semboller aracılığıyla kurduğu metoforik yapı, sufi geleneğin ontolojik arayışıyla birleşerek metafiziksel söylem oluşturmuştur.

Süleyman Ragıp Yazıcılar (d. 1980), genç kuşak mutasavvıf şairlerdendir. O, düz yazı ve şiirlerinde teslimiyet, tevazu ve seyr u sülûk kavramlarını ön planda tutar. Sosyal medya aracılığıyla geniş bir takipçi kitlesine ulaşarak tasavvufî mesajları dijital çağa taşımaktadır (Yazıcılar, 2021:15). Genç şair, tasavvufun klasik öğretisini, dijital çağın hız ve tüketim kültürü içerisinde, şiirleri aracılığıyla modern çağın iletişim kanallarıyla buluşturarak sufi geleneğin seyr u sülûk anlayışını sürdürmüş ve sosyal medya üzerinden geniş kitlelere ulaşmıştır.

Sonuç olarak, tasavvuf ve edebiyat, birbirini besleyen iki önemli alan olarak tarih boyunca iç içe geçmiş ve edebî eserlerin ruhunu şekillendirmiştir. Sayı sembolleri, metaforlar ve ahenkli anlatım teknikleri sayesinde tasavvuf, edebiyat aracılığıyla geniş kitlelere ulaşmış ve sanatsal bir derinlik kazanmıştır. Mevlânâ’dan Şeyh Galib’e, Fuzûlî’den Sezai Karakoç’a kadar pek çok şair, tasavvufî düşüncüyü edebî bir form içinde

işleyerek okuyucuya mistik bir dünyanın kapılarını aralamıştır. Bu nedenle tasavvuf edebiyatı, yalnızca edebî bir gelenek değil, aynı zamanda insanın manevî yolculuğunu anlamlandıran bir araç olarak görülmelidir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, tasavvufî şiirlerde sayıların kullanımı tespit edilerek, bu sayıların sembolik anlamlarının ortaya konulması amaçlanmıştır. İnceleme, tasavvuf edebiyatında rakamların yalnızca birer nicelik göstergesi olmayıp, derin anlamlar taşıyan mistik semboller olarak değerlendirildiğini ortaya koymaktadır. Çalışma kapsamında XII. ve XX. yüzyıllar arasından seçilen 16 Divan incelenerek, şiirlerde geçen sayılar yüzyıllara göre sınıflandırılmıştır. Şairlerin bu sayıları hangi bağlamlarda kullandıkları araştırılmış, bu doğrultuda, araştırma aşağıdaki temel hedefleri gerçekleştirmiştir:

a. Tasavvufî Şiirlerde Geçen Sayılar Tespit Edilmiştir.

Tasavvufî şiirlerde sayıların nasıl ve hangi bağlamlarda kullanıldığı belirlenmiştir. Başlangıçtan itibaren Yunus Emre, Sultan Veled, Niyâzî-i Mısırî, Kadı Burhaneddin ve takip eden yüzyıllardaki çalışmaya dahil edilen diğer mutasavvıf şairlerin eserlerinde geçen sayılar tespit edilip analiz edilerek, bu sayıların verdiği mesaj incelenmiştir. Şairlerin, özellikle vahdet-i vücûd, aşk, yolculuk, olgunlaşma ve manevî tekâmül temaları çerçevesinde rakamlara yükledikleri anlamlar araştırılmıştır.

b. Sayıların Yüzyıllara Göre Dağılımı Belirlenmiştir.

Tasavvufî şiirin XII. yüzyıldan günümüze kadar farklı dönemlerde nasıl şekillendiğini görmek amacıyla, kullanılan sayılar yüzyıllara göre tasnif edilmiştir. Böylece, farklı dönemlerde hangi sayıların daha sık kullanıldığı ve bu sayıların sayıların yüzyıllara göre dağılımı belirlenmiştir. Tasavvufî şiirin XII. yüzyıldan günümüze kadar farklı dönemlerde nasıl şekillendiğini görmek amacıyla, kullanılan sayılar yüzyıllara göre tasnif edilmiştir. Böylece, farklı dönemlerde hangi sayıların daha sık kullanıldığı ve bu sayıların anlamlarının zamanla nasıl değiştiği veya aynı kaldığı ortaya konmuştur. Örneğin, XIII. yüzyılda Yunus Emre'nin eserlerinde geçen sayıların anlam dünyası ile XIX. yüzyılda Seyyid Nigârî'nin şiirlerinde yer alan rakamların sembolik değeri karşılaştırılmıştır.

c. Sayıların Sembolik Anlamları Açıklanmıştır.

Tasavvufî düşüncede her sayının özel bir anlam taşıdığı belirlenmiştir. Örneğin “1” sayısı, “birlik” ilkesinin sembolüdür ve “vahdet”i temsil eder. “1” sayısı bölünemez ve kendisiyle kâim olduğu için Allah’ın ezeli ve ebedî varlığını anlatır. Anlamsal olarak hemen hemen bütün dinlerde aynı olan bu sayı, İslâm tasavvufunda ontolojik teklik kavramını rakamsal olarak karşılar.

Araştırma, tasavvufî şiirlerde geçen sayıların hangi sembolik anlamlara karşılık geldiğini; bu anlamların edebî gelenek içerisindeki işlevlerini ve mutasavvıfların şiirlerindeki yansımalarını ortaya koymuştur.

d. Şairlerin Üslubu Dil Özellikleri ve Sayıların Şiirdeki İşlevi İncelenmiştir.

Tasavvuf edebiyatında sayıların sadece birer sembol olmadığı, aynı zamanda şiirin üslubuna ve estetik yapısına katkı sağladığı görülmüştür. Bu kapsamda şu sorulara cevap aranmıştır:

Şairler, sayıları şiirlerine nasıl dâhil etmişlerdir? Sembolik sayıları açıkça mı kullanmışlar, yoksa dolaylı anlatımlarla mı işlemişlerdir?

Farklı mutasavvıf şairler, rakamları kendilerine özgü üsluplarla mı işlemişlerdir, yoksa ortak bir gelenek mi söz konusudur?

Sembolik sayılar, beyit ve dize yapısında ritmik unsur olarak mı yer almıştır yoksa ahlakî, kozmolojik, mistik bir anlam mı barındırmaktadır?

Şiirde, sayıların cefr veya ebced yöntemiyle oluşturduğu gizli bir anlamı var mıdır?

Sayı kullanımında XII. yüzyıl ile XX. yüzyıllar arasında süreklilik ve değişim var mıdır?

Şairlerin göstermiş olduğu üslup farklılıkları toplumsal, dönemsel ve tasavvufî kimlikleriyle ilişkili midir?

Kısacası bu çalışmada, tasavvufî şiirlerde yer alan sayılar hem tarihsel süreç hem de edebî bir çerçevede değerlendirilerek, tasavvuf edebiyatındaki sayı sembolizminin anlaşılması hedeflenmiştir. Araştırmada, sayıların matematiksel düzenini değil, şiirdeki

anlamsal işlevi, metaforik betimlemeler ve iletilmek istenen mesajların çözümlenmesine odaklanılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Tasavvuf edebiyatı, zahirî (görünür) anlamın ötesine geçen derin ve sembolik bir anlatım tarzına sahiptir. Bu edebiyatın temel unsurlarından biri de sembollerdir. Tasavvufta her kavram, nesne, renk ve sayı, doğrudan anlamının ötesinde mistik ve metafizik bir boyut taşır. Varoluşundan bu yana bilinmeyi çözemeyen ve hakikati arayan insan için bu sembolik anlatım, bazen daha karmaşık ve anlaşılması zor bir şifre, bazen ise ipucu olmuştur. Sayılar, bu sembolik anlatımın önemli birer parçasıdır ve tasavvufî düşüncenin şekillenmesinde, aktarılmasında, anlaşılmasında kritik bir rol oynamıştır. Türk tasavvuf şiirinde sayı sembolizmi, sembolik dil kullanma geleneğinin ayrılmaz bir unsuru haline gelmiştir. Örneğin, Hoca Ahmed Yesevî ile başlayan “4 kapı 40 makam” öğretisi, ardından gelen sufilerce benimsenerek sürdürülmüş, sufi şairler hem estetik hem de remizli anlatım geleneğini devam ettirmişlerdir.

Mutasavvıf şairler, derin mistik anlamları doğrudan açıklamak yerine, bunların sezgisel olarak idrak edilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Çünkü hakikat, kalp gözüyle ve ehil olanın penceresinden bakılmadıkça anlaşılamaz. Bu nedenle sufi şairler mesajlarını, metaforlar ve semboller aracılığıyla sunmuşlardır. Böylelikle okuyucu, şiirin anlamını yalnızca yüzeysel bir okuma ile değil, tasavvufî bir tefekkür süreci ile kavrayabilmektedir. Sayılar da bu sembolik sistemin parçası haline getirilerek, şiirlerdeki soyut anlamlar somutlaştırılmış; verilmek istenen mesaj, metinler vasıtasıyla halka aktarılmıştır.

Tasavvufî şiirlerde sayıların ne anlama geldiğini ve nasıl kullanıldığını belirlemek, tasavvufî düşüncenin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Şairlerin bu sayıları hangi bağlamlarda kullandığını ortaya koymak, dünya görüşlerini derinlemesine analiz etmeye imkân tanır. Örneğin, Yunus Emre’nin eserlerinde tekrar eden bir sayı belirli bir tasavvufî öğretiyi temsil edebilirken, Muhîti’nin aynı sayıyı farklı bir bağlamda kullanması, onun düşünce yapısıyla ilgili ipuçları sunar. Ayrıca, sayılar üzerine yapılan bu tür çalışmalar, tasavvufî edebiyatın daha sistemli bir şekilde ele alınmasını sağlar. Belirli bir dönemde hangi sayıların daha sık kullanıldığı, bu sayıların anlamlarının zaman içinde nasıl

değiştirdiği veya aynı kaldığı incelendiğinde, tasavvufî düşüncenin evrimini görmek de mümkün olacaktır.

Sayı sembolizminin tasavvufî şiirlerde kullanıldığı bilinse de konuyla ilgili sistematik inceleme çok azdır. Genellikle tek şair ya da belirli bir sayı ya da kavram çerçevesinde ele alınan çalışmalar, kapsamlı ve karşılaştırmalı incelemeler olarak oldukça sınırlı kalmıştır. Bu bağlamda XII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar uzanan süreçte, her yüzyıldan öne çıkan iki şair olmak üzere toplam on altı farklı mutasavvıf şairin divanının karşılaştırmalı gelişim çizgisi çıkarılmıştır. Çalışma, sayıların şiirdeki kullanımını sistematik inceleyen ve tasnif eden ilk bütüncül örnek olma özelliği taşımaktadır. Araştırma, bu yönüyle özgün ve geniş kapsamlıdır.

Sayıların şiirlerdeki sembolik kullanımı üzerine yapılan bu tez, kültürel kimlik oluşumu, dönemin siyasal, sosyal ve kültürel yapısının sûfî edebiyatıyla ilişkisi ve etkileşimi, sembolik dilin ve metaforik yapıların tasavvufî epistemolojiyle bağlantısı gibi konulara yeni açılımlar sunmaktadır. Bu yönüyle araştırma, sadece edebiyat araştırmacıları için değil sembolizm üzerine araştırma yapanlara, ilâhiyatçılara, kültür ve tarih araştırmacılarına kaynak işlevi görecektir. Aynı zamanda şiir metinlerinde sıklıkla görülen, ancak anlamı belirgin olmayan sayı sembollerini çözümleyerek divan şiir dilinin bu yönüyle de anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Yöntem

Bu araştırmada tasavvufî şiirlerde kullanılan sayıların anlam dünyasını ortaya koymak amacıyla nitel araştırma ve hermenötik analiz yöntemi esas alınmıştır. Çalışma, tasavvufî edebiyatın temel eserlerinden örnekler toplayarak, sayılar üzerinden yapılan sembolik anlatımları incelemeye yönelik bir içerik analizi içermektedir. Bu süreçte kullanılan yöntemler, veri toplama, analiz ve yorumlama aşamalarında sistematik bir çerçeveye oturtulmuştur. Çalışmanın bilimsel bir temele dayanması amacıyla literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Literatür taraması kapsamında öncelikli olarak, tasavvufî şiirlerde sembollerin ve sayıların nasıl ele alındığını inceleyen akademik çalışmalar ve birincil kaynaklar değerlendirilmiştir.

Çalışmada her şairin şiir dili, tasavvufî yaklaşımı ve sembolik sayı kullanımı incelenerek karşılaştırmalı değerlendirme yapılmış, bireysel (şair özelinde) ve geleneğe bağlı kültürel süreklilik bağlamında tasnif yapılmıştır.

Veriler anlam ve içerik çözümlemesi yöntemiyle değerlendirilmiş, Türk tasavvuf şiir geleneğinde sayı sembolizminin yeri ortaya konmuştur.

Sınırlılıklar

Çalışmanın kapsamı, XIII ve XX. yüzyıllar arasında öne çıkan on altı mutasavvıf şairin *Dîvânı* ile sınırlandırılmıştır. Mensur eserlerle *Dîvânlar* dışındaki çeşitli eserler araştırma kapsamının dışında tutulmuştur.

Şairlerin yalnızca divanlarında geçen sayı sembolleri ele alınmış, mektup, risale veya mesnevi gibi türlerdeki eserleri incelenmemiştir.

Şiirlerdeki sayı sembolleri tasavvufî anlamı bağlamında incelenmiş, folklorik, matematiksel yorumlar çalışma dışında tutulmuştur.

Metin seçiminde niteliksel yöntem esas alınmış, divanın tamamı değil yalnızca sayı sembolleri geçen beyitler esas alınmıştır. Çalışma, şairlerin yaşadığı siyasi, sosyo-kültürel ortamları genel hatlarıyla ele almış, odak noktasını sayı sembollerinin kullanım biçimi ve anlam örgüsü oluşturmuştur.

Verilerin Toplanma Süreci

Araştırma kapsamında her yüzyıldan iki mutasavvıf şairin *Dîvânı* incelenmiştir. Bu sayede, tasavvufî şiirlerde sayıların kullanımının tarihsel bir perspektifle ele alınması ve dönemsel farklılıkların ortaya konması amaçlanmıştır. Veri toplama aşamasında yalnızca manzum eserler (şiirler ve divanlar) dikkate alınmış, mensur eserler değerlendirme dışı bırakılmıştır. Bu kapsamda, genel inceleme dışında, sayıların belirlenmesi amacıyla incelenen başlıca *Dîvânlar* aşağıdakilerdir:

XIII. yüzyıl	<i>Yunus Emre ve Sultan Veled Dîvânı</i>
XIV. yüzyıl	<i>Seyyid İmâdüddin Nesîmî ve Kadı Burhaneddin Dîvânı</i>
XV. yüzyıl	<i>Eşrefoğlu Rûmî ve Kemal Ümmî Dîvânı</i>
XVI. yüzyıl	<i>Muhîti ve Ümmî Sinan Dîvânı</i>
XVII. yüzyıl	<i>Niyâzî-i Mısırî ve Azîz Mahmud Hüdâyî Dîvânı</i>
XVIII. yüzyıl	<i>Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Esrâr Dede Dîvânı</i>
XIX. yüzyıl	<i>Seyyid Nigârî ve Bitlisli Müştâk Baba Dîvânı</i>
XX. yüzyıl	<i>Edîb Harâbî ve Alvarlı Muhammed Lutfî Efe Dîvânı</i>

Bu şairlerin eserlerinde geçen sayılar öncelikle birincil kaynaklar üzerinden tespit edilerek anlamsal düzlemde incelenmiş ve tasavvufî düşüncedeki yeri değerlendirilmiştir. Ayrıca, ikincil kaynaklar olarak daha önce yapılmış akademik çalışmalar, makale ve kitaplar, güncel yayınlar incelenmiştir.

Veri Analizi

Verilerin analizinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, metinlerde tekrar eden kalıpları, anlam ilişkilerini ve sembolleri sistematik bir şekilde ortaya koymayı amaçlayan bir yöntemdir (Krippendorff, 2004:18).

Sayıların Metinlerde Tespit Edilmesi: Seçilen tasavvufî şiirlerde geçen sayılar belirlenmiş ve bunlar semantik açıdan analiz edilmiştir.

Sayıların Tasavvufî Anlamlarının Belirlenmesi: Her sayının neyi simgelediği belirlenerek, mutasavvıf şairlerin bu sembolleri nasıl kullandığı ve ne anlama geldiği ortaya konulmuştur. Örneğin, *Nesîmî Dîvânı*'nda geçen 40 sayısı, olgunlaşma ve manevî kemal sürecine işaret etmektedir.

Şairlerin Üslubu ve Dil Kullanımı Üzerine Değerlendirme: Şairlerin sembolleri nasıl işlediği, hangi bağlamlarda sayıların öne çıktığı ve dilin tasavvufî bir yapı içinde nasıl kullanıldığı tespit edilmiştir. Örneğin, Aziz Mahmud Hüdâyî'nin *Dîvân-ı İlâhîyyat*'nda sıklıkla geçen "1.000" sayısı, aşk, hamd, mübalağa, ibadette çokluk ve sürekliliği sembolize eder.

Bu yöntemler doğrultusunda, her yüzyıldan incelenmek için seçilen iki mutasavvıf şairin Dîvânında yer alan sayıların sembolik yönden ne anlama geldiği ortaya konulup bu sembollerin işlevi değerlendirilmiştir. Bu çalışma, Türk tasavvuf edebiyatındaki sayı sembolizminin daha derinden anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TASAVVUF VE EDEBİYAT

1.1. Tasavvufun Kökeni ve Tanımı

Tasavvuf, İslâmî ilimler arasında önemli bir yere sahiptir. Kaynakları Kur'an ve sünnet olan bir din ilmidir (Göktaş, 2019:13). Hz. Peygamber döneminde ortaya çıkan bu ilim, zaman içinde gelişerek kendine özgü bir disiplin haline gelmiştir. İlk dönemlerde “tasavvuf” kelimesi kullanılmamış olsa da bu ilmin temelleri Hz. Peygamber'in öğretilerine dayanmaktadır (Kara, 2021:6,7,8). Sufiler, ibadet ve manevî hayatlarını düzenlemek için özel müesseseler kurmuş ve bu öğretileri insanlara aktarmışlardır.

Tasavvufun ne olduğunu anlamak için öncelikle “sufî” kavramını incelemek gerekir. Kaynaklara bakıldığında, “sufî” kelimesinin “tasavvuf” teriminden daha önce kullanıldığı görülmektedir (Konur, 2018: 106; Öngören, 2009: 471). Sufî, nefis mücadelesini tamamlayıp olgunluğa erişen kişilere verilen addır. İlk sufilerin kimler olduğu ve tasavvufun bir ilim olarak ne zaman ortaya çıktığı konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır.

“Sufî” kelimesinin kökeni hakkında literatürde farklı yorumlara yer verilmiştir. Kimilerine göre bu kelime, “safâ” (saflık) veya “safvet” (temizlik) kelimelerinden türemiştir. Diğer bir görüşe göre ise, çölde yetişen “sûfâne” bitkisinden veya yün anlamına gelen “sûf” kelimesinden gelmektedir. Yün giymek, sufilerin tevazu ve alçakgönüllülüklerinin bir sembolü olarak kabul edilir (Gündoğdu, 1997: 16).

Sufiler, bulundukları manevî hallere göre tasavvufu farklı şekillerde tanımlamışlardır. Bu nedenle tasavvufun tek bir tanımı yoktur. Her sufî, kendi deneyimlerine göre bu kavramı yorumlamıştır (Bayrakçı, 2021: 243-244). Tasavvuf, kişinin nefsiyle mücadele ederek Allah'a yakınlaşma çabasıdır. Kuşeyrî, tasavvufu “Hakk'ın seni senden öldürüp kendisiyle diriltmesi” olarak tanımlar (Kuşeyrî, 2013: 427).

Tasavvufun tanımı, onu yorumlayan sufilerin anlayışları kadar çeşitlilik gösterir. Her sufî, kendi manevî mertebesine ve içinde bulunduğu hâle göre tasavvufu farklı şekillerde tanımlamıştır. Örneğin, Cüneyd-i Bağdâdî tasavvufu “nefsin arzularından

uzaklaşmak ve Allah’a yönelmek” olarak açıklarken, İbn-i Haldun “Allah’ın insanı kendiyile var etmesi” şeklinde yorumlamıştır (Bayrakçı, 2021: 247; Aksoy, 2023: 114). İslâm düşüncesi içinde zahirî ve batınî boyutları birleştiren derunî bir yol olarak ortaya çıkan tasavvuf, Hicrî II. yüzyıldan itibaren zahitlik anlayışıyla gelişmiş, çok geniş bir kültürel alanı etkilemiştir.

Tasavvufun temel kavramları olan “vahdet-i vücûd”, “fenâ ve bekâ”, “vecd”, “rıza”, “fakr”, “kabz ve bast”, “sıdk”, “aşk” gibi unsurlar, yalnızca dinî ve mistik birer yol gösterici olmakla kalmamış, edebî eserlerde estetik ve öğretici kavramlara dönüşmüştür.

1.2. Tasavvuf-Edebiyat İlişkisi

İslâm kültürü çerçevesinde, tasavvufun edebiyat üzerindeki etkisi en yoğun biçimde şiirde görülmektedir. Şiir, hakikatlerin ve dinî unsurların sembolik dille ifade edildiği en uygun zemin olmuştur. Edebiyatın mecazlı anlatıma elverişli olması, tasavvufî düşüncedeki aşk, insan-ı kâmil, seyr ü süluk, âşık- mâşuk gibi soyut ve derin anlamları olan unsurları somutlaştırmak, yaymak ve aktarmak için araç olmuştur. Bu yönüyle tasavvufî şiir, salikin gönlünün sesi ve dilidir. Bu remizli anlatımları edebiyat ve şiir aracılığıyla mecazlara, teşbihlere ve sembollere dayandırarak anlatan sufi şair, sadece bireysel yolculuğunu anlatmakla kalmaz, toplumsal hafızanın da yansıması olur.

Tasavvufî şiirler, İslâm edebiyatının en önemli türlerinden biridir. Tasavvufî düşünce ve manevî yolculuğu ifade etmek için bir araç olarak ortaya çıkan bu şiirler, derin felsefî ve dinî mesajlar içermekle birlikte, sufilerin Allah’a olan aşkını, nefis mücadelesini, varlığın birliği (vahdet-i vücûd) düşüncesini ve insanın manevî gelişimini anlatır (Schimmel, 2001: 45). Tasavvufun özünde sembolik anlatım, mecaz ve remiz dili vardır. Sufiler hakikati ifade etmek için bu sebeple derin anlam içeren tasavvufî görüşlerini şiir üzerinden ifade etmiş, Kur’an ve hadisle beslenen tasavvufî şiir geleneğini oluşturmuşlardır.

Tasavvufî şiirler, diğer şiir türlerinden farklı olarak, manevî ve felsefî mesajlar içerir. Aynı zamanda kültürel değerlerin oluşması, toplumsal yapının şekillenmesinde rol oynar. Bu şiirlerin temel özellikleri şunlardır:

1. **Allah Aşk ve Tevhîd İnancı:** Sufî şairler, Allah’a olan sevgilerini ve bağlılıklarını şiirlerinde yoğun bir şekilde ifade ederler. Örneğin, Yunus

Emre'nin şiirlerinde Allah aşkı, en temel unsur olarak karşımıza çıkar (Tatcı, 2008: 34). Tasavvufi şiirlerin en belirgin özelliği, Allah'a duyulan aşk ve tevhîd (Allah'ın birliği) inancının vurgulanmasıdır.

2. **Nefis Mücadelesi:** Tasavvufi şiirlerde, nefsin terbiye edilmesi ve nefis mücadelesi önemli bir yer tutar. Bu husus, özellikle *Mesnevî* gibi eserlerde sıklıkla işlenmiştir (Schimmel, 2001: 89). Sufî şairler, nefsin isteklerine karşı koymanın ve olgunluğa ulaşmanın önemini vurgulamışlardır.

3. **Vahdet-i Vücûd (Varlığın Birliği):** Tasavvufi şiirlerde, varlığın birliği düşüncesi sıklıkla işlenir. Sufî şairler, bu düşüncüyü şiirlerinde sembolik bir dil kullanarak ifade ederler (Uludağ, 1991: 45). Bu düşünceye göre, evrendeki her şey Allah'ın tecellisidir ve gerçek varlık sadece Allah'tır.

4. **Sembolizm ve Metaforlar:** Tasavvufi şiirlerde, sembolik bir dil kullanılmıştır. Örneğin, "aşk" kelimesi, Allah'a duyulan sevgiyi ifade eder. Benzer şekilde, "şarap" metaforu ilâhî aşkın sarhoşluğunu ifade etmek için kullanılır (Gölpınarlı, 1973: 78). Şairler, gerçekleri ifade etmek için çeşitli metaforlar ve semboller kullanırlar.

5. **Didaktik Unsurlar:** Tasavvufi şiirler, öğretici bir nitelik taşır. Bu şiirler, insanlara doğru yolu göstermeyi ve onları manevî olgunluğa ulaştırmayı hedefler (Kara, 2008: 56). Şairler, okuyuculara içsel yolculuklarında rehberlik etmek amacıyla didaktik unsurlardan istifade ederler.

6. **Manevî Haller ve Tecrübeler:** Tasavvufi şiirler, sufîlerin manevî hallerini ve tecrübelerini yansıtır. Bu haller, bazen coşkulu bir aşk, bazen de derin bir hüznün şeklinde ortaya çıkar (Schimmel, 2001: 102). Şairler, Allah'a yaklaşma sürecinde yaşadıkları manevî halleri şiirlerinde ifade etme imkânı bulurlar.

Tasavvufî düşünce, zahirî (dış) anlamın ötesinde bir bâtinî (iç) anlam katmanına sahiptir. Bu bâtinî katman, semboller aracılığıyla ifade edildiği için sayıların anlam dünyasını çözümlemek, tasavvufun derinliklerine inmeye yardımcı olur. Şairler, sayıları kullanarak ilâhî hakikati, aşkın yolculuğunu, ruhun tekâmül sürecini ve varoluşun sırlarını ifade etmişlerdir. Bu nedenlerle, tasavvufî şiirlerde sayılar üzerine yapılan bir araştırma, sadece edebî bir analiz olmanın ötesinde, tasavvufî felsefeyi, inanç sistemini ve mistik

düşünceyi daha iyi anlamaya katkı sağlayacaktır. Mutasavvıf şairlerin şiirlerinde sayıların hangi anlamları taşıdığı ve bu sayıların hangi bağlamlarda kullanıldığını belirlemek, edebiyatın mistik boyutuna ışık tutacaktır.

1.2.1. Türk Tasavvuf Edebiyatı ve Kaynakları

Tasavvufi şiirler, İslâm'ın erken dönemlerinde ortaya çıkmıştır. İlk sufiler, dinî ve manevî duygularını ifade etmek için şiiri bir araç olarak kullanmışlardır. Hz. Peygamber döneminde bile, bazı sahabelerin dinî duygularını şiirle ifade ettikleri bilinmektedir (Köprülü, 1980: 89). İslâm medeniyeti Türklerin kültürel ve tarihi seyri üzerinde asırlar boyunca etkili olmuştur. İlk dikkati çeken değişim dil sahasında olmuştur. Türkler yerleştikleri coğrafyada hâkim unsurun Türk olmasına dikkat etmekle beraber, dindaş oldukları müslümanları kardeş olarak görüp hoşgörüyü kabullenmişlerdir (Güzel, 2012:89). Bu dönemde, İran, Arap ve Türk edebiyatlarında tasavvufi temalar işlenmeye başlanmıştır (Gölpınarlı, 1973: 56). Türk Tasavvuf şiirlerinin sistematik bir şekilde gelişmesi, VIII. ve XIX. yüzyıllarda gerçekleşmiştir. Ferîdüddîn Attâr'ın *Mantuku't-Tayr* adlı eseri, tasavvuf şiirinin en önemli örneklerinden biridir (Schimmel, 2001: 67). Attâr'ın bu mirası, sembolik anlatımıyla hem bireysel arayışı hem de kolektif tasavvufi tecrübeyi yansıtarak sonraki yüzyıllardaki şairlere ilham kaynağı olmuş, Anadolu'da gelişen tasavvuf şiirinin hem tema hem de üslup bakımından zenginleşmesine zemin hazırlamıştır.

Tasavvufi Türk edebiyatının Orta Asya'da ilk kurucusu mutasavvıf şair Hoca Ahmed Yesevî'dir. Anadolu coğrafyasındaki ilk kurucusu ise Yesevî'nin izinden giden Yunus Emre'dir (Güzel, 2012:112). Türk edebiyatında Yunus Emre, tasavvuf şiirinin en büyük temsilcilerinden biri olarak kabul edilir (Tatcı, 2008: 12). Daha sonraki asırlarda XIV. ve XV. yüzyıllarda Hacı Bayram-ı Velî, Kaygusuz Abdal, Eşrefoğlu Rûmî gibi mutasavvıf şairler, XVI. ve XVII. yüzyıllarda ise Aziz Mahmud Hüdâyî gibi sufi şairler bireysel irfânın ve toplumsal tefekkürün öncüsü olmuşlardır.

Yesevîlik tarikatıyla Anadolu'da kurulan tekkeler, Anadolu'da halk eğitim-öğretim merkezi haline gelmiş, Yesevî dervişleri bu tekke kollarını, fethedilen merkezlere yaymışlardır (Köprülü, 1976: 183-190). Öte yandan, Anadolu'daki bazı şairler Yesevî'ye nazireler yazmış, onun üslubunu taklit ederek hikmet tarzı şiirlerin yayılmasına vesile olmuşlardır. Tasavvufî düşüncenin tarihî gelişimi ve edebî yansımaları hem klasik İslâm

kaynakları hem de Türk tasavvuf geleneğine ait eserler üzerinden incelenmektedir. Kur'ân-ı Kerîm ve hadisler, tasavvufun temel ilke ve öğretisinin dayanağını oluşturur; özellikle Allah'a yöneliş, nefis terbiyesi ve ahlakî olgunlaşma temaları bu kaynaklarda ortaya konmuştur. Arap ve Fars tasavvuf literatürü, İbnü'l-Arâbî, Hallâc-ı Mansur, Ferîdüddîn Attâr, Cüneyd-i Bağdâdî gibi düşünür ve şairlerin eserleri aracılığıyla Anadolu ve Türk coğrafyasına aktarılmıştır. Anadolu'da ise Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Mevlânâ ve Sultan Veled gibi mutasavvıfların eserleri hem manzum hem mensur biçimlerde tasavvufî öğretinin halk arasında yayılmasını sağlamıştır. Ayrıca Hoca Ahmed Yesevî'nin *Divân-ı Hikmet*'i, Niyâzî-i Mısırî'nin ilâhî ve gazelleri XVIII. yüzyıla kadar tasavvufî şiir ve öğreti açısından temel başvuru kaynakları olmuştur. Tekke ve zaviyelerde oluşturulan mecmualar, şerhler, tercümeler ve menkıbeler de tasavvufî bilgi aktarımının ve eğitim geleneğinin önemli belgeleri arasında sayılır. Bu belgeler, dinî-tasavvufî Türk edebiyatı kaynaklarına temel zemin oluşturur. Söz konusu kaynaklar ise ikiye ayrılır:

1. **Dini Kaynaklar:** Kur'an-ı Kerîm, fıkıh, siyer, kelâm, hadis, tefsir, akâid, kısas.
2. **Edebî Kaynaklar:** *Kutadgu Bilig*, *Göktürk Kitabeleri*, *Eski Uygur metinleri*, *Divân u Lügati't-Türk*, *Divân-ı Hikmet*, *Bakırgan Kitabı*, *Dede Korkut Kitabı*, destanlar, cönkler, mecmualar, fermanlar, fetvalar gibi eserlerdir (Güzel, 2011:50).

XIII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar dinî-tasavvufî Türk edebiyatı hem İslâmî hem de yerli edebî kaynaklardan beslenmiştir. Dinî kaynaklar olarak Kur'ân-ı Kerîm, hadis, fıkıh, kelâm, akâid, tefsir ve siyer gibi metinler, tasavvufî şiirin tematik ve öğretici yönünü şekillendirmiştir; şairler bu kaynaklardan aldıkları öğretiyi, manzum ve mensur eserlerinde bireysel manevî yolculukları, ahlakî değerleri ve toplumsal mesajları ifade etmek için kullanmışlardır. Edebî kaynaklar ise Türk dilinin ve kültür birikiminin sürekliliğini sağlamıştır. *Kutadgu Bilig*, *Divân-ı Hikmet*, *Divân u Lügati't-Türk* gibi klasik metinler, Eski Uygur ve Göktürk yazıtları, halk edebiyatı ürünleri olan *Dede Korkut Kitabı*, destanlar, cönkler ve mecmualar; ayrıca fermanlar ve fetvalar, tasavvufî şiirin hem içerik hem biçim açısından gelişmesine kaynaklık etmiştir. XIII. yüzyıldan itibaren Hoca Ahmed Yesevî, Mevlânâ ve Yunus Emre gibi mutasavvıfların eserleri, bu

kaynakların sentezlenmesiyle oluşmuş, XIV.-XVII. yüzyıllarda tekkelerde ve medreselerde ilâhî, mesnevî, gazel ve rubailer aracılığıyla halk ve tasavvuf çevrelerine yayılmıştır. XVIII. yüzyılda edebî üretimde nispeten durağan bir dönem yaşansa da kaynaklar şerh, tercüme ve mecmua faaliyetleriyle aktif olarak kullanılmaya devam etmiştir. XIX. yüzyılda ise Avrupa'ya yönelik ve modernleşme etkisine rağmen, dinî ve edebî kaynaklar hâlen tasavvufî şiirin biçim ve içerik açısından temel dayanağını oluşturmuş, edebiyatın sürekliliğini ve kültürel hafızanın korunmasını sağlamıştır. Böylece dinî ve edebî kaynaklar, tasavvufî Türk edebiyatının tarihî gelişiminde birbirini tamamlayan çok katmanlı bir yapı oluşturarak, edebî estetik ile manevî öğretinin bütünleşmesini mümkün kılmıştır.

1.2.2. Türk Tasavvuf Şiirinin Yüzyıllara Göre Önemli Temsilcileri

Mutasavvıf şairlerce, dünyanın farklı coğrafyalarında pek çok tasavvufî şiir yazılmıştır. Bu şairler, tasavvufî düşüncüyü şiirle ifade ederek, manevî öğretileri geniş kitlelere ulaştırmışlardır. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte köprü vazifesi gören tasavvufî şiirler, halk edebiyatı ile klasik edebiyat arasında estetik bir geçiş unsuru olmuş, estetikle öğretiyi birleştirerek hem bir dinî tebliğ aracı hem de kültürel miras taşıyıcısı rolünü üstlenmiştir.

Türk tasavvuf şiirinin kurucu figürü olan Hoca Ahmet Yesevî (ö.H. 562. M. 1166) tasavvufî şiirin bilinen ilk örneklerini vermiştir (Kurnaz 2000b: 25). Tasavvufî şiir, korku yerine sevgiyi, ilâhî aşkı anlatmış; tahayyüle elverişli olan tefekkür hâli, şairler için ilham kaynağı olmuştur. Telmih yoluyla, gerçek aşk ile mecazi aşk arasında bağ kuran bu şiir yolculuğu, kalem sahiplerinin remizlerle yazdığı mecazlı motifleri ortaya çıkarmıştır.

Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Orta Asya'da ilk örneklerini veren mutasavvıf şair Hoca Ahmed Yesevî'nin dervişleri, onun hikmetlerini Anadolu'dan Balkanlara kadar yaymıştır. Anadolu'ya gelen Yesevî ve Haydârî dervişlerinden etkilenen Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Hacı Bektaş-ı Velî, Sultan Veled, Ahmed Fakih, Şeyyad Hamza, Yunus Emre, Abdal Mûsâ gibi mutasavvıf şairler, dinî-tasavvufî şiir geleneğini sürdürmüşlerdir. Bu dönemde ortaya çıkan farklı tasavvufî cereyanlar, aslında birbirinden farklı gibi görünse de hepsi Kur'an ve sünnete dayalı fikirleri savunmuşlardır.

Hoca Ahmed Yesevî'nin Orta Asya'da başlattığı hikmet geleneği, Anadolu'da Yunus Emre ile yeni bir boyut kazanmış; Türkçe şiir, halka hem dinî hem de tasavvufî

öğretileri ulaştıran en önemli araç olmuştur. Böylece XIII. yüzyıl sonları hem tasavvufi düşüncenin derinleştiği hem de Türk dilinin edebiyat sahasında kökleştiği bir dönem olarak dikkat çekmiştir.

Mevlânâ ve oğlu Sultan Veled'in ardından XIII. yüzyıl sonlarına doğru Anadolu'da güçlü mutasavvıf şairler yetişmiştir. Bu yüzyıl, gerçek anlamda dil inkılabının başladığı, Anadolu tasavvufunun gelişme gösterdiği yüzyıldır (Banarlı, 1983: 298). Yunus Emre, onun ardından millî zevke yönelen Âşık Paşa, onun ardından Said Emre ve Kaygusuz Abdal önemli eserler vererek geleneği sürdürmüşlerdir (Güzel, 2012:91). Böylece bu yüzyıl, gerçek anlamda dil inkılâbının başladığı, Anadolu tasavvufunun gelişme gösterdiği ve Türkçe'nin edebî bir dil olarak kullanılmaya başlandığı bir yüzyıl olmuştur.

XIII. yüzyıldan günümüze doğru Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1207-1273), Hacı Bektaş-ı Velî (1209?-1271), Yunus Emre (1240?-1320), Âşık Paşa (1272-1333), Gülşehrî (?-1335), Kaygusuz Abdal (1341?-1444), Süleyman Çelebi (1351?-1422), Eşrefoğlu Rumî (1353?-1469), Fuzûlî (1483-1556), Muhîtî (XVI. yy), Ümmî Sinan (1550?-1591), Niyâzî-i Mısırî (1618-1694), Aziz Mahmud Hüdâyî (1541-1628), Gevherî (XVII. yy), İsmail Hakkı Bursevî (1653-1725), Şeyh Galib (1757-1799), Emrahî (XVIII. yy), Derviş Ruhullah (XIX. yy) ve isimleri burada zikredilemeyecek kadar çok olan XIX. yüzyıl mutasavvıf şairlerinin yanı sıra XX. yüzyıldan Ken'an Rifâî (1867-1950), Abdülhakim Arvasî (1865-1943), Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), Asaf Hâlet Çelebi (1907-1958), Sezai Karakoç (1933-2021), İsmail Kara (1963-), İbrahim Tenekeci (1970-) vb. de tasavvuf edebiyatının önemli temsilcileridir (Bilgin, 2007:331-352).

XIV. yüzyılda Yunus Emre'nin önde gelen takipçileri, Sâid Emre ve Kaygusuz Abdâl'dır. Bu mutasavvıf şairlerin ardından XV. asrın önemli mutasavvıfları arasında Gülşehrî, Âşık Paşa, Eflâkî Dede ve Elvan Çelebi'yi de sayabiliriz (Güzel, 2012:116). Bu yüzyıl, Türkçe'nin zafer kazandığı yüzyıldır (Banarlı, 1983:375). Bu yüzyılda, Karamanoğlu Mehmet Bey, Farsça'ya gösterilen ilgiyi doğru bulmamış, Türkçeden başka dil konuşulmasını yasaklamıştır. Bu dönem, Mevlânâ'nın Mesnevî'sinden ve Arap, Fars edebiyatından dinî hikâyelerin tercüme ve şerh edildiği yüzyıldır (Yavuz, 2012:13, 28). Karamanoğlu Mehmet Bey'in Türkçeyi devlet dili olarak ilan etmesi, dil bilincinin güçlenmesine zemin hazırlamıştır. Bu dönemde Mesnevî başta olmak üzere doğu

edebiyatından yapılan tercümeler, Anadolu’da tasavvufî düşüncenin aktarımında önemli bir rol üstlenmiştir

XV. yüzyıl Anadolu’sunda dinî-tasavvufî hareketler oturmuş, medrese, tekke, türbe, cami, mescit ve mimari yapılar çoğalmıştır. Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatında da abide eserler ortaya çıkmaya ve yayılmaya devam etmiştir. Mevlânâ, Hacı Bektâş-ı Veli, Yunus Emre gibi mutasavvıfların izinden giden Alâaddin Gaybî (Kaygusuz Abdal), Hacı Bayram-ı Veli, Akşemseddin, Yazıcıoğlu Mehmed, Gülşehrî, Süleyman Çelebî, Eşrefoğlu Rûmî, Kemal Ümmî, Emir Sultan, İbrâhim Tennurî, Dede Ömer Rûşenî, Elvân-ı Şîrâzî gibi pek çok mutasavvıf şair de bu dönemde yetişmiştir (Banarlı, 1971: 479, 504). Bu yüzyılda tasavvuf hem toplumsal hem de kültürel hayatın merkezinde yer almış, edebî eserler aracılığıyla geniş kitlelere ulaşmıştır. Süleyman Çelebi’nin *Vesîletü’n-Necâtı* (1510-1511) gibi manzumeler hem dinî duyarlılığın hem de Türkçe’nin edebî kudretinin önemli örnekleri olarak öne çıkmıştır.

XVI. yüzyılda, yine Mevlânâ ve Yunus Emre etkisi görülürken, bu asrın mutasavvıf şairleri arasında Gülşenî tarikatının kurucusu Şeyh İbrâhim Gülşenî, Melâmiyye-i Bayramiyye tarikatına mensup Ahmed-i Sârbân, Halvetiyye tarikatı mensuplarından Vahib Ümmî, Ümmî Sinan, ardından Bursalı Muhyiddin Üftade, Seyyid Seyfullah Halvetî, İdris Muhtefî, Şeyh Aziz Mahmud Hüdâyî, Ümmî Sinan’ı sayabiliriz. Bektaşî şairlerden Şah İsmâil Hatayî, Pîr Sultan Abdal, Kalender Abdal, Muhyiddin Abdal, Yetim Ali Çelebî, Askerî sayılabilir (Banarlı, 1983:515, Yavuz, 2012:132). Fatih devrinin hareketli ilim topluluğu, şehzedelerin bulunduğu şehirlerde devam etmiş, devrin bol ve güzel şiirleri yine dervişler tarafından yazılmıştır.

XVII. yüzyıl dinî tasavvufî Türk edebiyatı temsilcileri, gittikçe çoğalan ilâhileri söylemiştir. Bu asrın mutasavvıf şairleri, Âdem Dede, Aziz Mahmud Hüdâyî, Niyâzî-i Mısırî, Zelilî, Adlî, Zâkirî, Lâmekânî Hüseyin Derviş Osman, Sultan Ahmed, Ahîzâde Hüseyin, Şeyhî, Fakir Edna, Kul Budala, Kul Mustafa, Abdülahad Nurî, Akkırmanlı Nakşî, Oğlanlar Şeyhi İbrâhim, Zâkirzâde Abdullah Bîçâre, Câhidî, Sarı Abdullah-Abdî, Elmalılı Sinan Ümmî, Gedâ Muslu, Yeşil Abdal, Dedemoğlu, Kul Hasan, Derviş Mehmed, Caferoğlu, Kul Nesîmî, Ümmî Sinanzade-Hasan, Divitçizâde Mehmed Tâlib, Derviş Himmet, Sunu’llah Gaybî, Abdülkerim Fethî, Şeyh Mehmed Nâzım, Abdülhay, Himmetzade Abdullah Abdî, Hasan- Kenzî, Abdurrahman Vâlî, İbrâhim Nakşî vb. lerdir

(Vanlı, 2016: 42-62). Bu yüzyılda ilâhîler hem tekkelerde hem de halk arasında dinî duyguları besleyen en önemli şiir türlerinden biri hâline gelmiş, XVII. yüzyıl, dinî-tasavvufî edebiyatın zenginleştiği ve ilâhî geleneğinin güçlü bir şekilde devam ettiği bir dönem olmuştur.

XVIII. yüzyıl, dinî-tasavvufî Türk edebiyâtında fazla yenilik görülmeyen bir dönemdir. Genel bir duraklama ve gerileme dönemi edebiyata da yansımıştır. Bu yüzyılın önemli temsilcileri, Mahvî, Mehmed Nasuhî, Üçüncü Sultan Ahmed, Mehmedî, Hasan Senaî, Bursalı İbrahim Hakkı, Mustafa Azbî, Hasan Sezâî, Süleyman Zâtî, Mustafa Nuzûlî, Neccarzâde Şeyh Rıza, Celâleddin-i Uşşâkî, Mehmed Salih Sahvî, Kul Şükrü, Şîrî, Derûnî Abdal, Şahî, Derviş Ahmed, Gurbî, Kasım Dede, Ahmed Mürşidî, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Üsküdarlı Haşim, Tekirdağlı Mehmed Fahreddin Fahrî, Mustafa Zekâî, Selâmî, Şeyh Hâlil Kaygulu vb.dir (Akarpınar, 2007: 664,668). Bu yüzyılda daha çok önceki asırların üslup ve temaları tekrar edilmiştir. Tekke edebiyatı, canlılığını korumakla birlikte özgün eserlerden ziyade derleme, şerh ve yorum faaliyetleriyle öne çıkmıştır.

XIX. yüzyıl Avrupa'ya yönelişin dönemidir. Bu dönemde, İsmâil Safâ, Kuddusî, Turâbî, Mihrâbî, Vasfî Melâmî, Aynî Baba, Dertli, Seyrânî, Keçecizâde İzzet Molla, Şeyhü'l-İslâm Arif Hikmet, Salih Baba, Adile Sultan, Bitlisli Müştâk Baba gibi mutasavvıf şairler sayılabilir.

XX. yüzyıl tekke ve zaviyelerin kapatıldığı Cumhuriyet dönemidir. Bu dönemde de dinî-tasavvufî eserler verilmiştir. Özellikle Mustafa Kemal Atatürk'ün Kur'an'ı-Kerim tefsiri için görevlendirdiği Elmalılı Hamdi Yazır ve Mehmet Akif Ersoy önemli çalışmalar yapmıştır. Dönemin önemli mutasavvıf şairleri, Edîb Harâbî, Mihrâbî, Yozgatlı Hüznî, Mehmet Nurî, Âşık Molla Rahim, Derûnî, Zeynel Usul Baba, Sıtkı, Ahmed Nâim, Ferid Kam, Yahya Kemal, Ahmed Hamdi Akseki, Kemal Edip Kürkçüoğlu vb.dir (Güzel, 2012:154-159). XIX. yüzyıl, Avrupa'ya yönelişin yanı sıra modernleşme çabalarının hız kazandığı bir dönemdir. Bu süreçte dinî-tasavvufî edebiyat geleneksel çizgisini sürdürürken, toplumsal değişimlere paralel olarak yeni fikir akımlarının da etkisi hissedilmiştir.

1.2.3. Tasavvufî Şiirlerin Toplumsal ve Kültürel Etkileri

Tasavvufî şiirler, sadece bireysel, ruhsal yolculukları ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal ve kültürel hayatta da önemli bir rol oynar. Bu şiirler, insanların

manevî dünyalarını zenginleştirir; onları iyiliğe, doğruluğa ve güzelliğe yönlendirir. Tasavvufî şiirler, toplumda barış, hoşgörü ve sevgi gibi değerlerin yaygınlaşmasına katkıda bulunur (Kara, 2008: 89). Ayrıca, tasavvufî şiirler, İslâm kültürünün önemli bir parçasıdır. Bu şiirler, İslâm medeniyetinin estetik ve felsefî boyutunu yansıtır. İslâm dünyasının farklı coğrafyalarında ortak bir kültürel miras olarak kabul edilir (Schimmel, 2001: 120). Tasavvufî eserler, ortak değerleri pekiştirerek toplumsal birlikteliği güçlendirmiş ve kültürel hafızanın sürekliliğini sağlamıştır.

Tasavvufî şiirler, gayrimüslimlerin irşadında, toplumun irfan ve sanat yönünden gelişmesinde, sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın sağlanmasında etkili olmuştur. Osmanlı'nın klasik çağı olan XVII. ve XVIII. yüzyıllarda tasavvuf, siyasi ve toplumsal sıkıntılarda manevî bir sığınak olarak görülmüş; Niyâzî-i Mısırî, Aziz Mahmud Hüdâyî gibi mutasavvıf şairler, dönemin sosyal sorunlarına çözüm üretmeye çalışmışlardır. XIX. yüzyıl Osmanlı döneminin kriz ve değişim dönemidir. Modernleşme karşısında zayıflayan etkisine rağmen tasavvuf ve tekkeler hâlâ faaliyetlerine devam etmiş; mutasavvıf şairler üzerinden tasavvuf edebiyatı ve toplum dayanışması sürdürülmüştür. 1925 yılında tekke ve zaviyeler kapatılırken, tasavvufî şiir, musiki üzerinden kültürel bellekte yaşamaya devam etmiştir. Bu yönüyle tasavvuf, toplumun kültürel ve sosyal hayatında dönemin siyasal ve sosyal durumuna göre değişiklik gösterse de merkezi bir konumda olmuştur.

Tasavvufî şiirler, Klasik Türk edebiyatının en önemli türlerindendir. Bu şiirler, Allah'a duyulan aşk, nefis mücadelesi, vahdet-i vücûd düşüncesi ve seyr ü sülûk yolculuğu gibi temaları işler. Tasavvufî şiirler, sadece estetik bir kaygı taşımakla kalmaz, aynı zamanda derin felsefî ve dinî mesajlar içerir. Bu şiirler, insanları olgunluğa ulaştırmayı ve onlara doğru yolu göstermeyi hedefler. Tasavvufî şiirler, İslâmî kültürün önemli bir parçasıdır ve toplumsal hayatta barış, hoşgörü ve sevgi gibi değerlerin yaygınlaşmasına katkıda bulunur.

1.2.4. Tasavvuf Edebiyatının Temel Özellikleri

Tasavvuf edebiyatının en belirgin özellikleri aşağıda sıralanmıştır:

Sembolizm ve Metaforlar: Tasavvuf edebiyatında sembolik bir dil hâkimdir. Şairler ve yazarlar, manevî gerçekleri ifade etmek için çeşitli metaforlar ve semboller kullanırlar. Örneğin, Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde geçen "ney" metaforu, insanın

Allah'tan ayrı düşmüş halini sembolize eder (Schimmel, 2001: 78). Şiirlerde çoğu zaman kelimeler, doğrudan anlamlarının ötesinde bir anlam taşırlar. Tasavvuf edebiyatında, soyut hakikatleri ifade etmek için semboller dünyasına başvurulur. Âşık, mâşuk, aşk, meyhane, kadeh, yol, gül gibi unsurlar klasik edebiyatta ve tasavvuf edebiyatında en çok kullanılan sembolik unsurlardır. Ancak, Kur'an ve hadislerden beslenen sayı sembolizmi, tasavvufî şiirin en karmaşık ve derin yönlerinden biridir. Çünkü anlam katmanları geniştir.

Didaktik Unsurlar: Tasavvufî edebiyat, öğretici bir nitelik taşır. Bu eserler, okuyuculara manevî yolculuklarında rehberlik etmeyi hedefler. Özellikle Mesnevî gibi eserler, hikâyeler ve öğütler aracılığıyla insanlara doğru yolu göstermek amaçlanır (Uludağ, 1991: 45). Tasavvufî şiirler, mürit-mürşit ilişkisi ve ahlakî öğretilerin temel çerçevelerini oluşturur. Şairler, okura doğru yaşamayı, nefsi köreltip Allah'a yönelmeyi ve bunun hazzını şiirler üzerinden öğretirler. Örnek olay ve hikâyelerin yanında, menkıbeler ile peygamber ve velî kıssalarını da kullanarak, okura hem edebî lezzet hem de soyut kavramı somutlama yaparak deneyim oluştururlar. Didaktik anlatım, semboller üzerinden okuyucuya ruhsal dersler verir ve ahlakî ya da kozmolojik çıkarımlar yaptırır.

Manevî Haller ve Tecrübeler: Tasavvufî edebiyat, sufilerin ruhsal hallerini ve tecrübelerini yansıtır. Bu eserler, Allah'a yakınlaşma sürecinde yaşanan coşku, hüzn, aşk ve özlem gibi duyguları ifade eder (Kara, 2008: 56). Tasavvuf düşüncesinde hâl ve makam, seyr u sülûk yolculuğunun iki temel kavramıdır. Makam, müridin bilinçli gayretiyle ulaştığı kalıcı aşama; hâl ise, Hak tarafından kula lutfedilen geçici ve ani tecrübedir. İlâhî aşk, cezbe, istiğrak (dalma, manevî sarhoşluk ve coşku), vecd gibi kavramlar hakikati ifade eder. Doğrudan anlatılamayacak kadar yoğun bu tecrübeleri şair, sayı sembolleri ve mecazlarla dile getirir.

Evrensel Mesajlar: Tasavvufî edebiyat, evrensel mesajlar içerir. Bu eserler, sadece Müslümanlar için değil, tüm insanlık için manevî bir rehber niteliği taşır. Örneğin, Yunus Emre'nin şiirleri, insan sevgisi ve hoşgörü gibi evrensel değerleri vurgular (Tatçı, 2008: 12). Sufinin yaşadığı kişisel deneyim, kolektif bir sembol dünyasına dönüştür ve evrenselleşir. Onun tecrübesi yalnızca edebî imge değil irşâd aracı ve evrensel mesajdır. Tecrübe ve aktarımları, mürşidin çağrısı ve vecd hali şiir aracılığıyla kültürün ortak hafızasına yansır.

XI. yüzyıldan itibaren başlayan şairane tasavvuf dili, XIII. yüzyılda yetkinliğe ulaşmış, klasik Türk tasavvuf dilini ortadan kaldırmayan şairane tasavvuf dili sufi şairlerin şiirlerinde varlığını sürdürmüş, çeşitli eserlerde de tasavvufî bir bilim dili olarak kendini göstermiştir (Pürcevâdî, 1998: 423). Sufiler, yaşadıkları, mistik vecd halini, tasavvufî şiirlerle dışa vurmuş, beşerî ve dünyevî her şeyden farklı olan bu hali; dolaylı, istiareli, telmihli ve mecazlı, kendine has örtüsü olan yüksek idrak ve sezgi gerektiren deruni bir anlatımla gösteren eserler oluşturmuşlardır. Ancak, bu aklî kavramla anlatılması ve anlaşılması zor olan durumu, irfanî disipline sahip olanların anlamasını istemiş, sembolik anlatımı tercih etmişlerdir.

Hakikatlerin mecaz ile örtülü söylenmesi gereklidir (Kurnaz 2001:23). Mutlak varlığın ne benzeri ne de zıddı olamayacağı, aklî olarak anlatılıp anlaşılamayacağı sebebiyle sembolik dil ve mecazlar gerekli olmuştur.

Tasavvufî şiirde yoğun mecaz kullanımının üç nedeni vardır.

1. Bâtınî âlemin dili ile hakiki âlemin, aşkın manası anlatılamaz. “*Kelimelerin lafız kalıpları, hallerin anlamlarını taşımaya yetmez.*” diyen İbn-i Arâbî (Nasr Ebu Zeyd, 1999: 20), soyut kavramların somut temsillerle gösterilmesinin yeterli gelmeyeceğini, Allah’a yaklaşma, nefisle mücadele ve süluk yolculuğunun derin ve farklı manalar taşıyan sembollerle gösterilmesi gerektiğini düşünmüştür (Demirli 2015: 113). Bu çerçevede tasavvuf, doğası gereği hakikatlerle ilgili düşünce alanıdır. Doğrudan akıl yoluyla kavranması güç olan aşk, marifet, vecd, fenâ, bekâ gibi tasavvufî kavramlar anlatılarak değil, deneyimsel olarak idrak edilen unsurlardır. Ezoterik koruma ve estetik açıdan sembollerle örtülü anlatılmaktadır. Mecaz dili hem hakikati koruyan hem de ehil olana mesaj veren sembolik unsurdur.

2. Sufiler kendi bildikleri ilâhi sırların ehil olmayan kişilerce bilinmesini istememiş, sırrı saklamak, örtmek istemişlerdir (Şafak, 2003: 8,34). Tasavvuf geleneğinde “sırrı ehline verme” anlayışı vardır. Mecaz dili hem bu sırları saklar hem de sufi, söyleyemediklerini bu sembollerle ima eder.

3. Sırrı keşfedince, coşkun bir ilâhi aşkla dışa vuran Hallac-ı Mansur ve Seyyid Nesîmî gibi sufilerin sonuna uğramaktan kaçınmışlardır (Levent, 1984, 43; Nasr Ebu Zeyd, 1999: 17, 21; Afifi, 1999: 213; Kurnaz, 2000a: 166). Şairlerin

yazdıklarına batınî gözle bakan halk ve yöneticiler anlatılmak isteneni kalp gözüyle anlamamış, birçok sufi idam ya da sürgüne uğramıştır. Bu yüzden şairler, hakikati ve yaşadıkları içsel yolculuğu gizli remiz ve sembollerle ifade etmişlerdir.

1.3. Dinî-Tasavvufî Türk Şiirinde Şekil ve Türler

Kendine özgü nazım şekli olmayan Tasavvufî Türk şiiri, divan şiiri ve halk şiirinin bazı nazım şekillerini kullanmıştır (Şahin, 2012: 40). Dinî-tasavvufî şiirler, halk edebiyatı nazım şekilleri ve divan edebiyatı nazım şekilleri içinde varlık göstermiştir.

Türk edebiyatında dinî-tasavvufî şiir, İslâmiyetin kabulünden sonra özellikle XII. yüzyıldan itibaren güçlü bir koldan ilerlemiştir. Yüzyıllar boyunca tekke ve tarikatlar çevresinde varlığını sürdüren bu şiir geleneği, Hoca Ahmed Yesevî'nin hikmetleriyle başlamıştır. Aynı zamanda divan edebiyatı içerisinde de özgün örnekleri oluşmuş; bu şiirlerin temel işlevi, insanın Allah'a ulaşma yolunda kat ettiği mehaleleri ve İslâm esaslarını öğretmek olmuştur.

1.3.1. Dinî-Tasavvufî Türk Şiirinde Nazım Şekilleri

Aruz ölçüsüyle yazılan divan edebiyatı nazım şekillerinin bir kısmı tasavvufî şiirlerde kullanılmıştır. Divan edebiyatı geleneğinden gelen mesnevî, gazel, murabba, kaside, terciibent, terkebîbent, müstezat, tuyuğ, kıt'a şekillerine karşılık halk şiiri türlerinden olan mâni, koşma, semaî şekilleri de tasavvufî şiirlerde kullanılmıştır. Örneğin; Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Dîvân'ında* on beş mâni şeklinde söylediği şiire yer vermiş, koşma şekli halk edebiyatı ve halk kültürüne en yakın mutasavvıf olan Yunus Emre'nin şiirlerinde daha çok kullanılmıştır.

Tasavvufî şiirde tür ve şekil iç içe geçmiştir. Örneğin, Yunus Emre'nin bir şiiri hem gazel şekliyle yazılmış hem de ilâhi türü özelliği taşıyor olabilir. Nutuk, genellikle koşma biçiminde yazılır. Şathiye ise çoğunlukla gazel ya da nefes kalıbıyla karşımıza çıkar. Halk arasında tür ile şekil birbirine karışsa da akademik incelemelerde ayırım nettir. Şekil, dış yapıyı, vezin, kafiye şeması, uyak gibi unsurları belirlerken, tür ise içerik ve işlevi belirler. Dolayısıyla şekil, edebî geleneğe, tür ise tasavvufî içerik ve temaya dayanır.

1.3. 2. Dinî- Tasavvufî Türk Şiirinde Nazım Türleri

Tasavvufî şiir, içerik ve işlev bakımından farklı türlere ayrılır. Güzel'in tasnifine göre beş bölüme ayrılan türler; "Allah hakkında yazılan türler, Peygamber hakkında yazılan türler, İslâm'ın beş şartı üzerine yazılanlar, din âlimlerine, velilere yazılan türler, tasavvufî düşünce ve inanç üzerine yazılan türler" (1989: 251-454;) şeklindedir ve tasavvufî şiir türlerinin bir kısmı divan şiiri türleriyle ortaktır (Şahin, 2012: 43).

Konusu Allah olan türler; tevhîd, elifnâme, münacaat, ilâhi (ayin, durak, cumbur, tapuğ, nefes) şeklindedir. Peygamber'e yazılan türler ise; mevlid, hilye, na't, esmâ-i Nebî, sîretü'n-Nebî, mucizât-Nebî, gevhernâme, dolapname, hilye, hicretnâmedir. İslâm'ın beş şartına yazılan türler; ramazannâme, hacnâme, salatnâme, oruçnâmedir. Din büyüklerine, velilere yazılan türler; methiye, mersiye, düvaznâme, Alinâme, maktel-i Hüseyin, faziletname, mansurnâme türleridir. İnanca ait kavramların türleri; vücudnâme, devriye, şathiye, nutuk, vasiyetâme, hikmet, nasihatnâme, tarikatnâme, nevrurnâmedir.

Tasavvufî şiirlerde, tür ve şekil farklılıklarına rağmen ortak özellikler bulunur. İçerik bakımından inanç ve tasavvuf unsurlarını anlatan bu şiirlerde, biçim bakımından klasik nazım şekilleri kullanılmıştır. Örneğin; bir gazel aşk gazeli olabileceği gibi tasavvufî içerikli olduğunda tevhîd veya ilâhi türü haline gelmektedir.

Tasavvufî şiirlerde, tür ve şekil arasındaki sınırlar her zaman keskin değildir. Örneğin; ilâhi türü çoğu kez hece vezniye, koşma biçiminde yazılır ancak gazel şekliyle de karşımıza çıkabilir. Na't, kaside ve gazel biçimindedir veya şathiye hem nefes hem gazel şekliyle yazılabilir. Tür ve şekil, farklı kategorilere ait görünse de şiirde bu ayırım genellikle kaybolur. Klasik edebiyatın estetik unsuru ile tasavvufî tefekkürün eğitimsel işlevini harmanlayan tasavvufî şiir hem form hem içerik bakımından çok katmanlı ve sembolik anlam kazanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

SAYI SEMBOLLERİ VE TASAVVUFÎ ANLAMLARI

2.1. Tasavvufta Sayıların Kullanımı

İnsanlık tarihi kadar eski olan sayılar, insanoğlunun yaşamı ve toplumu yönetmesi için zorunluluk teşkil etmiştir. Bu sayılar, sosyal yaşam içinde gelişerek hayatın içinde yer bulmuş, günümüze uzanan inanış ve sembolik anlamları oluşturmuştur. Eski uygarlıkların birçoğunda nesneler ve sayılar arasında kurulan bağ, bazı sayıların daha üstün ve güçlü görülmesi, anlam yüklenmesi ya da kaçınılması şeklinde hayata yerleşmiş, sayı sembolizmini ortaya çıkarmıştır. Doğu medeniyetlerinden hareketle, sayılara ilk anlam yükleyen ve sembolize eden Pisagor ve Pisagorculardır (Gökdoğan, 2009: 213). Pisagorcu düşünceden itibaren varlığın temelini sayılar da gören anlayış, İslâm düşüncesine ve eserlere yansımış; Hoca Ahmed Yesevî'den itibaren de sayılar hem öğreti sistemi hem de tasavvufi şiirlerde temel bir unsur olarak kullanılmıştır. Varlık ve evreni sayılarla ilişkilendirme neredeyse tüm din ve düşünce sisteminde yer bulmuş, Yahudi ve Hristiyan din öğreti sisteminde sayılar, Tanrısal düzeni ve kozmik unsurları temsil eden semboller olarak yorumlanmıştır.

Yahudi kabalası, Hristiyan mistisizmi, İslâm sufizmine etkisi olan Yeni Platonculuk akımı, sayıların Tanrı ile evrensel düzen arasında aracı olduğunu, evrende her şeyi düzene soktuğu ve her sayının kendine has gizem ve karakteri olduğunu savunan bir metafizik akımdır (Schimmel 2011: 27). Bu anlayış, Yahudi Kabala'sında Tanrı'nın sıfatlarını açıklayan sefirotlarla (Kabala öğretisinde Tanrı'nın 10 temel sıfatı), İslâm tasavvufunda ise vahdet-i vücûd anlayışı ve sayı sembolizmi ile karşılık bulmuştur. Bu düşünsel miras, İhvân-ı Safâ gibi felsefî çevrelerce yeniden yorumlanmış, sayılar Tanrı'nın kudretinin varlıktaki yansıması olarak nitelendirilmiştir.

İhvân-ı Safâ, X. yüzyılda Basra'da ortaya çıkan din ve bilimi uzlaştırmaya çalışarak hakikate ermeyi amaçlayan bir düşünce topluluğudur. Doğu uygarlıklarının (Eski Mısır, Hint) uzantısı olan Pisagor'un sayılar teorisi, İslâm felsefesinde en fazla İhvân-ı Safâ'yı etkilemiş; İhvân-ı Safâ Pisagor'u takip etmiş, sayıların, evrendeki varlığı anlamak ve hakikate ulaşmak için birer anahtar olduğunu söylemiştir (Çetinkaya 2003: 94). Sayılarla varlık arasında paralellik olduğunu, Sudur teorisindeki varlık hiyerarşisini (Kaya,

2009:467-8) sayılarla kodlayarak, her sayının karşılığı olan varlığı belirlemiş, “Dünyanın Allah tarafından yaratılması, bütün sayıların Bir’den türemesi gibidir” görüşünü savunmuştur (Çetinkaya, 2003: 115- 117). Bu yaklaşımla sayılar, varlık mertebesinin sembolik dili olmuş; birlik, çokluk, düzen gibi kavramlar anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Bazı topluluklarda, bedenin neredeyse bütün kısımları, kollar, bacaklar, gövde, eklemler kullanılarak sayısal beden haritaları geliştirilmiştir. İplere düğüm atarak, çakıl taşlarına farklı renk ve biçim vererek sayma yöntemleri kullanılmıştır. Hatta çakıl demek olan Calculus, adını bu eski sayı sayma biçiminden almıştır (Sertöz, 2000:101-102). Sayılar, gündelik hayatın, kültürün parçası, içsel dünyanın sesi olmuştur. Sayı, bu sayede pratik bir araç olmanın ötesinde, evreni anlamlandırmanın temel göstergelerinden biri haline gelmiştir.

Sayılar, insanın doğayla kurduğu ilişkinin ilk bilişsel göstergesidir. Sayma sistemlerinin en basit haliyle beş ya da on parmaktan türetildiği düşünüldüğünde, onluk sistemin en yaygın kullanılan sistem olduğu görülür. Buna karşılık Mayalarda, Keltlerde, Basklarda, Avrupa’nın kuzeyinde ve batısında yirmili sayı sisteminin kullanıldığı kuvvetli bir olasılıktır. Bu sistem, ayak parmaklarının da kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Bunların yanı sıra Babil’de kullanılmış olan altmışlık sistem özel bir yere sahiptir. Bu sistem hâlâ dairenin derecelerinde, günün saatlerinde, dakikalarında ve saniyelerinde varlığını sürdürmekte ve onluk sisteme göre daha hassas bir ölçüm olanağı sunmaktadır (Schimmel, 2000:14). Bu durum, ölçümde ayak parmaklarının da işlevsel olarak kullanılmış olabileceğine işaret etmektedir. Öte yandan Babil’de geliştirilen altmışlık sistem, günümüzde hâlâ dairenin derecelerinde ve zaman ölçümlerinde kullanılmakta; onluk sisteme kıyasla daha hassas bir hesaplama imkânı sağlamaktadır.

İlk ortaya çıkış şekline değindiğimiz sayılar, bütün dinlerde yer bulmuş, her inanç sistemi kendi sayı sembolizmini oluşturmuş, sayılara mistik anlamlar yüklenmiştir. Pisagor’un Tanrı’nın sayıları yaratıp, dünya düzeninde her şeyin sayılardan hareketle yürüdüğü teoreminden sonra, Hint metinlerinde, “Selam olsun bire, selam olsun ikiye, selam olsun yüze ifadeleri görülmüş, Schimmel (2000:20) ve Sertöz (2000:67)’e göre matematik kâinata yaratıcının bıraktığı ipuçları olmuştur.

Sayılar yüklenen sembolik anlamlar birçok farklı kültür ve dinlerde kutsallık ve düzen göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Yahudilikte, Tanrı’nın kâinatı

altı günde yaratıp yedinci gün dinlendiği ve yediye kutsadığı görüşü vardır. Yahudilikte ve diğer dinlerde yedi sayısı kutsal kabul edilip sıkça geçer. Tanrı'nın sözünün temeli olarak kabul edilen bu sayı, müzikte yedi nota, dünyada yedi kıta, yedi ana renk, İslâm'da yedi mertebe, yedi büyük baş melek, Tibet'te yedi Buda, yedi okyanus, boyunda yedi omur bulunması vb. pek çok yerde karşımıza çıkar. Eski Ahit'te yedi sayısı çok geçer. Nuh'un güvercininin yedi gün uçuşması, yedi kere aksıranın ölümden döneceği, Süleyman tapınağına çıkan yedi basamak şeklinde, yedi sayısına pek çok örnek vardır (Schimmel, 1998:142-143). Ayrıca yedi sayısı Babil'de gezegenlerin sayısı olarak bilinir. Babil Ziggurat'ı yedi katlıdır ve buna "dünyanın yedi kısmının evi" denmiştir (Keleş, 2017:52). Yedi sayısının bu evrensel önemi, farklı dinlerde ve kültürlerde de yerleşmiştir. İslâm tasavvufunda yedi makam, yedi gök katı, yedi tamu şeklinde sıklıkla geçen sayı, Türk halk kültüründe de yedi tepe, yedi iklim, yedi kardeş gibi motiflerle karşımıza çıkar. Bu kullanım, evrenle kurulan metaforik ilişkiyi ve bireyin toplumsal düzen içindeki konumunu sembolize eder.

Hristiyan Kabalacılar üç sayısını kutsar, teslis (üçleme) baba-oğul-kutsal ruh inancını benimseyerek üç kişilikte tek Tanrı inancı taşırlar (Akkavak ve Ünal, 2023:1460-1476). Üç sayısı kadar yedinin de kutsal sayıldığı Hristiyanlıkta, Orta çağ düşünürleri evrenselliğin sayısının yedi olduğunu düşünmüşlerdir. Pisagor'dan etkilenen Hristiyan düşünürler birçok sayıyı hayatın merkezine almış, sayılara sembolik ve gizemli anlamlar yükleyerek 13 ve 666 sayısını uğursuz kabul etmiş (Schimmel, 2000:229), 3, 7, 12 gibi rakamları uğurlu saymıştır (Vahiy, 13: 17-18).

Tekliği esas alan İslâm dininde de diğer dinlerden farklı olmaksızın sayılar üzerine kurulu dinî prensip ve kurallar bütünü vardır. Günümüze kadar süregelen edebî- tasavvufî düşünce, İbnü'l-Arâbî ve Sadreddin Konevî ile birlikte olgunlaşma dönemini yaşamış, Selçuklu-Osmanlı düşünürlerinin katkılarıyla düşünce tarihimizi belirleyen ana unsurlardan biri olmuştur. Konevî, çağının tanınan bir âlimi olup Arapça ve dil bilimlerine önem vermiş, Fatiha suresi tefsirinde harfler üzerinde durarak ilmü'l-hurûf âlimlerinin görüşlerini aktarmıştır (Konevi, 2010:15). Her iki düşünür de sayıların yalnızca matematiksel değer olmadığını, evrenin düzenini açıklayan ve insanın ruhsal yolculuğunda sembolik işlevleri olduğu görüşünü ortaya koymuştur.

2.2. Sayı Sembolizmi ve Metafizik

Sembolik dil unsurlarından biri olan sayı sembolizmi Sümer, Babil uygarlıklarına kadar dayanırken, Pisagor ve temsilcileriyle sistemleşmiş, gelişmiştir. Bu sayı sembolizmi, matematik, felsefe ve benzeri bilim dallarında yerini aldığı kadar, sosyal bilimler, kültürel yaşam ve dinî inanışlarda da varlık göstermiştir. Türk-İslâm kültürünü de etkileyen sayı sembolizmi, Anadolu halk kültüründe bazı sayıların kutsal, bazılarının uğursuz sayılabileceği kanısına vararak kültürel yaşama yerleşmiştir.

Mananın maddede sabitlenmiş hali semboldür. Soyut kavramlar semboller yoluyla dile getirilir, simgelerle gösterilir. Osmanlıcada “remiz” olarak geçen sembol, teoloji, mistisizm, pozitif bilimler, psikoloji gibi bilimlerin anahtar kavramı olmuş, özgün anlamlar kazanmıştır. Hakikati temsil etme, somutlaşma, nesnellik kazanma özelliği taşıyan semboller, mağara resimleri, çentik atma vb. yollarla hayatımıza girmiş, kendi dışında ve kendisini aşan bir durumun yerine kullanılma özelliğiyle mistik anlam taşımış, metafiziksel anahtar kavramları oluşturmuştur.

Her şeyin Tanrı’yı, dolaylı olarak da birbirini anlatan ve gösteren bir ayet olması, sufilerin nasları yorumlama yöntemleri hakkında tefsir tarihçilerinin dile getirmiş oldukları “Benzer benzeri hatırlatır” kalıbında kendisini bulan bir imkânı ifade eder ve ilk dönem tasavvufuna uzanan köklere sahiptir. Bunun sonucunda mutasavvıflar, sağlık, sembolik dil, sanat, şiir, mimari vb. her alanda, Tanrı’yı gösteren bir delil vardır düşüncesini doğrulayan kanıtlar bulmuşlardır (Demirli, 2015: 145). Buna bağlı olarak mutasavvıflar, sağlık, sembolik dil, sanat, şiir ve mimari gibi pek çok alanda, Tanrı’yı gösteren işaretlerin var olduğunu ortaya koyan deliller keşfetmişlerdir.

Varlık, gerçeklik, nedensellik, mekân, zaman, öz, töz gibi konuları inceleyen metafizik, maddi dünyanın ötesindeki gerçekliği yani duyularla algılanamayan, ama sezgi ve akılla ulaşılan varlık alanını inceler. “Varlık nedir?” “Zaman ve mekân zorunlu mu?” “Tanrı ve mahiyeti nedir?” gibi kavramlara cevap arar. Bu konuyla ilgili Ekrem Demirli (2015) önemli çalışmalar yapmıştır.

“Konevi temel kitabı Mifthu’l-gayb’da benzeri bilim tasnifi kitaplarında da görülebilecek bir bilim sınıflandırması ve tanımı yapar. Bu yönüyle Konevi bilim tasnifi kitaplarında dile getirilen hususları olduğu gibi benimser. Bu hususların başında ilmin ne anlama geldiği, bir ilimde konu,

mesele ve ilkelerin mahiyeti ve bilimler arası ilişkiler gelir. Buradan hareketle önce metafiziğin bir ilim olması üzerinde durur. Bir şeyin bilim olabilmesi için onun bir konuya sahip olması zorunludur. Bu sayede bir bilimden söz edilir ve o konu ekseninde bilim yapmak mümkün olabilir. Metafizik bir ilim ise onun öncelikle herkes tarafından kabul edilmiş ve tartışmaya açık olmayan bir konusu olmalıdır.” (Demirli, 2015: 111-112).

Tasavvuf, İslâm metafiziğinin sorduğu soruları cevaplar. Metafizik, varlığı sorgular ve düşünürken tasavvuf, varlıkta bütün olmayı hedef alır. Filozof “Allah var mıdır?” sorusuna cevap ararken sufi “Ben O’nunla nasıl bütünleşirim?” sorusuna cevap arar.

“Konevi metafiziğin konusunu saptadıktan sonra onun mesele ve ilkelerini ele alır. Metafiziğin meselesi, Tanrı-âlem irtibatını açıklamaktır. (Konevî, 2007: 10). Bu yönüyle Tanrı-âlem irtibatı, başta tasavvuf metafiziği olmak üzere, Konevî’nin kitaplarında bütün düşüncelerin ilişkili olduğu en önemli sorundur. Metafizik yapmayı mümkün kılan araçlar ve ilkeler (mebâdî) ise ilâhi isimlerdir. İlâhi isimler konusu, bu nedenle yeni dönem tasavvufunun en önemli araştırma alanı olmuştur. Konevî, metafiziği yaklaşık olarak bilim tasnifi kitaplarında belirtilen şekliyle, konu, mesele ve ilkeleriyle saptadıktan sonra, onun bilimlerle ilişkisini ve görevini ele alır. Metafizik, bütün bilimlerin en şerefli ve en üstünüdür. Bu husus, İbn Sînâ’dan beri bilinen bir olgudur. Konevî’ye göre metafizik, öncelikle sahih ilham ile batıl ilham, ilham ve keşif türleri gibi hususları doğru değerlendirmeye imkân verir. Bu yaklaşım, metafiziğin üst ve düzenleyici bir ilim olmasıyla ilgilidir. Konevî’nin metafiziğe yüklediği görev ve anlam, İbn Sînâ’nın metafiziğin görevleriyle ilgili görüşlerinin yansımasından ibarettir (İbn Sînâ, t.y.:16). Metafizik, tüm tasavvufî bilgileri, keşifleri, ilhamları ve müşahedeleri değerlendiren, onları tashih eden ilim olduğu gibi metafizik yapan muhakkik de bütün sufileri ve onların bilgilerini değerlendiren konumdadır (Demirli, 2015: 113).

Tasavvuf ise Allah’a yaklaşma, ruhanî arınma, nefis zincirini kırarak “fenâ” makamına erme, “bekâ” halinde Hak’la ebedileşmektir. İlâhi sezgi ve akıl ön plandadır.

Bu yönüyle tasavvuf, İslâm düşüncesindeki metafizik sorularına sezgisel ve pratik yorum getirmektedir. Varlık anlayışında metafizik, “Vâcibü'l-vücud olan (mutlak varlık) Allah'ın dışında herşeyin fânî ve geçici olduğunu savunur. “Vahdet-i vücûd anlayışında hakiki varlık sadece Allah'tır. Kalan herşey onun zuhurundan ibarettir. Metafizik akıl yoluyla, tasavvuf kalp-keşif-sezgi yoluyla gerçeğe ulaşır.

İbn-i Sinâ, varlık ayrımını “zorunlu ve mümkün varlık” olarak ayırırken, Sadreddîn Konevî “vahdet-i vücûd” anlayışına dayandırır. Tek gerçek varlığın Allah olduğunu, diğer bütün varlıkların O'nun yansıması olduğunu söyler. İbn-i Sinâ hakikati aklî çıkarım, Konevî ise kalbî keşf ile açıklar. Farklı yollar kullansalar da iki önemli düşünürün aradığı aynı cevaptır.

“Konevî'nin düşüncesinde dikkat çeken hususların başında, tasavvufî yöntemin vahyin bir parçası şeklinde görülmesi gelir. Bu durumda Konevî gerçekte tasavvufî yöntemini savunurken aynı zamanda vahyi, nübüvveti ve Tanrı'nın kendini insanlara tanıttığını savunur (Demirli, 2015:127).

İbnü'l-Arâbî'nin en büyük halefî olan Sadreddîn Konevî (ö.1274), tasavvuf metafiziğinin sistemleştiricisidir. Varlık ve mahiyet ayrımını kabul ederek tasavvufî biçimde yorumlar. Ontolojik birlik, ilâhî tecelli, insanın Hakk'a yürüyüşünü, tasavvuf ve metafiziği birleştirerek anlatır. Ona göre aklî bilgi sınırlıdır ve hakikate ulaşmak için yeterli değildir. Kalbin safiyeti ve Allah'a yönelme sayesinde gerçeğe ulaşılır.

2.3.Huruf-Cefr-Ebced

İslâm öncesi ve İslâm döneminde insanlar, çeşitli yollara başvurmak suretiyle geleceği öğrenmek istemişlerdir. En eski milletlere kadar uzanan bu merak geleneği, insanların gaybdan haber almak için çeşitli yollar bulmalarına vesile olmuştur.

İhvân-ı Safâ Risaleleri'ni (Çetinkaya, 2009:134-135), Şîî topluluklar İsmâîlîler kadar olmasa da bu yaklaşımı benimsemiş, kendi teolojik ve pratik sistemlerinde uygulamışlardır. Câbir b. Hâyyan etkisiyle bu ilmi ilerleterek sayı-harf sembolizminden hareketle “cefr” anlayışını çıkartmışlardır. İhvân-ı Safâ Risaleleri'ni kendilerinin yazdığını iddia edecek kadar benimseyen İsmâîlîler, diğer Şîî-bâtınî gruplar gibi Câbir b. Hâyyan'dan etkilenmiş, eski medeniyetlere dayandırılan harf ve rakamların birbirinin yerine kullanılmasına dayalı cefr ilmini kullanmışlardır (Nasr, 1985: 38-39). Diğer yandan İbrâni, Grek, Süryani ve Latin harf-sayı sistemi ve bu rakam-harf ilişkisinden

daha çok Yahudilikte yaygın olan Ebced hesabı doğmuştur (Uzun, 1994: 68). Hisab-ı cümel'de (ebced hesabı) harf, rakam, esmâ-i hüsnâ, kelime, ayet ve sûrelerin belli bir düzenle kareler halinde yazılarak hesap şekli türetilmiş, çıkan sonuçlarda bâtinî manalar aranmıştır (Yakıt, 2006: 88). Hazret-i Peygamber döneminde de Hurûf-ı Mukatta'dan hareketle ebced yapılmış, tasavvuf, astronomi, büyücülük, vefk, cefr, ilm-i havas vb. durumlarda kullanılmıştır (Uzun, 1994: 68). Hz. Ali'nin oğlak derisine yazdırdığı el-Cefr ve el-Cami'a (*Mukaddime*, II, 823, 828) eserleri haruf ilminin ve sayı sembolizminin referansı olmuştur. Zamanla cefr ve haruf ilmi birleştirilmiş, sayı, harf ve astrolojik unsurlar bir araya getirilerek, ilmî âlem ve suflî âlem arasındaki gizem, anaasır-ı erbaa unsurları, kozmik evren sırları, şifreler ve vefklerle çözülmeye çalışılmıştır. Akıl ve mantıktan ziyade, ilham ve keşifle bu sırların, harf ve sayı ilmi aracılığıyla manevî tesirlerin bilinebileceği düşünülmüştür. Mutasavvıflar tarafından benimsenerek Kur'ânî delillere dayandırılıp kullanılmıştır (Bozhüyük, 1998: 398). Bu bağlamda sayı ve harf, evrenin derinliklerine ulaşan birer anahtar haline gelmiştir. Vefkler ve ilim usulleriyle sembollerini yorumlayan sufiler, harf ve sayı ilmine estetik ve öğretici bir işlev kazandırmışlardır.

Kur'ânî delillere dayandırılarak geliştirilen bu ilim, Cüneyd-i Bağdâdî, Abdulkâdir-i Geylânî, Zünnûn el- Mısırî gibi büyük mutasavvıflar tarafından ilgiyle benimsenmiştir. Felek sistemi, dört unsur, harf sembolizmi, varlık türleri vb. unsurlar, Muhyiddîn Arâbî'nin *Fütuhât-ı Mekkiye* eseriyle yaygınlaşmıştır (Bûnî, 2001: 248-250, Bozhüyük, 1998: 399). Bu eserde, varlık hiyerarşisini açıklayan İbnü'l-Arâbî'nin sistematığı, sonraki düşünürler tarafından örnek alınmış, mürîde yolculuğunda eşlik eden pratik rehber haline gelmiştir.

Âlemdeki her şeyin, varlığın zuhuru ve tecellisi olduğunu söyleyen İbnü'l-Arâbî, birbirine benzemeyen ve ilişki içinde olmayan hiçbir şeyin olmadığını vurgulayarak, sayıları âlemin kozmik ve derunî dili olarak niteler. Allah'ın, kâinattaki her şeyi sayıların ölçüsüyle icad ve inşa ettiğini, bu kozmik düzene ancak kozmik dille erişilip sırlarının çözülebileceğini söyler (Küçük, 2009: 380). Buna göre her sayıyı evrenin düzenini anlatan ilâhî semboller olarak gören İbnü'l-Arâbî, sayıları varlığın yapı taşlarını anlamlandıran bir dil olarak yorumlamıştır.

İbn Haldun, Arâbî ve Bûnî'ye katılırken, harflerin mizacına göre hava, su, toprak, ateş şeklinde dörde ayrıldığını, bu dört elementin her birinin yedişer harften oluştuğunu ve harflerin kendi arasında bir orantısı olduğunu savunur. Tasavvuf âlimleri, huruf ilminin aklî istidlalle değil, ilham ve keşf yoluyla bilineceğini belirterek, bu ilmi Şîî imamların yetkisinden çıkartıp, marifet sahibi sufilere vermişlerdir (Bayraktar, 1991:45-47). Bu anlayış mutasavvıflarca benimsenmiş; onlar sayı ve harf ilmini, sezgi, tefekkür ve ilham yoluyla benimseyerek huruf ilmini klasik rasyonel bilimden ayırmış ve hakikati idrak sürecinde içsel bir rehber gibi görerek, bundan faydalanmışlardır.

Huruf ilminin kurucusu Fazlullah Hurûfî (ö. 1394), sayı ve harfler arasında gizli sırlar, hakikate götüren şifreler olduğunu iddia etmiş, bu yüzden Hurûfîler ve yandaşları zındık ilan edilmiştir. Bektaşîlik ve Alevîlik tarikatlarına etkisi olmasına rağmen, İslâm tasavvufuyla doğrudan ilgisi olmadığı gerekçesiyle Fazlullah Hurûfî zındıklıkla suçlanmış ve idam edilmiştir (Uludağ, 2009: 247). Dönemin hâkim ve dinî ototritelerince sapkınlık olarak görülen bu düşünce, resmî tasavvuf anlayışıyla örtüşmese de özellikle Bektaşî ve Alevî çevrelerde ilham kaynağı olarak görülmüştür.

“XIV. yüzyılda Fazlullah Esterâbâdî (ö. 1394) tarafından bugünkü İran coğrafyasında kurulan Hurûfîlik, çok kısa zamanda Azerbaycan ve Anadolu'ya hemen hemen eşzamanlı olarak Balkanlara ulaşmıştır. Hurûfîliğin geniş plandaki tekâmül ve yayılım süreci, tarihsel metinlerden hareketle tespit edilmektedir. Fazlullah'ın mensur eserleri *Câvidânnâme*, *Muhabbetnâme* ve *Nevmnâme*'den oluşmaktadır. Manzum eserleri ise *Arşnâme* ve Naîmî mahlasıyla yazdığı şiirlerden oluşan *Dîvân*'ıdır. Hurûfîliğin merkeze konulduğu *Arşname*, beyitlerde görüldüğü gibi estetik kaygıdan ziyade fikrin ön plana çıktığı bir eserdir (İsen, 2017 31-35). *Arşnâme*'de, beyitlerde geçen Hurufî öğretî metinlerinin temel kavramları ve sayı- harf sembolizmi okura doğrudan aktarılmış, estetik kaygı güdülmeden öğretici esaslar ön planda tutulmuştur.

“...Hurûfîlere göre 32 harfin mazharı olan hat sadece hattı-ı istivâ ile müşahade edilebilmektedir. Bundan dolayıdır ki Nesîmî, “Ârif-i Rab ârif-i a'râf imiş,” der. Zîrâ, Allah'ın esmâ-i küllü olan 32 harfin mazharı A'râf ile, yani hattı-ı istivâyı bilen ve müşahade edenler olduğu da açıklık kazanmaktadır (Usluer, 2009: 1086). Hurûfî anlayışa göre her harf, ilâhî sırların tezahürü, evren düzenini gösteren semboldür.

İlahî mesajı yorumlama yöntemleri geliştiren, mesajın muhatabı olan insanoğlu, farklı din ve kültürler içinde her dönem kendi inanç ve kültürel birikimine uygun yöntem ve uygulamalar geliştirmiştir. Bâtînî te'vil üzerine kurulu harf ve sayı metafiziği de kültürlerce yorumlanmış, Arap harf sisteminin sayısal değerleri üzerinden hesap sistemi olan “Ebcad” ilmi ortaya çıkmıştır.

Arap alfabesi ile yazılan her harfin bir sayısal değeri vardır. Bu sayısal değerlerle harfler ve sayılar gizli ve mistik anlamlar ifade etmek için kullanılır. Bazı harf değerleri şöyledir:

Elif (ا): Arap alfabesinin ilk harfi olan elif, sayısal değeri bir olan harftir ve Allah’ın tek oluşunu ifade eder.

Be (ب): Sayısal değeri 2 olan bu harf dualite, zıtlıklar, dünyevî hırslar, ilâhî düzen arasında mücadele, varlık, yokluk, aşk, ayrılık ve benzeri zıt kavramları temsil eder.

Cim (ج): Sayı değeri 3 olan bu harf üçlü birlik, Allah’ın birliği, irade ve işlem özelliklerini anlatır.

Dal (د): Dördüncü harf olan bu harf, sayısal değer olarak dördü temsil eder; anasır-ı erbaa (hava, su, toprak, ateş) ve dört yönü (doğu, batı, kuzey güney) simgeler.

He (ه): Beşinci harf olan bu harfin sayısal değeri 5’tir ve 5 vakit namazı temsil eder.

Vav (و): Altıncı harfi olan vav’ın sayısal değeri 6’dır ve Allah’ın dünyayı 6 günde yarattığı ile ilişkilendirilir.

Ze (ز): Yedinci harftir ve sayısal değeri yedidir. 7 kat gök, 7 renk gibi durumlarla ilişkilendirilir.

Ha (ح): Alfabede sekizinci harf olan ha, sonsuzluğu ifade eder.

Tı (ط): Dokuzuncu harf olan ta’nın sayısal değeri 9’dur ve manevî gücü temsil eder (Şenödeyici ve Akdağ, 2014: 228).

2.3.1. “0” Sayısı: Hiçlik Fenâfillâh, Varlıkta Yok Olma

Tasavvufta “0” sayısı, klasik eserlerde çok karşılaşılan sayılardan değildir. İslâm düşüncesine Araplar aracılığıyla Hint matematiğinden geçen bu sayı, geç dönemde sayı sistemine dâhil olmasına rağmen derin ve zengin anlamlar taşır.

Keşfi, M.Ö. III. yüzyılda, Mezopotmyaya dayanan sıfır sayısı, Hintli matematikçilerin buldukları onluk sayı sistemine, İslâm matematikçisi Harizmî'nin "0" sayısını eklemesiyle sistemdeki yerini bulmuş ve bütün dünyada tanınmaya başlamıştır. Bu sayı, Arapça literatürde "sıfır", Fransızca "zero", Latince "cifra" şeklinde geçerek "şifre" kelimesinin kökünü oluşturmuştur (Launay, 2016:109; Yavuz, 2023:200).

Tasavvuf klasiklerinde, sembolik anlamda "sıfır" kelimesi yerine "hiç", "yokluk", "fakr", "âdem", "fena" gibi kavramlarla da kullanılan bu sayı, sembolik yokluk halini temsil eder:

İhtiyar eyle fakrı derviş ol

Fakrı bil tâc u taht-ı sultânî (Ayan, 2002: 297)

Derviş ol, manevî sultanlığı seç. Çünkü gerçek sultanların tacı ve tahtı fakirliktir (hiçliktir).

Allah'a karşı mutlak muhtaçlık bilinci "fakr" yani "hiç"liktir. Bu mutlak muhtaçlık bilinci ise maddi yoksulluk değil nefsin arzularından yoksun olma halidir. Benliğin hiçliğidir. Buradaki taht ve tac geçici iktidar ve güç iken gerçek iktidar, hiçlik makamındaki velilerindir.

Hiçlik ve fenâ makamının temsili sayısı olan sıfır; matematiksel bir değer olmamasına rağmen yanına gelen sayıyı çoğaltır, katlar (10, 20, 1.000...). Tasavvufî yorumla kul; Allah'ın varlığı karşısında hiç olduğunu anlayınca gerçek marifet başlar ve hiç olan kul Allah'a yönelerek değer kazanır. "0" sayısı, tasavvufta fenâfillah yani Allah'ta yok olma sayısıdır.

Tasavvufta "0" sayısı yokluk, hiçlik, nefsin terbiyesi, uyanış, fenâfillah makamıdır. Matematiksel olarak hiçbir şeyi temsil etmeyen bu sayı bütün rakamları da içinde barındırmasıyla yokluğun varoluşsal döngüsüdür. "İnnâ lillâh ve innâ ileyhî râciûn-Şüphesiz biz Allah'a aidiz ve muhakkak ki yine O'na döneceğiz" (Bakara,156) ayetinin ve varlığın yokluktan çıkıp, yokluktan yine sona ererek tekâmülün simgesel sayısıdır.

Aynı zamanda yeniden doğuş, ruhsal uyanış anlamına gelen "0" tasavvufta hiç olma öğretisinin sembolik rakamıdır. İnsanın kendi benliğini yok ederek Allah'ın birliğine ulaşması, yoklukta sonsuz varoluştur.

Benlik iddasından vazgeçen kişi, nefsini sıfırlayarak hakikate ulaşır. Sıfır sayısı aynı zamanda tasfiye ve tezkiye (arınma) sayısıdır ve nefs-i emmâreden arınmadır.

Matematikte sayıların başlangıç noktası olan ve yokluğu temsil eden sıfır sayısı, aynı zamanda sayı sisteminin matematiksel düzenini kurar. Tasavvufta ise hem yokluk hem de başlangıca açılan bir kapıdır.

Şekil olarak sıfır, dairedir. Başlangıcı ve sonu olmayan bu şekil, Allah'ın ezeli ve ebedî varlığına işaret eden başlangıcı ve sonu olmayan şekildir. İnsan ruhunun seyr-i süluk yolculuğunu ve dönüşümünü sembolize eder. Sufî geleneğinde bu dairevi zaman, ruhun tekâmül yolculuğudur ve zamanla ilgili tasavvufî görüşler, birbirinden farklı görünse de aynı noktada buluşur. Örneğin, Mevlânâ; *“Allah işinde geçmiş, gelecek yoktur. Çünkü Allah katında ne sabah vardır ne akşam.”* (Mevlânâ, 2006: 5/272) derken zaman kavramı üzerinde durmuş; tasavvuftaki “zaman, vakit, hal” ilişkisinin isimlendirme açısından parçalanması mümkün olmayan durum olduğunu söyleyerek pragmatik tutumunu da göstermiştir. Diğer sufiler ise zamanı Hak'ın tecelligahı kabul etmiştir (Demirli, 2009:25, Gürer, 2022: 68). İbnü'l-Arâbî metafiziğinde, zaman ve mekân görüşünde Aristo etkisi baskındır ve zamanın reel varlığı olmadığını söyleyen Arâbî, her iki kavramı da tabîî varlıkların neticesi kabul eder (İbnü'l-Arâbî, ty.: 3/ 546-547, Gürer, 2022: 73). Sufî şairler, “İnsan, doğrusal (yatay) zaman olan fiziksel ömrünü (*ibnü'l-vakt*) kullanırken, hükmü altındaki zamanı doğru ve isabetli amellerle geçirmelidir” görüşünü benimseyerek, tecellinin tekrarı olmadığını, her anın tecelli sahibi olduğu ve iyi değerlendirmek gerektiğini savunurlar. Bu yönüyle “0” sayısı yalnızca sembol olmanın ötesinde, tasavvufî bir dairesel zaman ölçü biriminin, dönüş ve tekâmülün remzi; ezeli ve mutlak döngünün metafiziksel olarak tasavvuftaki yansımasıdır.

2.3.2. “1” Sayısı: Vahdet (birlik, Allah'ın birliği, tekliği)

Tasavvufta bir sayısı, “birlik” kavramını, Allah'ın tekliğini ve mutlak birliğini ifade eder. “Vahdet-i vücûd” anlayışı, tüm varlığın, Allah'ın bir yansıması olduğu düşüncesini içerir. Bir sayısı, Allah'ın birliğini ve O'ndan başka hiçbir varlığın gerçek anlamda var olmadığını hatırlatır.

Bütün dinsel geleneklerde “bir” sayısı özel bir anlam taşır. Bir, ikincisi olmayan, bölünmemiş ve kutuplaşmamış varoluşun simgesidir. Bu yüzden bütünlük ve birliği temsil eder ve yaratılmışlığın ötesinde kendi içine dönüktür (Schimmel, 2011: 51-52). İslâm düşüncesinde ise bu sayı, “Allah'tan başka ilah yoktur” inancını temellendirir ve

Allah'ın mutlak ve sonsuz varlığının birliğini simgeleyen kusursuz bir sayı olarak kabul edilir. Ayrıca, karşıtı olmayan bu sayı, Allah'ın adının ilk harfi olan “elif” harfinin ebced hesabındaki karşılığıdır.

İlkçağ Yunan felsefesinin son büyük akımı olan Yeni Eflatunculuk'ta “bir” sayısı, “Mutlak Varlık” ile özdeşleştirilmiştir. Plotinus'un varlık anlayışına göre, tüm evren, “Bir” ya da “Tanrı” olarak adlandırılan bir kaynaktan türemiştir. Bu ilke, varoluşu üç aşamada ortaya koyar. Plotinus, var olan tek ve mutlak gerçekliğin Tanrı olduğunu savunur ve diğer her şeyin, Tanrı'dan bir taşma (südur, feyz) sonucu meydana geldiğini belirtir. Akıl, öz ve varlığın ötesinde bulunan Bir/İyi/Tanrı, evrenin merkezi, erdemin ebedî kaynağı ve ilâhi aşkın kaynağı olarak görülür (Bal, 2009: 91; Arslan, 2010: 79-90).

Tasavvuf düşüncesinde ise “bir” sayısı, yalnızca “Ben,” deme hakkına sahip olan “Tek Varlık”ı işaret eder. Çünkü bu anlayışa göre, yalnızca Allah kendi birliğine tanıklık edebilir (Schimmel, 2004: 113). Tasavvufun en derin yorumlarında, Tanrı'yı arayan kişi ilâhi varlıkta tamamen yok olduktan sonra, artık Tanrı'nın kendi birliğini, bizzat kendi ağzından ifade ettiğı düşünülür. Böylece, başlangıçta Tanrı'ya karşıt gibi görünen her şey en sonunda ortadan kalkar ve “birlik” içinde bütünleşir (Schimmel, 2011: 52-53). Bu perspektifte mutasavvıf, varlık ile yokluk arasındaki sınırları aşarak ilâhi hakikatin özüne ulaşır ve tüm farklılıkların, zıtlıkların yalnızca bir bütünün parçaları olduğı anlayışını benimser. Sonuç olarak, tasavvufî düşüncede her türlü çelişki ve çoğulluk, Tanrı'nın birliğinde eriyerek insanın manevî farkındalığında tefekkür ve içsel bütünlük oluşturur.

Her şey Bir'dir ve ikilik şirktir. Şirki bırakıp tevhîd e girmelidir. Vahdet-i vücûd kavramıyla ilişkili olan “1” sayısı, birlik, teklik ve Allah'ın birliğini temsil eder. Tasavvufta insanın Allah'la bütünleşmesi ve aşkın tek kaynağı olduğunu vurgulayan sayı sembolüdür. Bütün varlıklar Bir (tek) olan varlığın tezahürüdür. 1 sayısı Allah'ın birliği ve vahdetini yansıtırken aynı zamanda evrenin birlik ve ahengini de temsil eder.

Bir derdim var ‘âlemde biñ dermânı neylerem

Bir cânânım var cânda yüz biñ cânı neylerem (Bilgin, 2017: 107)

Âlemde öyle bir derdim var ki binlerce dermana değişmem; canımın içinde, ruhumda (hissettiğim) öyle bir sevgilim var ki onu yüz bin canana değişmem.

Bu beyitte şair, maddi veya nicel çoğunluğun, manevî değerler karşısında yetersiz kaldığını ifade etmektedir. Âlemde ne kadar çok şifa veya derman olursa olsun, kişinin gerçek derdi için bunlar yeterli olamaz; benzer şekilde, bedende ne kadar çok can olursa olsun, gerçek sevgili veya canânın yerini tutamaz. Beyit, tasavvufî perspektiften, ruhani aşkın ve manevî bağlılığın her türlü maddi veya nicel imkândan üstün olduğunu vurgulamaktadır. Burada öne çıkan, insanın gönül dünyasında yüce değerlerin önemidir. Şair, çokluğun ve bolluğun değil, kalbin derinliğinde yer alan ilâhî sevginin esas olduğunu dile getirmektedir.

Bütün sayıların ortak ölçüsü olan 1, hep aynı ve değişmezdir. Kendisiyle çarpıldığında yine kendini veren bu sayı, en küçük parçası yine kendisi olan sayıdır ve sayıların başlangıcı, varlığın başlangıç sayısıdır. Birin zıddı yoktur ve Bir'in benzersiz olması mutlak Bir nedeniyledir (Schimmel, 2001: 51-56). "1" sayısı vahdet kavramını yani mutlak ve tek olan Allah'ı temsil eder ve bu yönüyle tasavvufî şiirlerde sıklıkla yer bulmuştur.

Varlıklar belirli bir silsile sonucu Bir'den çıkarlar (Demirli, 2017: 124). Varlıkların Bir'den çıkarak var oldukları mertebeye kadar katettikleri yol, nüzul diye isimlendirilir. Nüzul, gerçekte kelimeler teorisinde *yaratma* denilen şeydir. Konevî bu anlamda yaratma, icat, ibdâ gibi terimleri kullandığı kadar sudûr, işmâr, intaç gibi felsefî yönü öne çıkan terimler veya zuhûr, tecelli gibi tasavvufî yönü öne çıkan terimleri de kullanır (Demirli, 2015: 118).

Sayılar, Mesnevi'de Allah'ın tekliğini, aşkı, tevhîdi ve evren düzenini temsil etmek için sıklıkla kullanılmıştır. "Bir" aşkın tek bir kaynaktan geldiğini, Allah'ın bir olduğunu, eşsiz olduğunu anlatan sayıdır. 1 sayısı, Allah'a bağlılık, onunla birlikte olma arzusu ve tevhîd inancını sembolize eder:

İy Tanrı'yı bir bilenler cân Hakk'a kurbân kılanlar

Ölü degüldür bu canlar 'ışk gölünde yüze durur (Tatçı, 2006: 65)

Ey Tanrı'yı bir bilenler, canını Hakk'a kurban edenler! Bu canlar öü değildir, onlar aşk gölünde yüzüp durmaktadırlar.

Arap alfabesinin ilk harfi olan elif (ل), sayısal değeri 1 olan harftir ve Allah'ın birliğini temsil eder. İbnü'l-Arâbî, 1 rakamıyla bütün varlığın tek bir varlıkta tezahür

ettiğini söylemiş, 1’i birlik ve tevhîd i temsil edecek şekilde kullanmıştır (Demirli, 2008: 234). Arâbî’nin eserlerinde sayılar, tasavvufî düşünce ve sembolizmin önemli bir parçası olarak kullanılmış, tasavvufî öğretilere deruni anlamlar yüklenmiştir. Ancak Arâbî’nin her bir eseri farklı konuları işlediği için spesifik sayıları belirtmek zordur.

Sembolik sayılar çeşitli din ve mezheplerde farklı anlamlar taşıırken, 1 rakamı hemen hemen bütün dinlerde ve kutsal kitaplarda, tevhîd, vahdet-i vücûd, Allah’ın tekliği, bir oluşu, evrenin ve kâinatın bir olandan diğer varlıklara tezahür ettiği görüşünü temsil eder. 1 sayısı “Tevhîd” ilkesi, Allah’ın 1 olduğu ve her türlü 1’i aştığının sembolüdür. Diğer sayı sembolleri çeşitli bağlamlarda farklı anlamlar taşıyabilir ve sembolik sayıların yorumları kültürel, tarihsel ve dinsel anlamda dönem ve yoruma göre değişkenlik gösterebilirken, 1 sayısı değişmez.

Konevî, âlem-Tanrı ilişkisi meselesinde isimlerdeki çokluk ve zattaki birlikten hareket eder. Tanrı’nın zatıyla âlemin herhangi bir ilişkisi olamayacağı gibi, âlemdeki her olay da Tanrı’nın isimleriyle ilgilidir. Böylelikle ilâhi isimler âlemdeki tek tek varlıkların varlık sebebidir ve aslında her şey bir ilâhi ismin tecellisinden başka bir şey değildir. İsimler ve varlıklar arasında böyle bir ilişki kurulduğunda, Konevî bilindiği kadarıyla başka bir şey daha yapar ve ilk kez Endülüslü mutasavvuf İbn-i Kasîm tarafından dile getirilmiş, ardından İbnü’l-Arâbî ve Konevî tarafından geliştirilmiş “ilâhi isimler arası ilişkiler” görüşünü alır. Bu kez “varlıklar arası ilişkilerin zemini” olarak yeniden yorumlar. Her isim bir yönden kendi arasındaki ortak zat (Konevî’nin ifadesiyle müsemmanın birliği) sayesinde diğer ismin hükmünü ve anlamını taşır. Özetleyecek olursak, birinci açıdan sözgelisi er- Rezzâk ismi eş-Şâfi isminden ayrı olduğu halde, ikinci açıdan bütün isimler birbirinin yerini tutabilir ve birbirleri hakkında bilgi verebilirler (Konevî, 2010: 362). Bu durum, Allah’ın isimlerinin hem özgün hem de birbirini tamamlayıcı niteliklere sahip olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla tasavvufî düşüncede her bir isim, insanın tefekkür ve manevî farkındalığını derinleştiren ayrı bir pencere işlevi görür.

Konevî’nin düşüncelerinin yansımalarının Saîdüddin Fergânî, Davud Kayserî, Müeyyidüdin Cendî, Molla Fenârî gibi sufi düşünürlerde rastlandığı gibi, aynı zamanda Mevlânâ Celaleddin-i Rûmî, Yunus Emre, Eşrefoğlu Rûmî gibi şair sufilerde, özellikle halk dindarlığının en önemli eserleri sayılmış *Muhammediye*’sinde veya Süleyman

Çelebi'nin *Mevlid*'inde de görebiliriz (Demirli, 2015: 124). Bu tür eserlerde, Allah'a yöneliş ve tasavvufî ahlâk anlayışı halkın günlük yaşamına uyarlanmış, manzumeler aracılığıyla dinî değerler toplumun geniş kesimlerine etkili bir biçimde aktarılmıştır. Böylece, Mevlîd ve Muhammediye gibi eserler hem edebî hem de öğretici işlevleriyle Anadolu halk kültürünün oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır.

2.3.3. “2” Sayısı: İkilik (Kesret)

Zıtlıkların temsilcisi olan bu sayı, Kur'an'ın ikinci harfi olan “be”ب yi temsil eder. Doğuda kaçınılan sayı olmuş, örfî adetlere yerleşmiştir. İki, birliğin bozulması, bölünme sayısıdır. Örneğin, iki bayram arası düğün yapılmaz, 2 kız kardeş 2 kardeşle aynı gün evlenemez, bir düğünde iki evlenme töreni yapılmaz vb. şeklinde oryantalist adetlerde ikili sayılardan kaçınılmıştır (Schimmel, 1993:57). Allah'ın “Bir” oluşu sadece vahdet ve teklik sayılarıyla değil, hayatın her alanında yarattığı zıtlıklar, kesret ifadeleriyle de açıklanmaktadır. Ben-sen zıtlığı, mutlak varlık ile yaratılmış her şeyde ve yine yaratıcının tezahürü olarak kendini gösterir.

Çift ve iki eş anlamındaki bu ifade, aynı zamanda zıtlıklar ve çift ifadesi için de kullanılır. Kur'an-ı Kerim'de her şeyin çift yaratılmasının Allah'ın yaratma düzeninin bir parçası olduğu ifadeleri vardır.² Örneğin Zariyat suresinde şöyle geçer: “Biz herşeyi çiftler halinde yarattık ki düşünüp öğüt alasınız (51/49).

Tasavvuf edebiyatında “2” sayısı, genellikle ikilik (kesret) kavramını temsil eder ve vahdet-i vücûd (varlık birliği) anlayışında ayrılığı, çokluğu ve dünyevî yanılsamayı ifade eder. Mutasavvıflar, hakikate ulaşmanın yolunun bu ikilikten sıyrılarak birliğe (tevhîd e) yönelmek olduğunu vurgularlar. Seyyîd Nîgârî dünyayı “iki kapılı” olarak tarif eder:

Âh u âlâm yeridir bu cihân kayguludur

İtibâr itme ki ol hane iki kapuludur (Bilgin, 2017:88)

“Bu ah ve acılarla dolu dünya dert, tasa yeridir. İki kapılı (gelip geçici) olan o eve çok güvenme,” diyerek dünyayı iki yönlü bir geçit olarak tanımlar ve insanın burada kalıcı değil gelip geçici olduğunu vurgular.

² Bkz. Zariyat: 51:49, Bakara:25, Nisa:1, Yasin:36, Naba:8.

Bu bağlamda, 2 sayısı bazen nefis ve ruhun çatışmasını, zahîrî (dış) ve bâtinî (iç) bilgi ile dünya ve ahiret arasındaki dengeyi simgeler. Tasavvufî öğretilerde, insanın bu ikili yapıdan kurtularak hakikate ermesi gerektiği vurgulanır.

2 sayısı, ikiliği, mutlak varlıktan ayrılmayı sembolize eder (Schimmel, 2001: 57). Zıtlıkların temsilcisi olan bu sayı, kutupsal bölünmeyi, acı-tatlı karşıtlığını, çekişmeyi, ayrılmayı, mutlak varlıktan ayrı düşmeyi, benlik-senlik, iyi-kötü gibi zıt kavramları temsil eden sayıdır. Doğu uygarlıklarında kaçınılan bir sayı olan 2, örneğin iki bayram arası düğün yapılmaması, iki kız kardeşin iki kardeşle aynı gün evlenememesi gibi uygulamalarla kültürel inanışlarla yansımıştır. Yahudi yasaları da benzer batıl inançlar türetmiş, sayı bilimciler iki sayısını uyumsuzluk sembolü olarak kabul etmişlerdir (Denis, 2007:16).

Düalite ve zıtlık sembolü olan bu rakam, masivâ ve ilâhî güç, dünyevî arzular ve nefis arasındaki mücadeleyi temsil eder. Arap alfabesinin ikinci harfi olan “be”ب harfinin ebced hesabına göre sayısal değeri de 2’dir. İkilik ve aşkın iki kutbunun rakamı olan bu sayı, tasavvufta çift kutuplu insanın (beden-ruh/ akıl- aşk/ dünya-ahiret), ilâhî aşkın birleştirici gücü ile yaratıcısına yönelmesi gerektiğinin temsildir. İkilik ve çift rakamlar, Allah’ın yaratıcı gücünün tezahürü ve zıtlıkların göstergesidir.

Aynı zamanda denge ve çiftlik sembolü olan iki sayısı Kur’an’da “Zevceyn³ (erkek-kadın), iki cins ifadesiyle geçer (Durmuş, 2017: 15). Evrende her şey zıddı ile mevcuttur ve “1” olan mutlak varlık dışında her şeyin zıddı vardır.

Ayrılık, âşık-maşuk kavramını da temsil eden iki rakamı aşkın iki kutbunu işaret eder. İkili sayılar, Allah’ın yaratıcı gücünün tezahür ettiği insanın ve evrenin Allah’ın yaratma eyleminin sonucu olduğunu⁴, çiftlik, denge, zıtlık sembolü olarak gösteren delillerdir.

Nesîmî kimi vahîd ol yâr ile

İkilik sıfattan ikilik biter (Ayan, 1990: 14)

Nesîmî gibi sen de sevgili ile bir (birlik) ol. Vahdet ehli olmamaktan, ikilikten ikilik ortaya çıkar.

³ Bkz: Zariyât:49, Râd:3.

⁴ Bkz: Tahâ:53, Şuara:7.

Nesîmî burada, gerçek birlik ve hakiki varoluşun ancak Allah sevgisi ve birliğiyle olduğunu, ikilik ve çokluğun ise yokluktan yani temelden (sıfırdan) doğduğunu anlatarak vahdet-i vücûd anlayışına ve aşkın tekâmülüne değinmiştir.

Divan edebiyatında ve tasavvufî eserlerde iki sayısı, zıtlıklar içinde uyum ve dengeyi, evrende yaratıcı dışında her şeyin zıddı ile var olduğunu (dünya-ahiret, nefis-ruh, âşık-maşuk, günah-sevap, cennet-cehennem, ak-kara vb.), zıtlıkların evren düzeni içinde birbirini tamamlayan unsurlar olduğunu ifade eder. Tasavvufta tevhîd (birlik) ve kesret (çokluk) iki sayısıyla gösterilirken, Allah'ın tek ve yarattıklarının çok oluşunu, her şeyin Allah'ın birliğinden varolduğunu; çoklukta (varlıkta) birliği gösterir. Mürşit ve mürit arasındaki ilişki de iki sayısı ile gösterilir. Mürşit, mürîdine doğru yolu ve hakikati bulma yolculuğunda rehberlik eder. Nesîmî ikiliği şöyle vurgular:

Bu ikilik perdesinden geç hicâbı ref' kıl

Gel bu birlik revzeninden bah bu sırru'llâhı gör (Ayan, 1990: 85)

Bu ikilik perdesini (benlik, dünyevî arzular, çokluk ve ayrılık illizyonu) kaldır ve birlik penceresinden bakarak (fenâfillah ve vahdete) ilâhi sırra er, hakikati idrak et.

Vahdet-i vücûd (varlığın birliği) düşüncesini yansıttığı bu beyitte Nesîmî, aslında her şeyin tek ve mutlak olan varlığın, yarattıklarının üzerinde bir yansıması olduğunu söylemiştir. Varlıkların özünde Allah'ın zatının bulunduğunu, kâinattaki her şeyin tek olan Allah'ın Bir'liğinin göstergesi olup; evrendeki ikilik, zıtlık ve çokluğun Allah'ın tezahürü sonucu ortaya çıktığını anlatmıştır.

XV. yüzyıl şairlerinden Eşrefoğlu Rûmî *Dîvân*'ında da ikilik konusuna çok değinilmiştir. Onun düşüncesinde ikilik (kesret) yanılgıdır; çünkü aslolan birliktir (vahdet). Şair, “iki” kavramına yer vererek, insanın nefsinden arınıp birliğe ulaşması gerektiğini anlatır. Örneğin:

Sûretim âşık velî içim dolu mâ'şuk benim

Âşık u mâ'şuk u 'ışk birdir heman kalma taña (Güneş, 1994: 199)

Dış görünüşte âşık olan benim fakat iç dünyam, içim sevgili ile doludur. Sen buna hiç şaşırma âşık, sevgili ve aşk hepsi aynı şeydir, aynı kaynaktır.

Burada insanın Tanrı'dan ayrı bir varlık olduğunu düşünmesinin bir yanılsama olduğu vurgulanır. Gerçek olan, tek bir hakikattir. Âşık ile maşuk aslında birdir. Kul ile Hak arasındaki ayrılığın zâhiri olduğu, hakikatte ikisinin birlikteliği anlatılmaktadır.

2.3.4. “3” Sayısı: Mertebeler

Üç sayısı, bazı dinlerce kutsal kabul edilen sayılardan olup, varlığın ve insanın yapısını açıklayan semboller arasındadır. Duyularla algılanan ilk geometrik şekil; su, hava, yeryüzü üçlüsünü; maddenin katı, sıvı, gaz şeklindeki üç hallerini; geçmiş, gelecek, şimdiki zaman durumunu; üç ana renk olan sarı, kırmızı, mavi gibi unsurları temsil eder. İlahi dinlerde duaların yinelenme sayısıdır (Schimmel, 1991: 69). Üç sayısı, aynı zamanda varlık ve evrenin düzenini simgeleyen metafizik bir yapı taşı olarak da görülür. Tasavvufî yorumda, insanın ruhsal gelişim sürecinde beden, akıl ve kalp üçlemesiyle manevî olgunluğa erişmesi; kozmik düzlemde ise yaratılışın temel unsurlarının uyum içinde birleşmesi bu sayının sembolik önemini pekiştirir.

Sufiler, insan yapısını üç temel mertebede tasnif ederler. Bunlar; nefs-i emmâre, nefs-i levvâme, nefs-i mutmainne, arınma ve kemâle erme sürecidir. Tasavvuf ehillerine göre üç sayısı, geçilmesi gereken üç ruhsal istasyondur (Solmaz ve Çetin, 2020: 2105). Bütünlük ve dengeyi sembolize eden bu sayı hem kozmik uyum hem de insanın ruhî tekâmülünü, Allah'a yaklaşma sürecini sistematik biçimde ortaya koyar. Âşkın, ilâhî sıfatların ve katmanlarının ifadesinde kullanılan bu sayı, ruhî olgunluğun ve âşkın farklı boyutlarının metaforudur.

Alevi-Bektâşi kültüründe önemli yere sahip olan üç sayısı, cemlerde “Allah, Muhammed, Ali adına üç kez kullanılır (Özbakır, 2010: 7). Zamanla “Allah, Muhammed, Ali birdir” anlayışına dönüşen bu üçleme, Alevilerde “Eline, beline, diline sahip çık” anlayışıyla ilerlemiştir. Bektâşi meclislerinde içilen üç dem, üç sayısının inançta var olan ritüelidir (Özbakır, 2010: 32). Bu uygulamalar, üç sayısının ritüel ve disiplin aracılığıyla birey üzerinde yönlendirici bir etkisi olduğunu gösterir. Bektâşi geleneğinde üçlemeler ve tekrarlanan eylemler, cem toplantılarında toplumsal düzeni sağlamaya ve katılımcılar arasında uyumlu bir ilişki kurmaya hizmet eder.

Üç sayısı aşk, marifet, tamamlanma ve mükemmellik sayısıdır. Bilgi, irade, işlem ve beden, ruh, zihin üçlüsünü temsil eder. Arap alfabesinin “cim”ج harfinin sembolik rakamıdır. Aynı zamanda tekrar sayısı olan üç, bütünlük sayısıdır. Hem ruhî mertebeler

hem de ibadet ve ritüel tekrarları üçtür. İslâm'ın ibadet ritüellerinde çok görülür. Örneğin abdest alırken uzuvların üç kez yıkanması bu uygulamalardan biridir. Hz. Peygamber'in duaları ve tövbeyi üç kez tekrarlama da ibadetlere tamlik ve vurgulama katar. Denge, bütünlük ve tekrar yoluyla pekiştirme sayısı olan üç sayısı, İslâm geleneğinde Hz. Peygamber'in sünnetlerinde de sembolik ve uygulamalı olarak yer almaktadır. Örneğin:

Suyu kana kana üç nefeste içerdi o kerem kaynağı

Bal helva kabak sirke tirit yemekleri severdi (Ulusoy, 1974: 43)

O kerem kaynağı olan peygamber, suyu üç yudumda içer, bal, helva, sirke, tirit yemeklerini severdi.

Klasik edebiyatta üç sayısı, iki âşık arasına giren düşman, rakip ya da ağyar şeklinde de görülür:

Tâ Nesîmînin vücûdun nûruna yandırdı yâr

Nâra düşmüşdür hasedden bunca ağyâr uşta gör (Ayan, 1990: 84)

Sevgili, Nesîmî'nin vücudunu nuruyla yaktı. Bunca düşmanlar, rakipler kıskançlıktan, işte bak gör, nasıl ateşe düştü.

Klasik edebiyat ve tasavvufta “ağyar” terimi, benlik dışında kalan, dünyevî insanlar ve varlıklar anlamına gelir. Âşık ve maşuk arasına giren sembolik rakip yani üçüncü kişi ya da varlıktır.

2.3.5. “4” Sayısı: Dört Unsur-Dört Kitap-Dört Kapı

Farsça kökenli kelime olan çehar (4), tasavvufî şiirlerde en çok karşılaşılan rakamlardandır. Tasavvufî Türk edebiyatında dört sayısı; dört makam (şeriat, tarikat, marifet, hakikat) kırk kapı, dört kitap, dört melek, dört unsur, dört halife gibi dinî-tasavvufî unsurları temsil etmek için kullanılır. Dört sayısı, mertebe ve unsurlarla sıklıkla ilişkilendirilir ve insanın manevî tekâmülünü, dinî-historik otoriteyi (dört halife) sembolize eder. Bunun yanında kozmik düzen ve ilâhi görevlerin temsilcileri olan dört büyük melek de şiirlerde; ilâhi bilgi (Cebrael), manevî rızık (Mikail), kalbin uyanışı (İsrafil), nefsin ölümü (Azrail) bağlamında dört aşamalı rehberlik sistemini temsil eder:

Dört kitabı şerh iden ‘âsîdir hakikatde

Zirâ tefsir okuyup ma'nisin bilmediler (Tatçı, 2015: 34)

Dört kitabı açıklayan (sadece okuyan) aslında âsîdir. Çünkü tefsirini okuyup gerçek manasını anlamadılar, yani hakikate eremediler.

Tasavvufî öğretide “4” sayısı, dört unsur (toprak, su, hava, ateş), dört yön- dört yan (doğu, batı, kuzey, güney), dört kapı (şeriat, tarikat, marifet, hakikat) ve dört halife (Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali), dört kitap gibi kavramları sembolize eder ve dervişin kemale ermesi için dört kapıdan geçmesi gerekir.

Dört yön, dört köşe Türk kültürü için de önemli kavramlardandır. Eski Türk yazıtlarında dünyanın 4 katlı (Gök, Kağan, Kişioğlu, Yer) olduğundan bahsedilir (Ögel, 2014: 303). Orhun Yazıtları’nda Bilge Kağan; “*Üstte mavi gök basmasa, altta yağız yer delinmese, Türk budunu ilini töresini kim bozabilir?*” ve “*Dört yana ordu sevkettim, dört yana hâkim oldum.*” diyerek evrensel hâkimiyetini ilan etmiş “dört yan” kavramı Oğuz Türklerinde siyasi hâkimiyet simgesi olmuştur.

Yunus Emre’nin şiirlerinde “dört yan” ifadesi hem kültürel hem tasavvufî anlam katmanlarıyla karşımıza çıkar. Tasavvufî açıdan dervişin, kalbini bir noktaya toplaması gerekirken dört yana dağılması, hakikatten uzaklaşması anlamına gelir. Bunun yanında kültürel bağlamda “dört yan” kavramı Oğuz kültüründen geçmiştir ve siyasi güç, her yer anlamı taşır. Bu kavram, fiziksel yönler ve evren düzenini yani dışsal meşguliyeti temsil eder. Tasavvufî bağlamda ise “dört yana dağılmak” şeklinde kullanılarak dervişin dikkatinin dağılması, nefsin ve dünyevî ilgilerin cazibesine kapılıp, asıl amacını unutmasına işaret eder. Çalışmada incelenen 16 Divân içinde Oğuznameler dönemine en yakın mutasavvıf şairlerden olan Yunus Emre Dîvânı’nda dört sayısı, “dört yan” şekliyle 11 kez geçmektedir⁵. Örneğin:

Zekeryâ oldum kaçdum irdüm agaca geçdüm

Kanum dört yana saçdum depem deldürüp geldüm (Tatçı, 2006: 171)

Zekeryâ peygamber gibi oldum; zalimlerden kaçtım ve bir ağaca sığındım. Kanım dört bir yana saçıldı; başım delinerek yaralandım ve geldim.

Yunus Emre, Hz. Zekeryâ peygambere telmihte bulunarak kendisini onunla özdeşleştirmiştir. Kur’an’da ismi geçen Hz. Zekeryâ peygamber⁶ sabır, takva, ibadet ve

⁵ Bkz: Tatçı, M. (2006). *Yunus Emre Dîvânı: Risâletü’n-Nushiyye ile birlikte*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

⁶ Bkz: Âl-i İmran, 3/37-42; Meryem, 19/1-11; Enbîyâ, 21/89-90.

Allah’a tam teslimiyetin sembolüdür. Sufî geleneğindeki peygamber kıssalarını benzetme yoluyla içselleştirmenin, Hak yolunda çekilen cefanın, sabrın ve şehadet arzusunun tipik örneğidir.

Ayrıca İslâm tasavvufunda var olan dört kapı kırk makam inancı da tasavvufî şiire kaynaklık eder. Dört kapı; şeriat, tarikat, hakikat ve marifet şeklinde vuslatın dört aşamasını sembolize etmektedir. Hacı Beştaşî Veli’nin *Makalat*’ında, Ahmed Yesevî *Fakrnâme*’sinde, Yunus Emre, Kaygusuz Abdal ve pek çok mutasavvıf şairde bu dört mertebe, dört kapı görülür (Güzel, 2007: 19-159). Dört kapı inancı, tasavvufî yolculuğun sistematik bir çerçevesini sunarak şairlerin eserlerinde manevî ilerleyişin aşamalarını somut bir biçimde ifade etmelerine olanak tanımıştır. Bu çerçevede şeriat, tarikat, hakikat ve marifet kavramları, şiirlerde hem öğretici hem de tefekkür odaklı bir simgesel dil oluşturmuştur.

Tasavvufta “Dört Kapı Kırk Makam” anlayışı, Hoca Ahmed Yesevî’nin Hz. Ali’ye atfedilen; “Dervişlik makamı kırktır.” sözüne dayanarak geliştirdiği (Eraslan, 2016:14; Güzel, 1997:87) ve daha sonra diğer mutasavvıflar tarafından da benimsendiği dervişin geçmesi gereken seyr u sülûk mertebelerinin tasnifidir. Bektaşîlik, Kalenderîlik, Alevîlik gibi tasavvuf geleneklerinde öğretim modeli olan bu dört kapı; şeriat, tarikat, marifet ve hakikatten oluşmaktadır ve her kapının zahirî ve batınî eğitimde geçilmesi gereken on makamı vardır.

Dört kapıdan ilki olan şeriat kapısı, dinî kuralları ve ibadetleri temsil eden zahirî kapıdır. Kulun farz ve vacipleri yerine getirmesi, emir ve yasaklara uyarak iman, ibadet, sabır, şükür gibi vazifelerde sebat etmesi, diğer kapılara geçiş oluşturur.

Tarikat kapısı ise, tasavvufî terbiyeye adım atmaktır. Mürşide bağlanmak, zikir, hizmet ve teslimiyet gibi kavramları kapsar. Kalp temizliği, riyazet, halvet, hizmet gibi adımları vardır.

Marifet, kulun Allah’ı gönül gözüyle görmesi, zahirî, batınî ve hakikat bilgisinin harmanlanmasıyla ilim, irfan sahibi olma kapısıdır. Sırrı muhafaza, kanaat, ilim, hikmet gibi erdemleri gerektirir.

Dördüncü kapı olan hakikat, artık dervişin Allah’a en yakın olduğu aşamadır ve fenâfillah, bekâbillah, rıza, kurbiyet gibi en yüksek halleri barındırır. “Vahdet-i vücûd”

anlayışını barındıran kapıdır (Üstüner, 2007: 149-155). Tasavvufta işlevsel olarak “Dört Kapı Kırk Makam” kavramı; dervişin eğitiminde aşamalı ilerleme imkânı veren, mürit-mürşit ilişkisini düzenleyerek eğitim modelini ve ahlâk anlayışını belirleyen sistemdir. “Dört Kapı Kırk Makam” sadece tasavvufî bir öğretim şeması değil, eğitim paradigması (eğitim modeli) ve toplumsal ahlakî düzenini koruyan bir terbiye sistemidir. Şiirlerde sıklıkla yer bulan bu kavramla ilgili Kadîmî Baba Dîvân’ındaki örneklerden biri şöyledir:

Oğudum ilm-i ledün bildim kimdir Ebü't-türâb

Dört kuyudan girip çıktım semâya oldum sehâb (Demirci, 2010: 49)

Allah'ın gizli ilmini okudum ve Eba't-Türâb'ın (Hz. Ali'nin) kim olduğunu öğrendim. Dört kuyudan (kapıdan-şeriat, tarikat, marifet, hakikat) geçerek bir bulut gibi semaya, gökyüzüne yükseldim.

Ledün ilmi, zahirî ilim dışında Allah tarafından kalbe ilham edilen gizli ilimdir. Bu beyitte şair, gizli ilimlerin pîrî kabul edilen ve Hz. Peygamber’in sırlarına en yakın sahabelerden biri olan Hz. Ali’yi tanımış, tasavvufun klasik eğitim modeli olan dört kapıdan geçerek manevî âlemde özgürleştiğini söylemiştir. Manevî yükselişi buluta benzeterek teşbih, dört kapı, ilm-i ledün, Eba’t-Türâb ile telmih, bulutun Allah’a yakınlığı ve ruhun yüceliğini sembolize ettiği semâya oldum sehâb sözleriyle istiare söz sanatlarını kullanmış, anlamı zenginleştirmiştir.

Her kapının aşılması gereken 10 makamı vardır ve bu kapılar özellikle Bektaşî geleneğinde somutlaştırılarak “dört katlı bina” metaforuyla gösterilir (Göktaş, 2023: 678). Kırk sayısı, tasavvufta olgunlaşma ve kemâl sayısıdır. Kırk kapı, dervişin toplamda geçmesi gereken ruhsal basamakların toplamıdır ve ideal insan tipini şekillendiren ahlâk paradigmasıdır.

Her bir kapının 10 olmak üzere toplamda kırk makamı ve bu makamların kendince esasları vardır. Hacı Bektaşî Veli, Yesevî’nin *Fakr-nâme* eserindeki “Dört Kapı Kırk Makam” anlayışını *Makalat*’ında işlemiş, bu anlayış nesilden nesile aktararak güncelliğini korumuştur (Göktaş, 2023: 675). Dört kapı kırk makam, tasavvufî bir kavram haritası oluşturarak, nefis terbiyesinden hakikat bilgisine uzanan seyr u sülûk yolculuğunda dervişin, mürit ve mürşidin rehberi olmuştur.

Dört sayısı tasavvufî anlamı geniş olan sayılardandır. Evrensel ve ilahî düzeni simgeler. Mutasavvıf şairler için önemli malzeme olan anasır-ı erbaa, pek çok şairin eserinde geçer. Örneğin, Erzurumlu İbrahim Hakkı beyitlerinde, feleklerin yıldızlarla beraber dört unsurla kaynaştığını bu kaynaşmadan olan hamurla insanoğlunun var olduğunu söyler (Davutoğlu, 2016: 103).

Ümmî Sinan da şiirlerinde bu konuya değinmiştir:

Ben bu mülke gelmeden çâr ‘anasır olmadan

Aslımdağı ‘ummâna talduğum mıdur hatâ (Bilgin, 2000: 24)

Ben dört unsurdan yaratılıp dünyaya gelmeden, acaba aslımdaki büyük denizde kaybolup ona tutulduğumdan mı hatalıyım?

Tasavvuf geleneğinde dört unsur kavramı (anâsır-ı erbaa) varlık anlayışının temeli olan “toprak, su, hava, ateş” dörtlüsünün açılımıdır. Karataş’a göre, bu kavram, İslâm felsefesine antik Yunan’dan geçmiş, Müslüman filozoflarca kabul gören ve felsefe sisteminde yer alan bir anlayış olmuştur (2014: 104). Bu anlayış, sadece kozmoloji açıklaması değil aynı zamanda insanın ruh-beden dengesini açıklayan bir model olmuştur. Sufiler, insan bedenini toprak, kanını su, nefesini hava, ruhunu ateş olarak yorumlamış; anaasır-ı erbaayı hem manevî dönüşüm hem de fiziksel oluşum şeklinde yorumlamışlardır. Toprak; tevazu ve sabır, su; arınma ve saflık, hava; nefes ve ruh, ateş; ilâhî tecelli ve cezbe olarak düşünülmüştür. Kur’an’da, doğrudan anâsır-ı erbaa şeklinde bir kavramsallaşma geçmese de “toprak-turab/ard” (Bakara, 22; Tâhâ, 55), su-mâ (Enbiyâ, 30), hava- rih/ semâvi unsurlar (A’râf, 57; Ahkâf, 24), ateş-nâr (Hicr, 27, Bakara, 24) kavramlarıyla sıkça yer almaktadır. *Bitlisli Müştâk Baba Divânı*’ndan bir örnekle:

Terk-i tecrîd etmişiz biz Hazret-i ‘İsâ-sıfat

Çâr ‘unsur kisvesinden uyanıp üryânîyiz (Gündoğdu, 1997:140)

Biz Hz. İsa gibi tecridi gerçekleştirmiş, dünyadan uzaklaşmışız. Dört unsur elbisesinden soyunmuş, arınmışız.

Müştâk Baba bu beyitte Hz. İsa gibi dört unsurdan (beden) ayrılıp dünyayı terk ettiğini, benlikten sıyrılıp hakikate çıplak olarak (mecazen) erdiğini, sadece ruhuyla Hakk’a ulaştığını anlatmaktadır. Kendisini Hz. İsa’ya benzeterek telmih, “çâr unsur kisvesi” ile istiare, “üryân” kelimesi ile hem çıplaklık hem de benlikten sıyrılmayı

vurgulayarak tevriye, Hz. İsa'nın fakirliğine zühdüne gönderme yapmakla telmih söz sanatlarını kullanarak anlamı zenginleştirmiştir.

2.3.6. “5” Sayısı: Beş Vakit Namaz ve İnsan Duyularının Sembolü

Beş sayısı, İslâm'ın beş şartını ve beş vakit namazı simgeler. Doğrudan beş sayısı geçmese de Kur'an'da bununla ilgili açık ayetler vardır (İsrâ, 17/78; Nisa, 103; Hud, 11/114). Bu ayetler hadislerle beraber yorumlanarak beş vakit namazın farzı ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra Kur'an'da beş sayısı, “Ashâb-ı Kehf” ve “gaybın beşi” şeklinde (Kehf, 18/22, Lokman, 31/34) geçmektedir. Bunlar, Kur'an'daki dolaylı referanslar ve hadislerle anlam kazanmış; beş vakit namaz, beş Ulûl-Azm peygamber (Hz. Nuh, Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. İsa, Hz. Muhammed) gibi tasavvufî kavramlar şiirlerde işlenerek kozmolojik bütünlük ve manevî yolculuk sembolleri haline gelmiştir (Karataş, 2017: 2). Ayrıca insanın beş duyusu, tasavvufta iç âlemi anlatmak için kullanılır. Sûfiler bu beş duyuyla zahirî âlemi aşip bâtına varmayı hedefler. Bektaşî irfanî yorumlarına göre beş harfli olan “Bektaş” kelimesi ile beş sayısı ilişkilidir.

Ehl-i beytin beş kişi olması (Muhammed, Ali, Fatıma, Hasan, Hüseyin) sebebiyle (Shiyeva, 2020: 514) bu sayı tasavvufî şiirlerde geçmektedir. Bazen ehl-i beyt, bazen beş nur (Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Ebubekir, Hz. Osman ve Hz. Ömer) olarak şiire yansır.

Dedi yâ Rab nedir bu penç envâr

Diledi olmak anlardan haberdâr (Yılmaz, 2021:311)

Yâ Rab! Bu beş nur nedir? Onlardan haberdar olmayı diledi.

Aynı zamanda beş sayısı, nefsin mertebelerinden beşincisi olan “Nefs-i Raziyye” yani rıza makamını temsil eder. Kur'an-ı Kerim'de “Sen ondan razı, O da senden razı olarak Rabbine dön (Fecr, 89:27) ayetiyle anlatılan, nefistir. Razı olma, rıza Allah'a tam teslimiyettir (Ayiş, 2019: 453). Nefs-i raziyye, kulun her türlü ilâhi takdiri gönül hoşluğu ve tevazu ile kabul etmesidir. Rıza makamı olarak bilinen bu düzeyde, mürîd Allah'a tam teslimiyet gösterirken kaderin her yönünü içten bir huzurla kabul eder. Bu, tasavvufî seyr u sülûk un yalnızca ahlâki aşaması değil, Allah ve kul arasındaki derin bağ ve sevginin de göstergesidir.

Tasavvufî şiirlerde çok geçen beşler kavramı da beş veli grubunun simgesel rakamıdır. Ayrıca beş sayısı, namaz vakitleri dışında, beş duyu, İslâmın beş şartı, beş

parmak, “Ehl-i Abâ”⁷ gibi unsurları da sembolize eder (Özköse, 2014: 115-116). Tasavvufta beş sayısı, Kur’anî ve sufi gelenekte ibadetleri ve nefis mertebelerini, temel erdemleri temsil ettiği için önemli sayılardandır.

2.3.7. “6” Sayısı: Kâinatın Yaratılışı ve Altı Yönlü Hakikat

Altı sayısı, Kur’an’da Allah’ın kâinatı altı günde yaratmasıyla ilişkilidir (Araf, 7/54; Hûd, 11/7, Furkan, 25/59 vd.). Aynı zamanda altı yön (sağ, sol, ön, arka, üst, alt) ile evrenin bütünlüğü simgelenmiştir. Sûfî anlayışta insan, bu altı yönü aşarak merkezde, yani kalpte birleşir. Aynı zamanda Allah’ın mekândan münezzeh ve her yerde oluşunu simgeleyen “altı yön” (yukarı, aşağı, doğu, batı, kuzey, güney), “şes cihet”, “cihet-i sitte” gibi ifadelerle şiirde yer alır. Tasavvuf yolcusu, altı yön sınırını aştığında lâ-mekân (mekânsız) seviyesine ulaşır.

İnsanın fiziki yönlerini anlatan “altı yön”, kulun varlığının Allah’ın kudretiyle sınırlı olduğunu ve varlığının sınırlılığını sembolize eder. Tasavvufta “6” sayısı Allah’ın kuşatıcılığını, insanın nereye yönelirse yönelsin Hak’tan ayrı olmadığını (Bakara, 115) anlatır. Kur’an’da “Allah balarılarına vahyetmiştir.” (Nahl, 16/68) ayetiyle işaret edilen, arı kovanının altıgen yapısıdır. Altıgen, makrokozmos ve mikrokozmos yapıyı birleştiren altı köşeli yıldızdır (Özköse, 2014: 116).

Şes cihet, tasavvuf şairlerinin en çok kullandığı sayı sembollerindendir. *Yunus Emre Dîvânı*’ndan bir örnekle:

Terk idem nârıla hâki bâdı nârı aslına

Şes cihette ben çıkam bî-ten olam bî-cân olam (Tatçı, 2006: 182)

Ateşi, toprağı, rüzgârı asıllarına bırakıp terk edeyim. Altı yönü aşıp bedensiz ve cansız olayım.

Kâf ile Ankâ benim âb ile sakka benim

Cümlede Hakkâ benim uşta tanuk şes cihât (Ayan, 2002: 34)

⁷ “Ehl-i Abâ” Penc-ten yani Hz. Peygamber abâsı altındaki beş aile (Hz. Peygamber yanı sıra Hz. Fatma, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin) bireyidir. “Ehl-i Abâ” kaynaklarda “Hâdis-i Kisâ” olarak da bilinir.

Kâf da benim Anka da. Su da benim suyu taşıyan sakka da. Herşeyde Hakka ait olan benim. Altı yönde Hakk’a tanık olan da gören de benim.

Konevî, Fatiha suresinin harflerini üç ve altı ile ilişkilendirir; sonuç olarak da İbnü’l-Arâbî gibi, Fatiha suresinin yedi ayet olmasına dikkat çeker ve okuyucunun ilgisini yedi sayısına yöneltir. Allah lafzının altı harften oluştuğunu, gözükmeyen elif, gözüken hemze ve he ile bu sayının yedi olduğunu anlatmıştır. Allah’ın sıfatının altı olduğunu söyleyen İbnü’l-Arâbî, Allah’ın yedide saklı olduğunu söylemiştir (Konevi, 2002: 105; Şihyeva, 2018: 512). Altı sayısı İslâm tasavvufunda imanın altı şartı (Allah’a, meleklerle, kitaplara, peygamberlere, ahirete, kadere iman) olması bakımından önemlidir. Mutasavvıf şairler, bu yönüyle de altı sayısını kullanmışlardır.

2.3.8. “7” Sayısı: Manevî Mertebeler-Kozmik Kapılar-Tamu

Yedi sayısı, Kur’an ve hadislerde sıkça geçer. Yedi kat gök, yedi cehennem, yedi ayetli Fatiha gibi. Tasavvufta ise ruhun yedi aşaması, nefsin yedi mertebesi vardır. Bu, dervişin içsel yolculuğunun sembolüdür.

Türk kültüründe ve diğer kültürlerden bazılarında da kutsal kabul edilen sayı, kültürümüzde İslâmiyetle yaygınlaşmıştır. Ancak kökeni Şaman ayinlerine dayanır (Schimmel, 2020: 125). Tanrı Ülgen’in altı günde dünyayı yaratıp, yedinci gün dinlendiği, topraktan yedi kişi yarattığı yazılan *Altaylar’ın Yaratılış Destanı* (Ögel, 2014: 465-469), yedi sayısının kökeninin çok daha eskilere dayandığını göstermektedir.

Dinler tarihinde büyük yer tutan bu sayı, yedi taşla üç kez şeytan taşlama, Kabe’yi yedi tavaf, Safa ile Merve arasında yedi sa’y yapılması gibi dinî ritüellerle İslâm kültüründe de çeşitli şekillerde görülür (Çoruhlu, 2002: 118). Yedi sayısı hem ritüel uygulamalarda hem de sembolik anlatımlarda bütünlüğü ve tamamlanmayı temsil eder. Tasavvufî şiirde de bu sayı, olgunlaşma süreçlerini ifade eden önemli bir motif olarak öne çıkar.

Kur’an’da, Fatiha suresi yedi ayettir ve tasavvufî şiirde şairler yedi sayısını “sebâ’l-mesânî” şeklinde kullanmıştır. Mükemmellik, evrensel düzen, Allah’ın kudretiyle ilişkilendirilen sayı, farklı surelerde çeşitli bağlamlarda geçmektedir (Fatiha,1; A’râf,7; Hicr,15; Bakara, 2/164). Fatiha suresindeki yedi ayet Kur’an’ın özünü, A’râf suresindeki yedi sayısı manevî yolculuk aşamalarını, Hicr suresindeki yedi ayet ise yine “seb’al-mesânî” (Fatiha suresinin tekrarlanan yedi ayet olduğu) kavramlarını belirtir. Halkı irşad

ve terbiye etmek için Kur'anî delillere dayalı şiirler yazan mutasavvıf şairler bu bağlamda yedi sayısını çok fazla kullanmışlardır. Özellikle Hurûfî şairler için Fatiha ve yedi ayet, tasavvufî görüşlerini şiirde yansıtmak açısından çok önemlidir. Örneğin:

Yedi âyetdir ki mülk-i cân vîrânesi mâ'murdur

Hatt-ı müşkîn rakk-ı menşur üstüne mensûrdur (Ayan, 2002: 127)

Bu yedi ayet (Fatiha), virane olan can mülkünü mamur eder. O misk kokulu hat, tabaklanmış ceylan derisi üzerine yazılmıştır.

Alevî-Bektâşî düşüncede de “yediler” görüşü vardır. “Yediler, Tanrı'nın yeryüzündeki gözüdür ve her biri ayrı yedi iklime gönderilmiştir” düşüncesinde (Çoruhlu, 2002: 118) olan Alevî-Bektâşî sufiler bu sayıyı, yedi iklim, yedi deryâ, yediler vb. şekillerde kullanmıştır.

Hurûfilere göre, insan yüzünde “istivâ-hattı” yani saç yüzden ayıran çizgi, kaşlar ve dört çizgiden oluşan yedi hat vardır. Bu yedi hattı, Fatiha suresinin yedi ayeti ile ilişkilendirirler. Erkekte zamanla 14'e çıkan hat, kadınlarda annelik hatlarıyla birleşir ve yükselir (Şahin, 2025: 94). Hurûfî gelenekte harfler ve sayısal değerler insan yüzüne yansıtılmış, buradan çeşitli anlamlar çıkarılmıştır. Gözler, ilim ve farkındalık; ağız ve dudaklar, ilâhi kelâmın çıkış noktası, dua ve zikrin ifadesi; alın, akıl ve hikmetle ilişkilendirilmiştir. Bu doğrultuda, Hurûfî inanca göre insan ibadet yoluyla Allah'a yönelirken evrensel düzenin yansıması ve Allah'ın tecellisi olmaktadır:

Cemâlinde yedi hat Fazl-ı sermed

Yazıpdur ma'ni-i el-hamdü Ahmed (Şahin, 2025: 222)

Hız. Peygamber'in yüzündeki yedi çizgi (Fatiha suresinin yedi ayeti), Allah'ın ezeli lütfunun tecellisidir. Onun yüzünde hamd yazılıdır, çünkü Ahmed ismi ile hamd aynıdır. Şair, insan yüzünü ilâhi sırların yazılı olduğu bir levha gibi görmekte, yedi hat (iki kaş, dört kirpik, ağız) ile Fatiha suresinin yedi ayetinin yazılı olduğunu (Hurûfî inancına göre) kabul etmektedir.

Nizamî'nin *Heft Peyker* mesnevisine isim olan yedi sayısı yedi iklim, yedi prenses, yedi gün şeklinde görülür ve eserin tamamına yedi hâkimdir. Şeyyad Hamza'da ise Mısır sultanının rüyasında gördüğü yedi besili inek, yedi başak, yedi yıl kıtlık, yedi yıl bolluk ve benzeri şekillerde sıklıkla geçer (Çoruhlu, 2002:119). Yedi sayısı sadece tasavvufî

şiiirlerde değil, klasik edebiyatta ve diğer kadim milletlerin de eserlerinde kullanılmış, hemen hemen bütün din ve kültürlerde çeşitli şekillerde yer almış mistik bir sayıdır.

Cehennemin yedi kapısı (Hicr, 15/44), tasavvufi şiiirlere neredeyse yerleşmiş, “yedi tamu” şeklinde yerini almıştır. İslâm fıkında kirli eşyaların temizlenmesinde yeri olan sayı, hadislere göre köpeğin su içtiği kabın yedi kez yıkanması gerektiği şeklinde yer almıştır (Müslîm, *Sahih, Taharet*, 90). İslâm örfünde, peygamber sünnetinde “Allah’ın kıyamet gününde gölgelendirdiği yedi kimse”, “emredilen ve nehyedilen yedi şey”, “köpeğin yediği içtiği kabı yedi kez yıkamak” (Buharî, *Ezan*:36; Ünsal, 2019: 52) şeklinde hadislerle görülmekte, bunu referans alan mutasavvıf ve şairler şiiirlerinde ve eserlerinde örfi adet bağlamında da bu sayıya yer vermektedirler. Salîki amacına ulaştırmak için yedi aşama olduğunu söyleyen Özköse, Kur’an’ın yedi katmanlı anlamı olduğunu ve yedi kıraata göre okunduğunu eklemektedir (2014: 118). Yedi sayısı, bütünlük ve tamlık fikrini sembolize ederek hem ritüel uygulamalarda hem de metinlerde belirli bir düzeni ve sürekliliği ifade eder. Kur’ân ve tasavvufi edebiyatta bu sayı, yol gösterici bir yapıdır ve tekrar aracılığıyla anlamın pekiştirilmesini sağlar.

Yedi gök, yedi derya, yedi yol, yedi deniz ifadeleri Kur’an’da Lokman, 27; Bakara, 2/261; Nebe, 12; Hicr, 15/87; Mü’minün, 23/17; Bakara, 2/29; Fussilet, 41/12; Mülk, 67/3; İsra, 17/44; Nebe, 78/12; Talak, 65/12; Nuh, 7/15 vb. ayet ve surelerde geçer. Kur’an’ı merkeze alan mutasavvıf şairler de yedi sayısını sembolik olarak bu doğrultuda kullanmışlardır.

2.3.9. “8” Sayısı: Cennet

Tasavvufi eserlerde 8 sayısı cenneti simgeleyen sembolik bir rakamdır. Kur’an’da, cennet ifadesi çok geçmektedir. Ancak, “Cehennemin yedi kapısı vardır.” (Zümer, 73) ayetiyle cehennemin sayısı Kur’an’da geçerken, cennetin sayısı ile ilgili deliller, hadisler (Müslîm, *Tâhâre*:17; Müslîm, *İmân*: 46-47) ve yorumlarla sınırlı kalmaktadır.

Bazı sufiler, şiiirlerde geçen bu sayıyı, sekiz melek, sekiz temel makam, sekiz manevî hal kapısı olarak yorumlamışlardır. Nitekim İbnü’l-Arâbî’de bu sayı, vahdet-i vücûd görüşü çerçevesinde anlam taşır (Schimmel, 2004: 351). Tasavvufi metinlerde cennet, Allah’ın birliğini idrak eden sufinin manevîyatındaki huzur ve mutluluğudur. Cennet, ahirette bir yer değil, Allah’ın birliğinin idrak edildiği manevî makamdır ve gönülde açığa çıkar. Vahdet-i vücûd anlayışı, cennetin anlaşılmasında temel bir çerçeve

sunar. Örneğin, Özkan’a göre; Eşrefoğlu Rûmî sadece dünyayı değil, ahireti de Allah’a kavuşmak ve rızasına nail olmak için terketmiştir. Cennet için değil Allah’ın didarını görmek için kulluk zahmetine katlanmaktadır (2011: 269).

İşkıla bilişeli illetle kılmadum amel

Cennet ü hûr kusûr için ibadet itmezem (Özkan, 2011: 306)

Aşkı tanıdığım dan beri ibadetlerime çıkar karıştırmadım. Ben cennet hurileri ve nimetleri için ibadet etmem.

Sekiz sayısının İslâm kültüründe cennetle ilişkilendirilmesi dışında, diğer dinlerde de eskiye dayanan kutsiyeti vardır. Örneğin; Babil tapınaklarının sekizinci katında Tanrı olduğu inancı, Yahudi ve Hristiyan kültüründe şans yıldızı sayılan sekiz uçlu yıldız, sekiz Çin müzik aleti bu sayıya yüklenen sembolik anlamı gösteren örneklerdendir (Schimmel, 2001:169-170-173). Sekiz sayısının Türk kültüründe de çok geriye giden sembolik kullanımı vardır. Altay Türklerinin *Yaratılış* mitolojisinde dokuz kollu ilk ağaç olan kutsal yaşam ağacının, bir kolunun Tengri kapısına, diğer sekiz kolun ise köşeli olup dünyanın sekiz köşesine dayandığı yazılmıştır (Arslan ve Duran, 2021:383). Farklı kültür ve inanç sisteminde çeşitli şekillerde yer alan sekiz sayısı, klasik edebiyat ürünlerinde ve tasavvufi şiirlerde sıklıkla kullanılmış olup cennet ve varlık birliği ilişkisini işlemiştir.

İslâm tasavvufunda sekiz cennet, sekiz köşeli yıldız, sekiz cennet kapısı olarak karşımıza çıkan bu sayı cenneti sembolize eder (Arslan ve Duran, 2021: 388; Küçük, 2013:104, Yücel, 2011:31). Sekiz sayısı bu nedenle ebedî kurtuluş, rahmet ve mutluluk sayısıdır. Tasavvufi anlayışa göre, cennetin farklı ameller için ayrılmış sekiz kapısı vardır. Bu kapılar insanın amelleri ve amellerin karşılığıdır. Sekiz cennet bu yönüyle manevî olgunlaşma basamaklarıdır ve en yüksek mertebe Allah’a ulaşılan sekizinci cennet kapısıdır. Şiirdeki ritmik düzen ve mecâzi yapıyı güçlendiren bu sembolik sayı, Yunus Emre’den, Nesîmî’ye pek çok mutasavvıf şairin şiirinde yer almıştır. Örneğin:

Kişi bile söz demini dimeye sözün kemini

Bu cihân Cehennemini sekiz uçmag ide bir söz (Tatçı, 2006: 88)

Kişi, sözü söylemenin sırasını, zamanını bilir ve eksik söz söylemezse söylediği bir tek sözüyle cehennem gibi olan bu dünyayı sekiz cennete çevirir.

Yerinde söylenmiş gönül alıcı bir söz, insanoğluna cehennem misali dar gelen bu dünyayı sekiz cennete dönüştürebilir.

2.3.10. “9” Sayısı: Olgunluk-Doğum-Manevî Yüksek Mertebe

Dokuz sayısı, doğumun dokuz ay olmasıyla hayatın başlangıcını simgeler. Tasavvufta bu sayı, nefsin olgunlaşmasını, bilincin tekâmülünü ve aşkın kemâlini temsil eder. Mutasavvıf şairler dokuz sayısını çoğunlukla, tamamlanmaya yaklaşma, fânî ve bâkî arasındaki son eşik olarak kabul eder ve hakikate en yakın durak olarak sembolleştirirler.

Dîvân u Lugati't-Türk'te “Dokuz Tuğlu Han” şeklinde görülen (DLT, 1985: 127; Kip, 2021:120) bu sayı, Türkler için önemli sayılardandır. Dokuz Oğuz Türklerinin önde gelen kabilelerinin (Dokuz Oğuz) ismidir (Schimmel, 2020: 161). Türk boylarının en güçlü siyasi birliklerinden olan “Dokuz Oğuz”, Göktürkler döneminde önemli bir siyasi boydur ve Çin Kaynaklarında “Jiu Xing” (Dokuz Boy) şeklinde geçer. Dokuz, Türklerde tamlik ve kemâl sayısıdır.

Türk toplumunda “dokuz ata- dokuz âbâ” ifadesi soy bağının önemli bir referansıdır. Sosyal düzen ve akrabalık hukukunun parçası olarak ümmehât yani hem anne hem baba soyunun bilinmesi manevî silsileye bağlanmayı ifade eder.

Ümmehât ile dokuz âbâya olmuşuz halef

Âlemi tahkikâ baksan cümlesinden akdemim (Ayan, 2002: 276)

Dokuz ataya ve annelere varis olmuşuz. Âlemi dikkatle bakarsan daha kadim olduğumu anlarsın.

Beyitte ümmehât ve dokuz ata ile nesep silsilesi anlatılıyor gibi görünse de şair, insanın özünün ilâhi hakikatten geldiğini anlatmaktadır. Beyitte, dokuz ata geleneği ile hem sosyokültürel miras hemde tasavvufî ontoloji birleştirilmiştir. Hakikatte insanın soy zincirinden bağımsızlığı, ilâhi nurdan yaratılmış olması ve Elest bezmî (A'raf, 172) oluşuna vurgu yapmaktadır.

İslâm tasavvufuna göre evren, dokuz küre ve yedi seyyareden oluşmuştur. İhvân-ı Safâ'da varoluşun dokuz aşaması şöyledir: 1. Allah, 2. zekâ, 3. ruh, 4. madde, 5. doğa, 6. yön, 7. gök, “8. 2x4” element, “9. 3x3” mineraller, hayvanlar, sebze, meyveler (Schimmel, 2020: 158; Kip, 2021:121). Farâbî, İbn-i Sînâ ve diğer İslâm filozofları

“dokuz felek” anlayışını sistemleştirerek, göksel katmanlar ve ruhun yükseliş basamaklarından oluşan dokuz göksel kat tasavvur etmişlerdir. Bunun yanında nefsin dokuz katmanından söz eden sufiler, nefs-i emmâreden nefs-i kâmileye varan dokuz mertebelik bir içsel tekâmül yolculuğundan bahsederler. Mutasavvıf şairler dokuzu, tamamlanmaya yaklaşma sembolü olarak değerlendirmiş, dokuz sayısını bu yönüyle de şiirlerinde kullanmışlardır.

2.3.11. “10” Sayısı: Tamamlanma-Kemâl-Erdem

Tasavvufta “10” sayısı olgunluk, tamlık, kemâle erme sayısıdır. On vahdet (1) ve fenâ (0) arasındaki tekâmül ve bütünlüğü simgeler. Bazı tasavvufî şiirlerde ise Kadir gecesini temsil eder.

Çün azân-ı hâl-ı Haktan banladık

Beş namâzın sırrın hakikat anladık

Mescid-i dilden edenler i’tikaf

Bin gecemiz on gün oldu tanladık (Ayan, 2002: 357)

Çünkü biz Hakk’ın gür sesli ezanlarından ilham alarak sesimizi duyurduk. Beş vakit namazın hakikat olduğu sırrını kavradık. Gönül mescidinde itikâfa çekilenlerin bin gecesinin on güne denk geldiğine görüp şaşırdık.

Aynı zamanda on sayısı “on yâr” şeklinde de karşımıza çıkabilir. Bunun yanı sıra tamamlanma sayısı olan on, Hz. Musa’ya verilen “on emir- on levha” (Ar’af, 7:145, Usluer, :351, Ballı, 2010: 125) bağlamında Hurûfî-Bektâşî şiirlerinde daha çok görülmüştür.

Kur’an’da geçen Fecr suresinde on gece üzerine yemin edilmektedir: “*Tan yerinin ağarmasındaki on geceye, çift ve tek yaratılan şeylere, geçip giderken geceye and olsun ki bunlarda akıl sahibi için birer yemin vardır.*” (89: 1,2,3,4,5).

Geç yidi tamudan sekiz uçmaga kıl talâk

Tokuz felek depe özün on yara katıla (Sarıçiçek, 1997: 683)

Yedi cehennemden de sekiz cennetten de geç, onları boşa. Dokuz feleği de ayağının altına al ve on acıya (nefsini terbiye et), on yara katıl.

Hız. Hüseýin'in Kerbela'da Muharrem ayının 10. gününde şehit edilmesiyle Kerbela faciası şiirlerde, ağıtlarda yer almış; Hız. Hüseýin, "Hülefâ-ı Râşidin" seviyesine yükselmiştir (Özen, 2021: 26). Her yıl Muharrem ayının 10. günü Aşure günü olarak anılmaktadır.

N'ola kim seyyîd-i iklîm-i gam mîr-i elem olsa

Hüseynîdir Nigârî âl-i Şâh-ı Kerbelâdır dil (Bilgin, 2017:263)

Gam ülkesinin efendisi, kederlerin hükümdarı olsa ne olur ki? Nigârî'nin gönlü Hüseynî'dir, Kerbelâ şahının evlâdındandır (Ehl-i beytdendir).

Kerbela matemini aşk ve sadakat diliyle terennüm etmenin örneklerinden olan bu beyitte, şair kendisini Hız. Hüseýin'in izinden giden bir derviş olarak nitelemekte, ayrıca Hüseynî makamının hüznüyle gönlünün Kerbela olaylarına yandığını da vurgulamaktadır.

2.3.12. "11" Sayısı: Tamlığın Ötesi- Ruhî Yükseliş- Derin Farkındalık

Tasavvufi şiirlerde 11 sayısı, manevî hiyerarşi ve sırla ilişkilendirilir. "Sen" ve "ben" kavramının yok olmasıyla birlikte, Kadîrî tarikatında 11 selam verme veya 11 adım atma geleneği (Özen, 2021:130-131) gibi dinî ritüel ve zikirlerin sayısıdır. Tasavvufta on sayısı tamamlanmayı gösterirken, 11 sayısı bir adım ötesini, farkındalığı, sırları ve hakikati idrak etmeyi simgeler. Aynı zamanda tekrar ve süreklilik sayısı olan 11, derin bir farkındalık ve olgunlaşma sayısıdır.

Yidiyle ikiden on sekizden on dörtden

On ikiden on birden öte adım ataram (Tatçı, 2006: 200)

Yediyle (nefis, tamu) ikiden (ikilik), on sekizden (gençlik), on ikiden (kalbin on iki sıfatı), on birden (1 vahdet, 10 kesret) öte adım atarım. (Mutlak hakikate, sayıların ötesinde (fenâya) ulaşırım).

Kur'an'da, Hız. Yusuf'un rüyasında geçen 11 yıldızdan söz edilir (Yusuf,12/4) On bir sayısı Kur'an'da doğrudan geçmektedir ve Allah'ın iradesi, kader, ahlakî dersler, kardeş kıskançlığı, ilâhî hakikat, adalet ve sabır unsurları burada öne çıkmaktadır. 11 yıldız, güneş ve ay; kardeşler ve aileyi temsil eder. Tasavvuf literatüründe Yusuf kıssası nefsi terbiye ve ruhsal yolculuk metaforudur ve edebiyatımızda çok kullanılmıştır. Sadece

İslâm kültüründe ve Kur'an'da değil diğer semâvi dinlerin kitaplarında (Tevrat, Yaratılış: 37-50; İncil, Eski Ahit: 37/50) ve dünya edebiyatında da bu kıssa sıkça geçmektedir. Örneğin:

Yûsuf-ı vaktem ider bana sücûd

Âfitâb u kamer on bir kevkeb (Şahin, 2015: 133)

Bu zamanın Yusuf'u (Hz. Yusuf) benim; 11 yıldız, ay ve güneş bana secde eder.

Beyitte, Hz. Yusuf gördüğü rüya ile aldığı ilâhî işarete değinilmiştir. 11 sayısı, rüyada Yusuf'un kardeşlerini simgeler. Şair burada kendisini Hz. Yusuf'a benzeterek manevî sınavlarını, içsel safiyetini ve ruhsal mertebelerini anlatmakta; onun gibi sabırlı olduğunu, üstünlüğünü, dünyevî ve uhrevî bilgeliği sayesinde etraftaki herşeyin ona secde ettiğini bildirmektedir. On bir yıldız, klasik yorumlarda Hz. Yusuf'un kardeşleridir fakat tasavvufî bakışla bakıldığında nefis terbiyesinde ileri bir mertebedir. Kur'an'da Yusuf suresi 111/4'te "*Hani Yusuf babasına, "Babacığım! Gerçekten ben (rüyada) on bir yıldız ve ayı rüyamda gördüm. Gördüm ki onlar bana boyun eğiyorlardı" demişti.*" şeklinde geçen ayet, Kur'an'da haber bildiren ayetlerdendir (Ünsal, 2019: 18-19).

2.3.13. "12" Sayısı: Kozmik Denge-İmamlar

12 sayısı, on iki imam, on iki burç ve on iki ay gibi kozmik düzene işaret eder. Alevî-Bektaşî geleneğinde, 12 imam kutsaldır. Aynı zamanda tasavvufî yolculukta 12 dereceli terakki anlatılır. Hz. Peygamber'in Mirac'ta 12 dilimli taç giyip, beline kuşak bağlaması da yine inanışta yer almaktadır. 12 dilimli taç on iki imamı, alttaki dört parça ise dört kapıyı temsil eder (Eröz, 1990: 275). Bu yönüyle on iki sayısı, özellikle Alevî-Bektaşî şiirlerinde sıklıkla yer tutar. Örneğin:

Şah Hasan hulk-ı Rızâ Şah Hüseyin-i Kerbelâ

Şah Zeynel 'Âbidîn Bâkır imâm-ı kîmyâ

Ca'fer-i Sâdık dahi Kâzım Ali Mûsâ Rızâ

Hem Tâki vü bâ Nâki hem 'Askerî sâhib-livâ

Mehdî-i sâhib-zamân u hâdî-i nûr-ı Hudâ

Çâr-deh on iki ma'sumla on-iki imâm-ı pişvâ

Gevher-î bahrun-durur 'umman sensin yâ 'Ali (Şahin, 2025: 436)

12 sayısı, diğer dinlerde de kutsal kabul edilen sayılardandır. Hristiyan inancına göre, Kudüs'ün 12 kapısı vardır ve bunu 12 melek bekler. Kudüs 12 taştan oluşan sur çevreler ve bu taşlarda İsa peygamberin 12 havarisinin adı yazar. Teslis inancını dünyaya yaymak isteyen Hristiyanlar Eski Ahit'teki 12'li grupları 3x4 olarak düşünerek bu inanca bağlarlar (Schimmel, 1993:215).

Ahmed Ziyâüddîn Gümüşhanevî, velâyet derecesini 12'ye ayırmış, velileri şöyle sıralamıştır: 1. Kutub, 2. Nücebâ, 3. Ebdâl, 4. Evtâd, 5. İki imam, 6. Gavs, 7. Büyük kutupluk, 8. Efrâd, 9. Ümenâ, 10. Nükebâ, 11. Evliyâ, 12. Meczub (Kızıler, 2013: 245).

Bunca sâl aqdem 'idâd-ı âsafânından idi

Enbiyâ vü evliyâ nükte-şümârân-ı hîkem (Horata, 2019:45)

Bunca yıl önceki olaylar hikmet sahibi vezirler sayısınca idi. Peygamberler ve evliyalar ise hikmetli sözleri değerlendirenlerdi.

Kur'an'da on iki, sayı olarak geçmektedir. Örneğin; “*Hani, Musa kavmi için su dilemişti. Biz de “Asanı kayaya vur!” demiştik, böylece kayadan on iki pınar fışkırmış, her boy kendi su alacağı kayayı bilmişti.*” (Bakara, 2/60); “*Andolsun, Allah İsrailoğullarından sağlam söz almıştı. Onlardan on iki reis seçtik*” (Maide, 5/12). On iki pınar, düzen, adalet ve paylaşım sembolü; on iki reis/ başkan ise toplumsal düzen ve ilâhi irade sembolüdür. Kur'an'da on iki sayısı hem tarihsel hem de düzen, denge ve kemâl sayısıdır. Tevbe suresi, 9/6. ayette geçen “*Şüphesiz Allah'ın gökleri ve yeri yarattığı günkü yazısında, Allah katında ayların sayısı on ikidir. Bunların dördü haram aylardır.*” On iki sayısı, evren düzenini anlatan ve haber bildiren hakiki sayıdır.

Alevî-Bektaşî geleneğinde Muharrem ayının ilk on ya da on ikinci günü oruç tutma geleneği vardır (Özen, 2021:197). 12 burç da mistik tasavvufî şiirlere sembolik olarak kaynaklık eder. Burçların sayısının 12 olması, Şia'nın 12 imamından kaynaklanmaktadır (Özköse, 2014: 118). Bu bağlamda, burçların ve Muharrem orucunun belirli sayılarla sınırlandırılması, Alevî-Bektaşî inanç ve uygulamalarında düzen ve ritmi vurgulayan bir yapı oluşturur. Tasavvufî şiirde ise 12 sayısı hem tarihî hem de kültürel referanslar aracılığıyla alegorik anlatımın temel taşlarından biri olarak kullanılmıştır.

2.3.14. “14” Sayısı: Çâr-deh Masum-ı Pâk (14 Masum)-Mukattaa Harfler- Dolunay

On dört sayısı, tasavvufta ve klasik edebiyatta çok katmanlı anlam taşır. Tasavvufî geleneğe göre bu sayı aydınlık ve nur ile ilişkilendirilir. Sevgilinin yüzü, ayın en parlak hali olan on dördüncü geceye benzetilir ve “Bedr-i tam” “Bedr-i on dört” denilir. Tasavvufî şiirlerde, on dördüncü gecede dolunayın kusursuz parlaklığı ve ışığı sevgilinin yüzü için kullanılır. Allah nuru ile dolmuş peygamber ve velî siması “nur-ı ilâhî” (ilâhî hakikat cevheri) sembolüdür. Ay ve ışık sembolleri Kur’an’da da yer almıştır (Nûr, 24/35; Şems, 91/1-4; Kamer, 54; Yunus, 10/5; Nûh, 71/16). Bu yönüyle pek çok mutasavvıf şaire ilham olmuştur.

Öte yandan 14 sayısı, “hurûf-ı mukattaa” (elif, lam, mim gibi Kur’an’da bulunan 14 kesik harf) harflerdir. Harflere sembolik anlam yükleyen ve bunların sayısal değerlerinden şifreler çıkaran Hurûfî inanca göre “ilâhî sırların anahtarı” harflerdedir. Hurûfîler yüzde bulunduğunu düşündükleri 14 hattı da bu sırrın yansıması olarak görmüşlerdir (Aksu, 1998: 409). Kur’an’da geçen mukatta (kesik harfler) 29 sure başındadır ve bu sayı 28 harfli Arap alfabesinin yarısıdır (Duman ve Altundağ, 1998: 401-408). Mukatta harflerinin sure başlarında kullanımı hem biçimsel bir işaret hem de metnin ritmik ve anlam yapısını vurgulayan bir düzen unsuru olarak değerlendirilir. Bu sayısal ve harfsel simgelemeler, klasik İslâm edebiyatı ve tasavvufî metinlerde anlamı derinleştiren ve dikkat çeken bir araç olarak görülmüştür.

Çıkub on dört ‘aded bundan

Zıyâda kandı bir cevher (Bilgin, 2017: 628)

Bundan on dört sayı çıktı. Bir cevher daha ışıkla doldu.

Şair, Kur’an’da bulunan 14 mukattaa harfe eklendiğini söylediği cevherle, hakikatin özü olan Hz. Muhammed’in nurunu, Kur’an’ın hakikatini, ilâhî marifeti kastetmektedir.

Hurûfî düşüncede etkin olan 14 yüz hattı, önceleri 7 sebâ’l-mesânî hattın yüzde görülmesiyle oluşmuş, ardından erkekte saç sakal vb. unsurla 14 hat şeklinde tamamlanmıştır. Kadınlarda ise kadınlık vasıfları sayılarak 14’e ulaşmıştır (Şahin, 2025: 93).

Beyan-ı sûre-i Seb’al-mesânî

Yüzündür çar-deh hatt-ı semen-bû (Şahin, 2025: 402)

Fatiha suresinin beyanı senin yüzündür ve yüzündeki on dört yasemin kokulu çizginle hakikat anlatılmıştır.

Özellikle Alevî-Bektâşî geleneğinde var olan “on dört masum” anlayışı Hz. Muhammed, Hz. Fatıma ve on iki imamdan oluşan ve hâlâ gaybette olduğuna inanılan Muhammed el-Mehdî grubudur (Meclisî, XXIII, 304-308; Algar, 1983: 227-228). On dört masum anlayışı, Alevî-Bektâşî inanç sisteminde hem tarihî hem de sembolik bir çerçeve sunar; topluluklar arasında bağlılık ve dinî kimliği pekiştiren bir referans noktası olarak işlev görür. Bu yapı, tasavvufî şiir ve menkıbelerde de belirgin bir biçimde yer alarak, ilâhî rehberlik ve adaletin sürekliliğini ifade eder.

On dört sayısı, Aşure günü ile ilgili yapılan uygulamalarda da görülmektedir. On dört masum için on dört kilo buğday yıkanır. İçine seyr u sülûk ta çekilen esmaya işaret olan yedi kilo nohut, yedi kilo fasulye de koyulur. Kabukların soyulması, dervişlerin benliklerinden sıyrılmasına işarettir (Özen, 2021:199). Bu uygulama, sayısal düzenlemeler ve sembolik malzemeler aracılığıyla dervişlerin benlikten arınma ve manevî ilerleme sürecini somut bir biçimde ifade eder.

2.3.15. “28” Sayısı: Arap harfleri-Hurûf-ı İbnü'l-Arâbî

Ayetlerin düzenlenişi, Arapçadaki 28 harfli alfabe ile bağlantılıdır. Kur'an dili olan Arapça, 28 harften meydana gelmiştir. Şiirlerde 28 sayısı, genellikle Arap alfabesi ya da ay menzilleri bağlamında geçmiştir. Mutasavvıflar, ayı mürşid, güneşi mürîd olarak tasavvur etmiş; özellikle Hurûfî dervişler, 28 harfî “Allah” lafzının anahtarı olarak değerlendirmişlerdir.

Hurûfî yoruma göre, Muhammed ve Allah lafızları, beşer harftir ve bu kelimelerin imlaları olan 14'er harfin toplamı 28 (Arap alfabesi) eder. Kelime-i şehâdetin ilk dört harfî de eklendiğinde 32 (Fars alfabesi) olur ve Hurûfî anlamlar içerir (Aksu, 1998: 409). Harflere yüklenen bu kutsiyet, Hurûfîlerin yöntemidir. Bu görüşü savunan mutasavvıflar, harf ve eczâlara anlamlar yükleyerek çıkarım yapmış, peygamber ve velîlerin sözleri daha sonraki dönemlerde yorumlara bağlı değişkenlik göstererek, amacın dışında ele alınmıştır. Şiirlerde 28 sayısı, en çok Hurûfî görüşe göre ele alınmış; yüzdeki on dört hat ve mahalleri 28 sayılarak, harflerle bağdaştırılmıştır.

İbnü'l-Arâbî'ye göre 28 sayısının toplamı olan harfler, Kâf ve Hâ'dır (8+20). Bunun yanında yedi sayısının kalbi olan dört ile çarpımıdır (4x7=28). Yedi rakamı ilâhî

isimlere, dört ise rükûnlara (Evvel-Âhir-Zâtın-Bâtın) işaret eder. İnsan omurgasını oluşturan kemiklerin sayısı 28'dir (Gürer, 2009: 648). Arap alfabesinin 28 harfi, kelâmın yaratılışıyla irtibatı dışında; kozmik düzen, varlık mertebeleri, âlem-insan-tabiat ilişkisiyle de bağlantılı olan kozmolojik, tasavvufî ve antropolojik çerçevede ele alınan bir sayıdır.

Çü a'dâd olıcak ol cem' olur yigirmi sekkiz harf

Ne kim nâzil ü münzeldir görün der-sûret-i insân (Ayan, 2002: 219)

Çünkü sayılar toplandığında yirmi sekiz harf eder. Bu, insan sûretinin hem ilâhi indirilişini hem de yüzünün yaratılışını gösterir.

28 sayısı Arap harf sayısına işaret etmekle beraber, klasik İslâm kültüründe ay döngüsü, kelâm ve ezeli yaratılışla ilişkilendirilir.

Schimmel'e göre, mutasavvıflar için Kur'an'ın yazıldığı Arap harflerinin sayısı ve ayın geçtiği noktalar arasında bağlantı vardır. Şairler, Hz. Muhammed'den önceki 28 peygamberin adının Kur'an'da geçmesi (Azhab,7; Ahkâf, 35; Şuara,13; Tevbe, 9/30) ve İslâm peygamberini ayın döngüsüyle bağdaştıran şiirler yazmışlardır (1998: 257). Peygamberler, klasik edebiyatta ve tasavvufî şiirlerde tematik yapı ve sembolik anlam dünyasının önemli kaynaklarındandır. Tasavvufta 28 harf, 28 peygamber, 28 hakikat (4 unsur x 7 gök) arasında sembolik bağ kurulmuştur.

Gark-ı tûfân-ı cehl olur âhir

Girmeyen fülk-i Nûh'a çün Yâfes (Şahin, 2025: 212)

Nuh'un gemisine binmeyenler sonunda Yafes gibi cehalet tufanında boğulup helak olurlar.

Yirmi sekiz sayısının ayın döngüsüyle ilgisi olduğunu düşünen Schimmel, ayın dört aşaması olduğunu, bu sayının aritmetik açıdan da bölenlerin toplamı olduğu için mükemmellik sayısı olduğunu söylemiştir (1998: 258,259). Schimmel, 28 sayısı için, "araştırmalara göre üst derinin 28 günde bir kendini yenilediğini" de ifade etmiştir (1998:259). Yirmi sekiz sayısı hem doğal döngülerle hem de matematiksel özellikleriyle bir uyum ve düzen sembolü olarak görülmektedir. Tasavvufî ve geleneksel metinlerde de bu sayı, zamanın ölçülmesi ve ritüellerin planlanmasında referans noktası olarak kullanılmıştır.

Ya'nî yigirmi sekiz peygamberin

Dillerini anlagıl sen bunların (Ayan, 2002: 12)

Yani, sen bu yirmi sekiz peygamberin dilini anla.

Hurûfî inancında 28 harf Hz. Muhammed'e, 32 harf ise Hz. Âdem'e verilmiştir. Bu inanca göre, "Kûn" (Ol!) emri yaratılışı, "Kef" harfi "Hz. Havva'yı, "Nûn" ise Hz. Âdem'i gösterir (Şahin, 2025: 36).

Altı günde on sekiz bin 'âlemün var olması

Nûn-ı Âdemle beyân-ı Kâf-ı Havvâ bilmişüz (Şahin, 2025: 271)

Altı günde yaratılan on sekiz bin âlemin varlığı, Âdemin Nûn'u ile Havvâ'nın Kâf'ını bilmekle anlaşılır. "Hakikati anlamak isteyen yaratılışın sırları olan harflere bakmalıdır." diyen (Hurûfî yorumu göre) şair, eril varlık ile dişil varlığı harfler üzerinden tanımlayarak, yaratılışın başlangıcını, Allah'ın yaratma kudretini ve âlemlerin genişliğini anlatmaktadır.

2.3.16. "32" Sayısı: Ağızda 32 Diş-Sözün Hakikati-Otuz İki Farz

İnsanda 32 diş bulunur. Sûfiler, 32 sayısını dilin, sözün ve zikrin tezkiyesiyle ilişkilendirir. Her bir diş, sözün ayrı bir yönünü simgeler. 32 sayısı, hakikatin dile getirilmesi anlamına gelir. Aynı zamanda İslâm'ın 32 farzını da kapsayan bu sayı, mutasavvıf şairlerin şiirlerine referans olmuştur.

Hurûfiliğin kurucusu Fazlullah Esterbadî, 28 Arap harfinin üstüne eklenen dört harfle 32'ye ulaşan Fars alfabesinin onu mükemmelleştirdiğini savunmuştur (Scimmel, 1998: 260-261). Dişler, Hurûfiliğe göre 32 harf ve 28 harfi taşıyan levha görevi gören, Kelâmın zuhur ettiği "Kûn" kapısıdır (Usluer, 2009:191). Dîvân şiirinde sevgilinin dişleri inciye benzetilir. Şiirlerde Hurûfî inanca göre dişleri temsil eden 32 sayısı, Fars alfabesinin yanı sıra, insan yaratılışındaki mükemmellik, kemâl ve Allah'ın yaratma sanatının tecellisi olarak da yorumlanır. 32 sayısı, şiirlerde matematiksel değer olarak değil, şer'î ve tasavvufî yolun özü olarak ele alınır:

Sî vü dūdūr vâkıf-ı esrâr-ı gayb

Sî vü dūdūr hall-i cümle-müşkilât (Gülay, 2025: 204)

Gaybın sırlarını bilen otuz ikidir; bütün zorlukları çözen otuz ikidir.

Ârif-i lâ-mekân otuz ikidir

Sâhib i cism-ü cân otuz ikidir (Ayan, 2002: 95)

La-mekân, mekânsızlık hakikatini bilen arif otuz ikidir. Cismin ve canın sahibi de otuz ikidir.

Burada 32 sayısı hem cismanî hem de ruhanî yönün dengesi olarak sunulmaktadır. 32 ile hakikatin söze dönüşmesini anlatan şair, kelâmın hikmete vesile olmasını anlatmaktadır.

2.3.17. “33” Sayısı- Zikrin Ölçüsü

Hiz. Peygamber’in farz namazlarından sonra; 33 “Subhanallah”, 33 “Elhamdülillah”, 33 “Allahu Ekber” zikrini çektiği, hadislerden (Ebû Dâvûd, “Vitr”: 24; Tirmîzî, “Daavât”: 25) öğrenilmektedir. Bu 33 zikir, namaz sonrası çekilen en yaygın zikirlerdir. 33 sayısı, tasavvufî şiirlerde Allah’ı anmanın ve kemâle ermenin düzenli tekrarı olarak kullanılmıştır.

Zikir ve tesbih geleneği yanında bu sayı, şiirlerde cennet müjdesi, kemâle ermişlik, sonsuz gençlik sembolü olup manevî yolun ölçüsü ve kemâl sayılarındanır:

Bu kamer devrinde hergiz görmesin şâhım zevâl

Üç otuz on yaşı olsun on iki yaşındadır (Ayan, 2002: 97)

Padişahım bu kamer döngüsünde asla çöküşü görmesin, zevale uğramasın. 12 yaşındadır ama 100 yaşı olsun!

Burada halk dilinde de dua olarak ifade edilen $3 \times 30 + 10 = 100$ işlemi yüz sayısını, yani methedilen kişinin yüz yaşına ulaşması dileğini ifade etmektedir.

Tasavvufta zamanın ve ruhsal mertebelerin ölçüsü olan “kamer” (ay), belirli bir zaman dilimini ifade etmektedir. Şair, 100 yaş ile hakikati gören ermiş kişiyi kastetmiştir. Padişahın genç iken bile manevî yönden olgunlaşmasını dilerken, aslında fiziksel gençlikten değil, ruhsal olgunluktan bahsetmekte ve onun zeval görmemesini dilemektedir.

2.3.18. “40” Sayısı: Çile-Olgunluk-Kırklar Meclisi, 4 Kapı 40 Makam

40 sayısı, tasavvufta en çok kullanılan sayı sembollerinden olup, erbain (kırk gün) çilesi, peygamberlerin kırk yaşında risalet alması ve Kırklar Meclisi gibi kavramlarla ilişkilidir. Manevî dönüşümü anlatır. Anlamı ve eserlerde kullanımı geniş sayılardan olan

40, büyük sayı olmamasına rağmen çokluğu karşılar. Erginliğin tamamlanması, oluşum, olgunluk sayısıdır (Kızmaz, 2016: 149).

Biyolojik gerçekliği de olan bu sayı, İslâm inancında cenine 40 günlük süreçte ruhun üfleneceği inancı ile ilişkilendirilir. Aynı zamanda 9 aylık hamilelik sürecinde, Zuhal, Müşteri ve Merih etkisi altında gelişen 40 günlük evreler olduğu düşünülür. Dördüncü 40 günlük süreçte ceninin hareket etmesiyle ruhun bağışlanması (ruhun cenine üflenmesi) anlamı çıkarılmaktadır (Kip, 2021: 123).

Kırk sayısı, İslâm öncesi Türk kültüründe de yaygındır. Manas Destanı'nda kırk bin kişilik ordu ifadesi ile kendini gösterir (Ögel, 2014: 557). Deyimler ve atasözlerinde çokça yer bulan bu sayı, “kırk fırın ekmek yemek”, “kırklamak” vb. şekillerde de görülür (Kip, 2021: 123). Kırk sayısı hem toplumsal hem de bireysel deneyimleri ifade eden bir ölçüt olarak işlev görmüş; uzun süreli süreçleri, olgunlaşmayı ve tamamlanmayı simgeleyen bir referans noktası olarak, metinlerde ve sözlü kültürde yer almıştır. Tasavvufî şiirlerde ve halk edebiyatında da kırk, sabır, olgunluk ve ruhî yolculukla ilişkilendirilen güçlü bir sembol olarak kullanılmıştır.

Kur'an-ı Kerim'de dört yerde geçen (Bakara, 2/51; Ahkâf, 46/15; Maide, 2/56; Arâf, 7/142) bu sayı, Hz. Muhammed'e ilk vahyin 40 yaşında gelmesinden dolayı da tasavvufî eserlere kaynaklık etmiştir. “Müslüman folklor, kırklı gruplarla doludur” diyen Schimmel; 40 sütunlu saraylar, 40 atlı masal kahramanları, 40 kız 40 erkek çocuk doğuran anneler, 40 macera, 40 hırsız, 40 hazine, 40 şehit metoforlarından bahseder. İmam Ali'nin 40 mürîdi, 40 erbain, kırklara karışmak (görünmez olup yok olmak), 40 kişiden toplanan 40 hadisi yine bu sayı için kullanılmıştır (1998: 268-269). Bu örnekler, 40 sayısının hem halk kültüründe hem de İslâm toplumunda bir tamlık, bütünleşme ve saygınlık ölçütü olarak benimsendiğini göstermektedir.

Aşk mesnevilerinde masal unsuru olan 40 sayısı, Şeyyad Hamza'nın *Yusuf u Züleyhâ* mesnevisinde, 40 oğlan çocuğu, Hz. Yusuf'un Mısır'da 40 yıl kalması, *Muhabbetnâme*'de 40 gece ve 40 gündüz düğün yapılması şeklinde görülür (Kip, 2021: 125).

Hâdim-i fakr oldu Ahmed ezdi engür şerbetin

Kırklar nûş etti anı Mustafâ'nın aşkına (Ayan, 2002: 270)

Hz. Muhammed fakirliğin hizmetkârı oldu. Üzümlü şerbetini ezdi. Kırklar onu (bu şerbeti) Mustafa'nın (hz. Muhammed) aşkına içti.

Dört kapı kırk makam ifadesi de maddeden manaya, zahirden batına geçişi temsil eden, şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kavramlarının ifadesidir. Peygamber sözü şeriat, fiili tarikat, hali marifet, sırrı hakikattir. Şeriat baba, tarikat ana, marifet oğul, hakikat ise torundur (Uludağ, 1991: 144, Özkan, 2011: 255). Bu dört kapı, dervişin Allah'a ulaşması için geçmesi gereken seyr u sülûk kapılarıdır. Kırk makam ise bu kapıların ardındaki iman, oruç, tövbe, rıza, zühd gibi makamlardır.

İlk olarak Hoca Ahmed Yesevî'de görülen ve Anadolu'da gelişen tasavvufî Türk edebiyatında Yesevî'nin *Fakr-nâme*'sinde yer alan "dört kapı kırk makam" öğretisi, diğer sufiler tarafından da benimsenmiştir. Mutasavvıflar bu öğretiyi tasavvufî terbiyenin temel ilkelerinden biri olarak kabul etmişlerdir. Bu anlayış Yunus Emre'nin takipçisi Eşrefoğlu Rumî'de, Hacı Bektâş-ı Velî'de ve pek çok mutasavvıfın eserinde de görülmektedir.

Hoca Ahmed Yesevî'nin *Fakr-nâme*'si ile Hacı Bektâş-ı Velî'nin *Makalat*'ını karşılaştıran Gölpınarlı, Yesevî'nin, "şeriat kapısındaki" on makamdan dokuzunun Hacı Bektaşî Velî'de görüldüğünü söylemektedir. Dört kapıda on makam hariç diğerlerinin aynı olduğunu, maddesel farklılıklarına rağmen mürid-mürşid ilişkisinde olduklarını anlatmaktadır (2006:147). Bu yaklaşım, dört kapıda on makam dışında kalan aşamaların, özde birbiriyle örtüştüğünü, maddi farklılıklara rağmen mürid ile mürşid arasındaki ilişkisinin bütüncül bir yapı oluşturduğunu göstermektedir.

2.3.19. "63" Sayısı: Son Merhale, Peygamberin Vefatı

Hz. Muhammed'in (ö. 632) 63 yaşında vefat etmiş olması, tasavvuf ilminde peygamberin rolü düşünüldüğünde, birçok mutasavvıf şaire referans olmuştur. Tasavvufî ve öğretici yönüyle irfanî bir uyarı niteliğindeki "Ölmeden önce ölünüz" hadisi, nefsi duyguları ve masivâyı bırakarak manevî yönden ölmek anlamına gelmektedir.

Ahmed Yesevi, "Yaşname"de peygambere olan sevgisini göstermek için, bedensel varlığından vazgeçerek 63 yaşında yer altındaki çilehaneye girmiştir (Kekeç, 2017: 110).

Yiti yaşda Arslan Baba'm izlep tapdı,

Her sır körüp perde ile büküp yapdı,

Bihamdi'llah kördim didi izim öpdü,

Ol sebebdin altmış üçte kirdim yire (Yesevî, 1991: 62).

Yedi yaşında Arslan babamı buldum. Her sırrı görüp perdelere sardı, sakladı. Elhamdüllilah gördüm dedi izimden öptü. Bu yüzden altmış üç yaşında yerin altına girdim.

Mevlânâ, ikilikten kurtulmak ve gerçek tevhîde ermek için, kulun kendi varlığından vazgeçmesi gerektiğini ifade etmiş, Hak'ta fani olmak için ise benliği öldürmek gerektiğini söylemiştir (Bilgin, 2007:2). Bu anlayış, tasavvuf edebiyatında öznenin içsel dönüşümünü ve aşk yoluyla Tanrı'ya yaklaşma sürecini merkeze alır. Şair, benliğin tasfiyesi ile bireyin hakikati idrak etmesini ve böylece varlık ile yokluk arasındaki sınırların ortadan kalkmasını vurgular.

2.3.20. “72” Sayısı: Milletler-Hoşgörü

Kaynaklara göre Davud peygamber, gırtlğından çıkardığı 72 çeşit sesle kuşları büyülemiştir. İslâmî gelenekte, Âdem'in ikiz 72 ya da 73 çocuğunun (36 çift) bulunduğu, bunların içlerinden birinin kurtarılmış topluluk olup, diğer 72 mezhebin sapkın ve inkârcı olduğu inanışı vardır (Scimmel, 1998: 260-261). Bu sayısal anlatımlar hem peygamberlerin olağanüstü niteliklerini hem de toplulukların çeşitliliğini simgeleyen bir çerçeve sunar. İslâmî gelenekte 72 veya 73 gibi sayılar, doğruluk ve sapkınlık arasındaki ayrımı, ahlakî ve inançsal yönelimleri ifade etmek için sembolik olarak kullanılmıştır.

72 millet kavramı Mevlânâ'da çok görülen, onunla özdeşleşmiş bir hoşgörü kavramıdır. Mevlânâ'nın, “*Biz pergel gibiyiz. Bir ayağımız şeriatte, diğer ayağımız yetmiş iki milletde dolaşır*” ifadesi, onun tasavvuf anlayışını vurgulamaktadır (Satılmış, 2021:151). Aynı zamanda Hz. Peygamber hadisine (*Ebû Dâvud, Sünnet:1; Tirmizî, İmân: 18*) atıf olarak kullanılan bu sayı, çok dereceli ve katmanlı 72 seyr u sülûk makamını ve yolunu temsil eder.

Kimseye hor bakmagıl hergiz gönül yakmagıl

Yitmiş iki milletde dervişlik yârı gerek (Tatçı, 2006: 123)

Kimseyi küçümseyerek hor bakma, asla kimsenin gönlünü kırma. Yetmiş iki millette dahi dervişliğin rehberliği (sevgisi, yoldaşlığı) gereklidir.

2.3.21. “99” Sayısı: Esmâü'l-Hüsna ve İlahî Tecelliler

Allah'ın 99 ismi vardır. Her biri bir ilahî sıfatı, bir tecelliye temsil eder. Sûfiler bu 99 isimle Allah'ı zikrederek her bir ismin sırrına ermeye çalışır. Allah, duyularla idrâk edilemez. Sadece isimler ve sıfatlarla idrâk edileceği için Kur'an'da geçen esmâlar üzerinde durulmuş, bu 99 isim tasavvufî şiire kaynaklık etmiştir. Edebiyatımızda tevhîd ve münacaattan sonra esmaü'l-hüsna şerhleriyle daha çok karşılaşılır ve bu eserler Allah'ı anlatır.

“Allah'ın doksan dokuz ismi vardır” hadisi Ebu Hureyre rivayetidir ve Buhârî ve Müslîm gibi sahih kaynaklarda da geçer (Paksoy, 2011: 91-111). Bu 99 isim, zikir ve tefekkür çalışmalarının temelini kapsar.

2.3.22. “100”, “1.000” ve Katları: Sonsuzluk-Çokluk-İlahî Kudret

Yüz, mükemmelliğin sayısıdır (Schimmel, 1998:291). Tasavvufta kemâle erme ve tamamlanmışlığa işaret eder. Şair, Allah'a olan aşkını, şükrünü, tövbesini yüz sayısı ve üstlerini kullanarak ifade eder. Bu sayı, Allah'a ulaşma yolculuğunda üst mertebedir. Bazı sufiler, zikir halkasında 100 ve üst katları şeklinde tekrarlanan ritüellerle kalbi arındırır, vecd haline erişir. Bu aynı zamanda, zahirde ruhanî terbiye, batında Allah'a yaklaşma halidir.

1.000 sayısı çokluk ve bereketin simgesidir. “Binbir gece”, “binbir sır” gibi deyimlerde de geçer. Sûfî literatürde binlik sayılar ilâhî kudretin sonsuzluğunu anlatır. Onlu sayılar, her şeyi kuşatan sayılardır (Schimmel, 1998:297). Sabrın ve emeğin büyüklüğünü temsil eden bu sayılar tasavvufî şiirde en çok geçen sayılardır.

Zülfünün her müyu ey zibâ sanem

Oldu yüz bin mümine bûrhan senin (Horata, 2019: 276)

Ey güzel sevgili! Saçlarının her bir teli inanan yüz bin mümine delil oldu.

2.3.23. “18.000” Sayısı: On Sekiz Bin Âlem-Kozmik Varlık

Tasavvufî inanışta Allah'ın on sekiz bin âlem yarattığına inanılır. Bu sayı evrendeki çokluğu, varlıkların çeşitliliğini ve hepsinin Allah'a işaret edişini anlatır. Kur'an ve hadislerde doğrudan geçmeyen bu sayı, klasik Türk şiiri ve tasavvufî şiirde sıklıkla kullanılmıştır. Mutasavvıflar “*Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım*” hadisinden

hareketle, varlık çeşitliliğini bu sayıyla adlandırmıştır (Karaköse, 2016: 687). Bu yaklaşım, on sekiz bin sayısını; yaratılışın kapsamını ve Allah'ın her bir varlıkta kendini gösterme düzenini ifade eden sembolik bir değer olarak yorumlar.

Karaköse'ye göre on sekiz sayısı, gençlik ve rüşt sayısıdır. Yine Bektaşilikte, Ricâlü'l-gayb'da on sekiz kişi vardır. Mevlevîlik ritüellerinde önemli yeri olan 18 sayısı, on sekiz âdâb şeklinde görülür. Mevlânâ Mesnevî'de ilk on sekiz beyiti kendisi kaleme almıştır. Melâmilikteki on sekiz sayısı on sekiz bin ile ilgilidir. On sekiz bin âlem ifadesi kesret için kullanılmıştır (2016:689-691). On sekiz sayısı, farklı tasavvufî ekollerde hem ritüel hem de edebî uygulamalarda bütünlük, düzen ve çoğulluğu simgeleyen bir sayı olarak işlev görmektedir. Sayının tekrar ve çeşitlilikle kullanımı hem topluluk içindeki hiyerarşiyi hem de varlıkların Allah'a işaret eden çokluğunu vurgulayan bir sembolik dil oluşturur.

On sekiz bin âlemin icâdına oldur sebep

Emr-i levlâk ile sultandır Habîb-i Kibriyâ (Kutlu, 2011:98)

On sekiz bin âlemin yaratılmasına sebep olan odur. Yüce peygamber, Levlak emriyle kudretli bir sultandır.

2.4. Zikir ve Sayılar

Tarikatlarda, marifet ve muhabbete ulaşmak için her tarikatın ayrı usulle benimsediği zikirlerin kökü dinsel anlamda, Hz. Muhammed dönemine dayanan bir uygulamadır. Mürşitler her zikir için farklı bir sayı belirleme yoluna gitmişlerdir. Tasavvufta zikir, bir nevi psikolojik eğitim ve terbiye aracıdır. Hakk'ın isim ve sıfatlarını belli bir ahenk ve sayı tekrarıyla söylemek, bütün sûfî ve âşıklarda kilit taşı olarak görülmüş; peygamber sünneti, Kur'an ve hadislerden hareketle, ilâhî aşk ve gönül temizliği için kullanılmıştır.

Mürşitler, zikir sayılarını ilham yoluyla belirlediklerini ifade etseler de evrendeki sayı ve harflerin gizli güçleri olduğu, bu sırrın insanı evrenin sırrına ve hakikate ulaştıracağı inancı yaygındır. Bu nedenle sayı tekrarlarının mistik, batınî ve çok geriye giden kökenlere dayandığı bilinmektedir. (Çubukçu, 2017: 60). Bu inanç, sayıların yalnızca ölçü ve düzen aracı olmanın ötesinde, tasavvufî uygulamalarda bilinçli bir yönlendirme ve tefekkür aracı olarak kullanıldığını göstermektedir. Sayıların tekrarları,

hem ritmik bir yapı sağlayarak zikir ve ibadetin etkisini artırmakta hem de mürîdin hakikati idrak etme sürecinde sembolik bir rehber işlevi görmektedir.

Zikir, masivâyla özdeşleşen nefsin düşmanı olarak görülmüş; insanın fiziksel varlığını ruhî varlığından ayırmak suretiyle, seyr-i süluk yolunda Allah’a daha özgürce ulaşmayı hedeflemiştir. Sâlik, gafletten kurtulmak için zikre ve zikrin disiplinine uymuştur. Zikir, nefsi ezip Allah’ı anmak, yüceltmektir (Gölpınarlı,1973:257). Bu ibadet ritüeli, nefsin düşmanı olarak masivâyla özdeşleşmiş ve insanın bedensel varlığını ruhsal boyutundan ayırarak içsel arınma ve bilinçlenme sürecini destekleyen bir uygulama olarak görülmüştür.

2.4.1. Hz. Peygamber Sünneti 33 Zikri

Yaratılıştan günümüze kadar insanoğlu, ruhunun ihtiyaç duyduğu unsurları ve yaratıcıya karşı duyduğu ihtiyaç ile sevgiyi aramıştır. Bu ruhanî doyum arayışı, çeşitli dinler ve peygamberlerle evrilmiş; son din olan İslâm ve Hz. Peygamber’in rehberliğinde şekillenmiştir.

Ebû Tâlib’in kızı Ümmü Hâni, yaşlılığından dolayı oturarak nasıl ibadet etmesi gerektiğini Hz. Peygambere sorduğunda, “*Yüz defa suphanallah, yüz defa elhamdülillah, yüz defa lâ ilâhe illallah*” demesi tavsiyesini almıştır (İbn Mâce, *Edep*: 56, Ahmed b. Hanbel, *el Müsned*: 6/ 344). Bunun yanı sıra, Hz. Peygamberin günde yetmiş istiğfarda bulunduğu (Buhârî, *Deavat*, 3), günde yüz kez istiğfarda bulunduğu (Müslim, *Zikir ve Dua*:12; İbnü Mâce, *Edep*: 57; Ebû Davud, *Vitr*:26), bin sevap kazanmak için günde yüz “*Subhânallâh*” dediği şeklinde rivayetler vardır (*İlâhiyât*, 1. Baskı, Nisan 2014).

Çubukçu’nun ifadesine göre, hadislerde özellikle 100, 70 gibi sayılar geçmektedir; ancak önemli olan, Hz. Peygamberin bu hadislerdeki sayıları gerçek anlamıyla mı yoksa kesretten kinaye olarak mı söylediğini doğru bir şekilde tespit edebilmektir (2017:4). İfadelerde asıl vurgu ve dikkat çekilen nokta, zikirdeki sayıdan ziyade zikrin önemi ve devamlılığıdır (Dinçoğlu 2013: 290-291). Hadislerde toplumu veya fertleri yönlendirirken, genellikle sayılar temsili olarak kullanılır. Konunun önemine ve verdiği dikkat çekmek amacıyla, gerçek anlamıyla ilişkisi olmayan sayılar seçilebilir. Örneğin Türkçedeki 40 sayısı gibi Arapçada 7, 70, 700, sayıları da çokluktan kinaye olarak kullanılan sayılardır (Karacabey, 1994: 106). Söz konusu sayılar sembolik bir işlev görerek anlatımı güçlendirir ve okuyucuda veya dinleyicide algısal bir etki yaratır.

Sayıların mecazî kullanımı, edebî ve tasavvufî metinlerde ölçüsüzlüğü, bolluğu veya önem derecesini vurgulamanın etkili bir yöntemi olarak karşımıza çıkar.

2.5. Anadolu Halk Kültüründe Tasavvufî Sayılar

Varlığın ilk mahiyetini oluşturan ve ilâhi kaynaklı olan harfler, sözlerin ve seslerin sembolik işaretlerinden oluşan, sesin yazıdaki karşılığı olan yazının en temel ögesidir. İlk ilâhi emir “*Kûn*” (ol) sözüyle olmuş, harflerle sayılar, varlık sayı ilişkisine dayalı olarak evrenin sırrına ulaştıran anahtar görevi görmüştür.

Her inanç, kendi sayı sembolizmini geliştirmiş, hepsinde Pisagor’un felsefesinin temeli görülmüştür. Evrendeki her şeyin temelini (Pisagor’un felsefesinden hareketle) sayılardan aldığını söyleyen İhvân-ı Safâ, matematiksel düzeni, dinî ve felsefî alana uyarlamıştır. Pisagor etkisi bütün dinleri etkilemiş, her dinin kitabında ve öğretilerinde sayı motifleri oluşmuştur (Schimmel:20, Sertöz:60). Bu etki, sayıların yalnızca hesap ve ölçüm aracı olmanın ötesine geçerek kozmolojik ve etik bir sembolizm kazandığını gösterir. Farklı inanç ve öğretilerde sayılar hem evrenin düzenini açıklayan hem de insan davranışlarını ve ritüelleri yönlendiren bir referans noktası olarak kullanılmıştır.

İnsanoğlunun evreni keşfetme, geleceği öğrenme ve kâinatı anlamlandırma merakı, çeşitli dillerde karşılaşılan kabala, ebced, cefr ilmi, gemiatría gibi kutsal kitaplara dayalı, harf ve sayılar arasında bağlantı kurarak dinî batınî yorumlarla oluşan ilimler ortaya çıkarmıştır. Halk kültüründeki 3, 5, 7, 9, 40 gibi kutlu sayılar masal, destan, mitolojik hikâye vb. sözlü-yazılı kültür ürünlerinde, batıl inançlarda görünür (Bozkurt vd. 2012: 718). Bu sayılar, yalnızca matematiksel veya ölçüsel bir değer taşımakla kalmamış, anlatılarda düzeni, sürekliliği ve kutsallığı simgeleyen motifler olarak işlev görmüştür. Halk kültüründe tekrarlanan sayı kullanımları, ritüel ve anlatı geleneklerini güçlendirerek, toplumsal hafızayı ve sembolik anlamları kuşaktan kuşağa aktaran bir araç niteliği kazanmıştır.

Anadolu halk kültüründe sayılar hem edebî hem de sosyo-kültürel açıdan oldukça zengindir. Sayılar, doğrudan nicel özelliklerinden öte sembolik ve nitel anlamlar taşırlar. Masal, ninni, efsane ve manilerde sayılar; ritmik tekrarlar, anlatıma kattığı ahenkle beraber akılda kalıcılığı artırır. Örneğin; “üç elma, kırk gün kırk gece düğün” gibi kavramlar, sözlü kültür ürünlerinin dinleyici tarafından anlaşılıp, kavranılmasını ve ezberi kolaylaştırmıştır.

Türk toplumunda, halk kültüründe inancı ve toplumsal düzeni de sağlayan sayılar, düğün, sünnet, tarım, bayram gibi ritüellerin belli düzenle yapılmasını sağlar. Belirli sayılar uğur ve tamamlanma anlamında tercih edilir. Örneğin; kırk gün süren lohusa ritüeli gelenekselleşmiştir ve günümüze kadar süren ritüellerdendir.

Hikâye ve destanlarda sayılar, anlatı örgüsünü, ölçü ve düzeni belirleyen unsurlar olarak işlev görür; “yedi yiğit”, “üç kahraman” gibi kalıplar sıkça kullanılır. Sayılar, sözlü Türk kültür ürünlerinde geniş yer bulmuştur. Örneğin, Türklerin bilinen en eski sözlü kültür ürünlerinden olan *Oğuz Kağan Destanı*’nda kullanılan sayılar hem anlatım ritmini hem de ezber kolaylığını sağlamıştır. Oğuz boylarının toplumsal ve siyasi düzeni, kağanlık yapısı, askeri birlikler sayı üzerinden sembolize edilmiştir. Bu bağlamda sayılar, destanda hem narratif işlem (olay örgüsü, dramatik yapı, hikâye kurma) hem de mitolojik ve sembolik işlev taşır.

Oğuz Kağan Destanı’nda kullanılan 48 sayıdan en belirgin olan 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 40 sayılarıdır. “1” sayısı birliği, “3” sayısı ise kozmolojik olayları, “12” Türk boylarının yanı sıra zamanı da temsil etmektedir. “10” sayısı 2200 yıl önce oluşturulan Türk ordu sistemini, “9” ise Dokuz Oğuz boylarını sembolize etmektedir (İnan, 2024: 119). Bu sayılar, Oğuz Kağan Destanı’nda yalnızca tarihî veya sayısal bilgiyi aktarmakla kalmaz; aynı zamanda toplumsal düzeni, kabile yapısını ve kolektif belleği simgeleyen kültürel referanslar olarak işlev görür. Halk kültüründe sayılar, anlatıların ritmini, kahramanlık motiflerini ve toplumsal değerleri pekiştiren temel unsurlar olarak sürekli olarak kullanılmıştır.

Sayıların inanışla beraber edebiyata geçişi, her toplumda kendi inanış ve kültürel birikimleri doğrultusunda, farklı süreç ve etkileşimlerle gelişmiş; arka planında mitolojik olgu ve olaylarla bütünleşmiştir. Çok gerilere gidersek, Türklerin “Şaman” değil “Tek Tanrı” inancına sahip olduğunu belirten Mircea Eliade; İslâmlık’tan önce Türklerde tek Tanrı inancı olduğunu söylemiş, arkaik bir dinî-sihri-mistik büyücülüğü içinde barındıran Şamanizmin Türklerin dinî olmadığını (Eliade 1980:16-23), tek Tanrı inançlarına etki eden sihirselsel deneyim olduğunu ifade etmiştir (Harun, 2007: 536). Bu bağlamda, Türklerde İslâm dininden önce de tek Tanrı inancı bulunduğu, “vahdet-i vücûd” anlayışının çok gerilere dayanan kökleri olduğu sonucu çıkmaktadır.

2.6. İlk Türk Mutasavvıfı Hoca Ahmed Yesevî'nin Dîvân-ı Hikmet'inde Sayılar

Doğu Türkistan'da Müslüman bir Türk devleti olan Karahanlıların gelişmesiyle, Kaşgar ve Balasagun şehirleri güçlü bir İslâm medeniyet merkezi olmuştur. Türk şehirlerinde, İslâm dini, İran edebiyatı ve Türk dili ile yoğrulmuş “Dinî edebiyat” meydana gelmiştir. Selçuklu'dan itibaren Anadolu sahasında, özellikle Osmanlı Dönemi'nde büyük ilgi ve saygı gören tasavvuf ve tasavvuf ehilleri günümüze kadar varlığını devam ettirmiş, belli dönemlerde edebiyatla din iç içe geçmiştir. *Kutadgu Bilig*'le ilk yazılı örneği verilen Türk İslâm edebiyatı, kendine özgü kural ve nitelikleriyle Divan edebiyatı adıyla XIX. yüzyıla kadar etkin şekilde varlığını göstermiştir. Sufilik cereyanının başlıca merkezi olan Horasan, sufilerle dolmuş, Buhara ve Fergana'da şeyhler çoğalmıştır (Köprülü, 1976:22-24). Horasan'a gelen, Türklerden “Mehmet Ma'suk Tûsî, Emir Ali Abû gibi tanınmış sûfiler yetişmiş; Semerkant, Kaşgar gibi büyük İslâm merkezlerinden gelen dervişler, göçebe Türkler arasında okudukları şiir ve ilâhilerle kabul görmüş, saygı kazanmıştır. Türkler eski inançlarındaki “ozan” kalıbına uyan dervişleri kolaylıkla kabul edip, takip etmiştir. Eski ozanların yerine “Bab” ya da “Ata” adı verilen dervişler geçmiş (Köprülü, 1976:19, 34-35), birçok Ata (Korkut Ata, Çoban Ata, Arslan Bab vb.) gelmiş ancak en meşhur ve etkili ilk Türk sufisi, Yesevî tarikatı kurucusu olan Hoca Ahmed Yesevî olmuştur (Eraslan, 1989:159-160). Hoca Ahmed Yesevî, tasavvufî öğretileri ve şiirleriyle hem Türk-İslâm kültüründe derin bir etki bırakmış hem de halk arasında sufi düşüncenin yayılmasında öncü bir rol üstlenmiştir. Onun kurduğu Yesevî tarikatı, sonraki nesillerin manevî eğitiminde ve tasavvuf edebiyatının oluşumunda temel referans noktası olmuştur.

Hicri V. yüzyıl ortalarında doğduğu tahmin edilen Hoca Ahmet Yesevî'nin Hz. Ali'ye kadar uzanan seceresi vardır. Küçük yaşlarda Yesi'ye gelerek yerleşen, daha sonra Buhara medreselerinde ilim talim ederek Yusuf Hemedânî'ye intisab etmiş onun himayesi ve murakabesi altında yetişmiştir. Ahmet Yesevî, Nakşî tarikatına uygun bir görüşe sahiptir. 63 yaşına girdikten sonra tekkesindeki çilehaneye girerek inzivaya çekilmiştir (Bice, 1993: XII-XIII). Yesevi, hocası Şeyh Yusuf Hemedânî gibi Hanefî mezhebine bağlanmıştır. Türk şeyhlerinin ilk halkasını teşkil etmektedir. Türk sufiliğinin Acem mutasavvıfların tesiri altında doğduğunu düşünen Köprülü (1976:21), Yesevî'nin ilgilendiği tek şeyin tebliğ ve irşâd olduğunu, aşktan, pîr-i mugândan, aşk şarabından, aşk meyhanesinden, Mansur'dan bahseden şiirlerin *Dîvân-ı Hikmet*'de mevcut olduğunu

söylemiştir (Köprülü 1976:150-152). Halk, onun bu hizmetlerinden çok etkilenmiş, bu şiirleri ezberlemeyi ayrı bir “Hikmet” olarak benimsemiştir.

Çoğunluğu hece vezniyle yazılan hikmetler, Türk halk kültürüne ait motif ve mecazlarla dikkat çeker. Yesevî, İslâmi değerleri Türk halk kültürü, dili ve zevkiyle birleştirmiştir. Eser sadece tasavvufî öğretiyi değil, dönemin sosyal hayatını ve Türklerin İslâmiyetle beraber yaşadığı zihinsel dönüşümü de anlatır. Eserde, bireysel arınma ve sosyal birliğin aracı haline gelen sayı sembolleri sıklıkla görülür.

Dîvân-ı Hikmet’te geçen sayılarla ilgili önemli bir çalışması olan Reyhan Keleş *Dîvân-ı Hikmet*’te 90 kadar sayı sembolü olduğunu bildirmiştir (2019:6). “Allah tektir, teki sever” hadisinden hareketle (Schimmel, 1998:51-52) Yesevî, sayılara yüklediği anlamlar vasıtasıyla tarikat adabını, İslâm’ın temel esaslarını anlatmıştır.

“1” Sayısı-Vahdet-Teklik

“Bir ve Var’ım”, “bir Allah” gibi ifadelerle (Hikmet: 2/15, 7/1-15, 13/12) vahdet-i vücûd anlayışını ve Allah’ın tekliğini anlatan Yesevî, şiirsel bir dille tevhit inancını yaymıştır. Hikmetlerde 41 kez karşılaşılan bu sayı, vahdet anlayışının sembolüdür.

“2” Sayısı-Zıtlıklar

Dîvân-ı Hikmet’te 41 kez geçen bu sayı “iki cihân”, iki âlem”, “iki göz” gibi ifadelerle hem fiziki hem de metafizik düzlemde zıtlıkları temsil eder. Bu yaklaşım kadim Hint kültüründeki ikili yapıların sembolizmine de benzer (Çetinkaya, 2008:22). Aynı zamanda Yesevî “defter-î sâni” (ikinci defter) ifadesiyle kendi hikmet külliyyâtını dile getirir (Köprülü, 1914:629-630). İki sayısının 41 kez tekrar kullanımı, hem *Dîvân-ı Hikmet*’teki anlatımın ritmini güçlendirir hem de insan ve evren arasındaki karşıtlıkları kavramsal bir çerçevede ifade eden sembolik bir araç işlevi görür.

“4” Sayısı- Dört Kapı-Dört Makam

Dîvân-ı Hikmet’te 25 kez görülen bu sayı, Türk felsefesinde “dört bucak”, “dört yan” kavramıyla beraber İslâm anlayışındaki “dört kapı” (şariat-tarikat-marifet-hakikat) kavramını da temsil eder. “Seher vakti dört dönmek” (çar-zarb urmak) deyiimiyle kullanılan “4” sayısı (Keleş, 2019:10), Hristiyanlıkta 4 İncil, Yahudilikte 4 nehir gibi kutsal kitaplarda da yer bulur (Schimmel, 1998:102,108-109).

“5” Sayısı-Namaz ve Bektâşîlik Bağlantısı

Beş sayısı *Dîvân-ı Hikmet*’te 12 kez görülür. Beş harf, beş duyu, beş vakit namaz vb. unsurları temsil eden bu sayı, beş harf ifadesindeki “Bektâş” kelimesine karşılık geldiği için Bektâşî gelenek tarafından sahiplenilir (Güzel, 1994:17). Dört kapıyı temsil eden kelimelerin her birinin Arap harflerine göre beş harfle yazılmış olması bu sembolik bağın bilinçli kurulduğunu da gösterir (Keleş, 2019:12).

“7” Sayısı-İnsan-ı Kâmil

Dîvân-ı Hikmet’de 29 defa geçen bu sayı “yedi er”, “yedi aza”, “yedi adım” gibi ifadelerle sembolize edilmiştir. İhvân-ı Sâfâ’ya göre “7” ilk tek (3) ve ilk çift (4) sayının toplamı olup bu yüzden kâmil sayı kabul edilmiştir (Çetinkaya, 2008:73). Fatiha’nın yedi ayet olması, yedi kez tavaf, yedi iklim gibi örnekler bu sayının İslâmiyet’teki yerini gösterir (Şimal, 1990:159; Schimmel, 1998: 142-143).

“8” Sayısı-Cennet ve Rahmet

Sekiz kez görülen bu sayı, “8 cennet kapısı” inancıyla bağlantılıdır. Yedi tamu sekiz cennet karşılaştırması ise Allah’ın rahmetinin gazabından büyük olduğunu anlatır (Schimmel, 1998: 169).

“40” Sayısı-Olgunluk-Kırklar

Dîvân-ı Hikmet’de 40 sayısı 19 kez görülür. Anadolu Alevî-Bektâşî kültüründeki “kırklar” söylemiyle de doğrudan ilişkilidir (Dönmez, 2010:192). “Kırklar”, Hz. Muhammed’in miraç sırrını Hz. Ali’nin öğrenmesiyle bağlantılı olarak tasavvufî geleneğe girmiştir (Yazıcı, 2011:233-243). Yesevî, Hallac-ı Mansur’a yaptığı telmihle “kırklara karışma” göndermesi yapmış (Hikmet, 206/4), bu sayı sabrın, çilenin, olgunluğun sayısı olarak görülmüştür.

“63” Sayısı-Peygamber Yaşı-Haddi Aşmamak

Hz. Muhammed’in vefat yaşı olan “63” sayısı *Dîvân-ı Hikmet*’de 33 kez görülür. Yesevî, “Ölmeden önce ölünüz!” hadisinden hareketle gerçek ölümü ruhsal uyanış olarak adlandırmıştır (Schimmel,1998:158). Kendisi de 63 yaşında çilehaneye girerek peygambere sevgi ve bağlılığını göstermiştir.

“360”-“444” Sayıları-İnsan ve Evren

360 damar ve 444 kemik sayısı ile bedeni ifade etmiş, insanın evrenle bütünlüğünü vurgulamıştır (Polat, 2017:15). Bu sayılar evrende olduğu gibi bedende de bütünlük ve uyum olduğunu gösterir.

“18.000” Sayısı-Âlemin Sonsuzluğu

Dîvân-ı Hikmet’de 6 kez geçen bu sayı ile Hoca Ahmed Yesevî, sonsuzluğu ve Allah’ın yaratma gücünün sınırsız ve büyük oluşunu anlatır. Bu sayı, tasavvufî metinlerde sınırsız yaratılışı temsil eder.

“100.000” ve Diğer Büyük Sayılar

100.000 ve diğer yüksek sayılar (33000, 50.000, 70.000 vb.) *Dîvân-ı Hikmet*’de 69 kez kullanılmış olan mübalağa sanatının sembolik rakamlarıdır. Dünyevî tuzaklar, günahlar, azaplar, sevaplar, rahmet gibi dinî-tasavvufî unsurları temsil ederler.

Sonuç olarak Hoca Ahmed Yesevî sayı sembolizmini, İslâmî kaynakların ötesinde Türk halk kültürü, eski uygarlıklar ve tasavvufî geleneklerin birleşimiyle zengin ve özgün şekilde kullanan öncü Türk mutasavvıfıdır. Bu sayı sembolleri, tasavvufî öğretinin etkili ve eğitici olmasını sağlamıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÜZYILLARA GÖRE DÎVÂNLARDA SAYILARIN KULLANIMI

3.1. XIII. Yüzyıl

XIII. yüzyıl, Anadolu’da Türk tasavvuf edebiyatının kurumsallaşmaya başladığı ve ilk büyük mutasavvıf şairlerin ortaya çıktığı dönemdir. Bu dönem siyasal açıdan istikrarsız, Moğol istilasıyla birlikte Anadolu Selçuklu Devletinin zayıfladığı bir dönemdir. Bu karmaşık ortamda ortaya çıkan tasavvufî düşünce ve dinî-tasavvufî eserler, halkın sığınacağı bir liman ve motivasyon kaynağı olmuştur (Yavuz, 2012: 105). Dinî-tasavvufî eserler, sadece bir sığınak işlevi görmekle kalmamış, aynı zamanda bireylerin ruhsal dayanıklılığını pekiştirerek toplumun kültürel ve ahlâki dokusunu koruyan bir araç haline gelmiştir. Halkın günlük yaşamında ve edebî kültüründe derin izler bırakan bu eserler, bireysel içsel arayış ile toplumsal normların sentezlenmesine olanak sağlamış ve Anadolu’da oluşacak tasavvufî edebiyat geleneğinin temellerini atmıştır. Özellikle hikmet ve nefes türündeki metinler, sıradan yaşam ile yüksek tasavvufî kavrayış arasında bir köprü kurarak hem halkın anlayabileceği bir dil geliştirmiş hem de şairlerin irfanî rehberlik görevini pekiştirmiştir. Böylelikle XIII. yüzyıl, sadece siyasi ve ekonomik açıdan değil, aynı zamanda kültürel ve manevî açıdan da bir dönüm noktası olarak da değerlendirilebilir.

Hoca Ahmed Yesevî’nin etkisiyle şekillenen bu tasavvufî edebiyat anlayışı, Yunus Emre, Sultan Veled, Şeyyad Hamza gibi öncü şairlerde belirgin bir biçimde görülür. Osmanlı Beyliği’nin filizlenmeye başladığı XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde doğan Yunus Emre, Moğol akınlarından perişan olan halkın motivasyon kaynağı olmuş, halk diliyle söylediği ilahîlerle halkın iç dünyasına nüfuz etmiş, sevgi, tevazu ve birliği aşlamıştır (Tatcı, 2016: 17). Onun eserlerinde görülen sadelik ve derin tasavvufî mesajlar, yalnızca bireysel ve ruhsal gelişimi değil, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı da teşvik etmiş, halkın sosyal ve kültürel hayatında kalıcı bir etki bırakmıştır. Bu yönüyle Yunus Emre, hem Hoca Ahmed Yesevî’nin yolunu devam ettiren hem de Anadolu’da tasavvufî şiir geleneğinin halkla bütünleşmesini sağlayan bir öncü olarak öne çıkar. Halk tarafından “Bizim Yunus” olarak tanınıp sevilen şairin, yumuşak ve duygusal dilinin etkisi günümüze kadar devam etmiştir.

Yüzyılın bir diğer önemli mutasavvıf şairi Sultan Veled, babası Mevlânâ'nın izinden giderek Mevlevîliği sistemleştirmiştir. O, halk diliyle şiirler yazan Yunus Emre'den farklı olarak daha sistematik bir tasavvufi-felsefî dil kullanmıştır. Dört dilde (Farsça, Türkçe, Rumca, Arapça) yazdığı eserlerinde (Aydın ve Musiç, 2015:2-3), dönemin modası olan Arapça-Farsça yazma geleneğini kısmen kırarak Anadolu sahasında ilk Türkçe tasavvufî şiir örnekleri vermiş, şiirlerinde 367 Türkçe beyit kullanmıştır. Sultan Veled'in *İbtidânâme* eserinde 76 Türkçe beyit, *Rebabnâme* eserinde 162, *Dîvân* 'ında ise 129 Türkçe beyit bulunmaktadır (Mansuroğlu, 1958: 2, 4, 6, 7). Her iki mutasavvıf şair de ağırlıklı olarak, vahdet-i vücûd, dünya ve ahiret içerikli şiirler yazmıştır.

XIII. yüzyıl, sayı sembolizminin hem öğretici hem de estetik bir işlevle, şiirin dokusuna işlendiği kurucu bir devirdir. Bu bölümde Yunus Emre ve Sultan Veled *Dîvân*ları birincil kaynaklardan incelenmiş ve tespit edilen sayılar sistematik olarak tasnif edilip tahlile tabi tutulmuştur.

3.1.1. Yunus Emre *Dîvânı*

Hayatı hakkındaki bilgiler, menkıbelerle sınırlı kalan Yunus Emre (d. 638/1240-1241 / ö. 720/1320-1321), XIII. yüzyıl mutasavvıf şairlerindendir. Hayatı ve şahsiyeti hakkında bilgiler kısıtlıdır. Ölümünden sonra Eskişehir, Karaman, Kırşehir, Bursa, Manisa, Afyon, Erzurum gibi yerlerde sembolik mezarlar yapılması, halkın ona olan sevgisindendir. “Bizim Yunus” olarak benimsenen şair, insan sevgisi, hoşgörü ve vahdet-i vücûd anlayışıyla barışı, tevhîd i ve aşkı şiirlerinin merkezine almıştır. *Dîvânı* hem sade Türkçesi hem de sembolik anlatım gücüyle dikkat çeker. Arı-duru dil ve sehl-i mümteni tarzında şiirler yazarak hem halka hem yüksek zümreye ulaşmış, etkisi günümüze kadar sürmüştür.

XIII. yüzyıl coğrafyasında Moğol istilas ve Anadolu'ya yapılan göçler dikkate alınarak, Yunus Emre'nin Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiği, çiftçilikle uğraştığı görüşü araştırmacılarca kabul görmektedir (Köprülü 1976: 226, Banarlı 1971: 328, Güzel 2012:113). Eserlerinden iyi eğitim aldığı anlaşılan Yunus Emre, çeviri yapacak kadar Farsça'ya hâkim, Arap, Yunan, İran mitolojisine aşina olacak kadar bilgili bir mutasavvıftır (Köprülü 1976: 231, Gölpınarlı 1941:389, Güzel 2012: 114). Yunus Emre, bu bilgi birikimini halk diliyle harmanlayarak hem derin tasavvufi kavrayışını hem de

evrensel değerleri sade ve anlaşılır bir üslupla aktarmıştır. Onun şiirlerinde, ilâhi aşkın ve insan sevgisinin yanı sıra adalet, tevazu ve toplumsal birliği vurgulayan temalar ön plana çıkmıştır. Bu yönüyle Yunus Emre, halkın zihninde ve ruhunda kalıcı bir etki yaratmış, XIII. yüzyıl Anadolu’sunda tasavvufî edebiyatın hem öğreticisi hem de temsilcisi olmuştur.

Yunus Emre, hayatını öğrendiğimiz menkıbelere göre genç yaşta nasibini aramaya çıkar ve Tapduk Emre’ye intisâb eder. Tapduk Emre’ye uzun yıllar hizmet ettikten sonra şiirle irşâda yönelmiştir. Tarihsel kişiliği belirsizlik taşısa da halk anlatılarında mutasavvıf kimliği ile güçlü bir kültürel temsil haline gelmiştir.

Yunus Emre’ye dair yazılı belgeler, ölümünden sonraki 100-150 yıl sonraya dayanır. Şiirleri varyantlaşmış, pek çok Yunus figürü ortaya çıkmıştır. Risâlet’ün-Nûshîyye, Yunus Emre’nin tarihsel varlığına kanıt oluşturur ve yaşadığı yüzyılı ortaya koyar.

Hem hece hem de aruz veznini ustalıkla kullanır. Şiirlerinde ana tema “vahdet-i vücûd” kavramı olan Yunus Emre’de bir mezhep veya tarikat aidiyeti baskın değildir. Halk tarafından bütün olarak algılanan tasavvufî kişiliği, çok sayıda tarikat tarafından (Halvetîlik, Bektâşilik vb.) zikir ve mevlid ayinlerinde benimsenmesini sağlamıştır. (Aksu, 2020). Hem hece hem de aruz veznini ustalıkla kullanan Yunus Emre’nin şiirlerinde ana tema “vahdet-i vücûd” kavramıdır; bu bağlamda, onun eserlerinde belirli bir mezhep veya tarikata mensubiyet öne çıkmaz. Bunun yerine, Yunus Emre’nin tasavvufî kişiliği, halk tarafından evrensel bir manevî rehber olarak algılanmış ve farklı tarikatlar-Halvetîlik, Bektâşilik gibi-onun öğretilerini, kendi zikir ve mevlid ayinlerinde benimsemiş ve yaygınlaştırmıştır. Bu durum, Yunus Emre’nin fikirlerinin sınırları aşan bir etkisi olduğunu ve toplumsal bellekteki yerinin sadece edebî değil, aynı zamanda ritüel ve kültürel boyutlarda da güçlü olduğunu göstermektedir. Böylelikle, onun eserleri, bireysel içsel yolculuk ile toplumsal pratiğin buluştuğu bir köprü işlevi görmüştür. Bu durum, Anadolu’da tasavvufî şiirin hem halkla bütünleşmesini hem de sonraki kuşaklar için bir rehber niteliği kazanmasını sağlamıştır.

Türkçe söyleyişi, Anadolu’da millî şiir dili şuurunun oluşmasında etkili olmuş, Farsça’nın edebî dil olarak hüküm sürdüğü dönemde, Türkçecilik akımı için başlangıç

sayılmıştır. Yunus Emre sadece mutasavvıf şair değil, Türk dilinin yerleşmesinde öncülük eden kültürel bir şahsiyettir.

Yunus Emre'nin şiirlerinde sıkça kullandığı sayılar, sadece niceliksel anlamlar taşımaz; aynı zamanda tasavvufî anlamlar içerir. Bu sayıların büyük çoğunluğu İslâm'ın temel inanç esaslarına, Kur'an'daki ayetlere, tasavvufun içsel yolculuk aşamalarına ve bireyin manevî tekâmül sürecine işaret eder. Şair, bu sayıları kullanarak hem öğretici hem de sezgisel bir derinlik kurar. İncelenen Dîvânlar arasında, Yunus Emre'nin sayı sembollerini en sık kullanan şairlerden olduğu tespit edilmiştir.

“Bir” Sayısı-Tevhîd ve Vahdet

Yunus Emre'de “bir”, her şeyin özü ve hakikati olan Allah'ı ifade eder. Tevhîd inancının temelini teşkil eder. *Dîvânda* “Elif” şekliyle 7 kez, “Bir-birlik” şekliyle 35 kez geçen sayı sembollerine örnekler şöyledir:

Yokdur toganla birliği ya Hakk'a lâıyk dirliğı

Bir kişiden um erligi anun safâ-nazarı var (Tatcı, 2006: 26)

Onun doğanla birliğı yokdur. Hatta Allah'a layık dirliğı de yoktur. Erliğı öyle bir kişiden um ki onun halis nazarı vardır.

Burada şair, dünyevî güç ve gösterişin gerçek değer taşımadığını, kişinin hakikate yönelmiş saf bakışının kıymetli olduğunu belirtmektedir. Teşbih (doğan-dünyevî hırs ve iktidar), tezat (doğan/ safâ-nazar), istiâre (safâ-nazarı) ve telmih (doğan- kadim Türk kültüründe iktidar) sanatlarından faydalanarak anlamı zenginleştiren şair, gönül temizliğinin dünyevî ihtişamdan daha üstün olduğunu anlatmaktadır.

Bu ezeli birliği yâ bu cihân dirligi

Yâ bu gönül birliği bil kudret budagıdır (Tatcı, 2006: 31)

Ya bu ezeli birliğı bul ya bu cihân dirliğini tanı. Ya da bu ezeli gönül birliğini tanı çünkü bu gönül birliğı, kudret ağacıdır.

Çün anda dirlik ola Hakk'ıla birlik ola

Varlığı elden koyup ere kullık gerekdür (Tatcı, 2006: 73)

Hak ile birlikte ol. Çünkü ondan dirlik doğar. Er olan kişiye varlığı elden bırakıp, kulluk yapmak gerektir).

Beyitlerde geçen “bir” hem Allah’ın birliği hem de benlik içinde gizlenmiş olan ilâhî cevheri simgeler. Yunus’un tasavvuf anlayışında insan, kendindeki “ben”i aşıkça “bir” olan Allah’a yaklaşır. Bu da vahdet-i vücûd (varlık birliği) anlayışıyla ilişkilidir.

“2” Sayısı-İki Cihân-Kesret

Dîvânda 52 yerde geçen “2” sayısı, “ikilik, “iki cihân” vb. kesret kavramlarıyla karşımıza çıkmaktadır. “2” sayısı, nefis ile Hak, dünya ile ahiret, vahdet ile kesret gibi zıtlıkları niteleyen sayı sembolüdür. Yunus Emre, ikilikten uzak durup “bir”liğe davet eder.

Sensüz iki cihân benim zindân görünür gözüme

Senün ‘ışkunla bilişen gerek hâssü’l- hâsdan ola (Tatçı, 2006: 6)

Sensiz iki cihan benim gözüme zindan gibi görünmektedir. Senin aşkını bilenlerin (tadanların) hasların hası olması gerekir.

Burada tasavvufî bakış açısıyla kastedilen sevgili, Hak’tır. Allah’tan ayrı kaldığında her yerin kendisine hapisane gibi görüldüğünü anlatan şair, teşbih (zindan), mecâz-ı mürsel (iki cihân), tezat (cennet- zindan), hüsn’ü talîl (gözde has olmak) sanatları ile zenginleştirdiği beyitte, sevgiliden ayrı kaldığında zindanlaşan iki cihânı ve gözündeki perdeyi kaldırıp hakikati göreceğini anlatmaktadır. “İki cihân” tasavvufî görüşü ne olursa olsun pek çok şairin kullandığı tasavvuf terimidir.

Taat kılan uçmagıçun dîn tutmayan Tamu içün

Ol ikiden fârig olur neye benzer bu işâret (Tatçı, 2006: 17)

Cennete gitmek isteyen ibadet eder, ibadet etmeyen için ise cehennem vardır. O ikilikten uzak olur, bu işaret neye benzer?

“3” Sayısı-Üçler

Yunus Emre’nin düşüncesinde İslâm’ın zâhirî ve bâtınî yönleri; mazi- hal-gelecek, akıl- ruh- beden, insan- âlem-Hak, muhabbet- aşk- irfân, rüya-vahiy-ilham, zahir-batın-hakikat gibi üçlü yapılar; gayb erenlerinden üç kişi olan üçler (kutbü’l-aktâb, kutbü’l-irşâd, kutbü’l-ârif) ve tekâmül sürecini temsil eden “3” sayısı üzerinden 19 kez karşımıza çıkar.

Akıl başda iş bitürü nazar gözden bakar görür

Akıl gönül içre turur ol üç haslet besler anı (Tatçı, 2006: 373)

Akıl, başta işi çözer, nazar ise göz vasıtasıyla görür. Akıl (aslında) gönüldedir. O üç türlü haslet onu besler.

Bu şârdan üç yol çıkar biri cennet biri nâr

Birünün arzûsı maksûd dîdâra benzer (Tatçı, 2006: 61)

Bu şehirden üç yol ayrılır, biri cennete, biri cehenneme çıkar. Üçüncü yol ise asıl maksad olan sevgilinin cemaline (Allah'a) çıkar.

Şair burada dünyanın üç yola çıkacağını anlatmış, asıl gayenin Allah'a kavuşma olduğunu söylemiştir. Bol sanatlı dizede, teşbih (üç yol), istiare (şar/ şehir- dünya hayatına kinaye), tezat (cennet-cehennem), mecâz-ı mürsel (nâr-ateşe gönderme) sanatlarını kullanarak, zengin bir anlatım yolu seçmiştir. Tasavvufta üç sayısı, aşık, maşuk, aşk (bazen rakip); can, beden, ruh; akıl, kalp, nefis; dünya, ahiret, asıl maksat (Allah'a kavuşma) gibi kavramları temsil eden sayıdır.

Üçüncü kapusunda üç evren vardır anda

Sana hamle iderler olmasun kim dönesin (Tatçı, 2006: 219)

Bu yolun üçüncü kapısında, üç evren (beden, nefis, ruh) vardır. Her biri hakikatten dönmen için girişimde bulunurlar, sakın dönmeyesin.

“4” Sayısı-Anasır-ı Erbaa-Dört Kitap-Dört Kapı

Yunus Emre'nin şiirlerinde Kur'an merkezli anlayış vardır. Manevî yolculuğun aşamaları olan “dört kapı” (şariat-tarikat-marifet-hakikat), dört büyük kitap (Kur'an-İncil-Tevrat-Zebur), dört unsur (hava-toprak-ateş-su), dört ırmak, dört pîr, dört mezhep, dört menzil, dört ejderha (anasır-ı erbaa), dört ata gibi tasavvufî kavramlar, şiirlerinde sembolik olarak “4” sayısı ile 43 kez yer alır. Sayılar, açıkça öğretici bir çerçeve sunmak için kullanılmıştır.

Gökden inen dört kitâbı günde bin kez okurisan

Vallâh dîdâr görmeyesin sevmezisen dervîşleri (Tatçı, 2006: 11)

Gökden inen dört kitabı günde bin kez okusan da eğer dervişleri sevmezsen vallahi Allah'ın cemâlini göremezsin.

Dört kitâbı şerh iden bulmadı ‘ışka çâre

Ne begler ne sultanlar ne müderris ne kâdî (Tatçı, 2006: 336)

Ne beyler ne sultanlar ne kadılar ne müderrisler ne de dört kitabı şerh iden kimseler aşka çare bulamadı.

‘Azrâil gökden indi bir avuç toprak aldı

Dört ferişte yogurdı bir peygamber eyledi (Tatçı, 2006: 321)

Azrail gökten indi bir avuç toprak aldı. Dört melek yardımıyla onu yoğurdu ve bir peygamber ortaya çıktı.

Burada hem dört melek anlatılmış hem de dört unsurdan (anasır-ı erbaa) birisi olan toprağa değinilmiştir. Teşbih sanatıyla insanın yoğurma işlemi, insanın yaratılışına benzetilmiş, dünyanın faniliğine değinilmiştir. Toprak tevazuyu, dört unsur da insanın maddi yapısını sembolize eder. Çamurdan olan Âdem’e ruh üflenmesi ise ilâhi sırdır.

“5” Sayısı-Beş Vakit Namaz-İslâm’ın Beş Şartı

Namaz, kulun Allah ile kurduğu daimî bağıdır ve Yunus Emre’nin şiirlerinde iki kez “beş”, 10 kez “biş” şeklinde geçer. Tasavvuf anlayışında “5” sayısı, beş duyu- beş nefis kapısı, beş vakit namaz, beş sevgili (Al-i Aba-Hz. Peygamber-Hz. Ali-Hz. Fatıma-Hz. Hasan-Hz. Hüseyin), beşinci kapı (rıza makamı) için geçer.

Beşinci tapusunda biş ruhban vardur anda

Dürlü metâlar satar olmasun kim alasın (Tatçı, 2006: 219)

Beşinci kapıda beş ruhban vardır. Çeşit çeşit malzemeler satarlar, sakın ola almayasın (Alırsan yolundan dönersin).

Beş ruhban, dünyevî beş engeldir. Ruhban kelimesi Hristiyanlığa atıfla Kur’an’da dört yerde geçmektedir (Maide, 5/82; Tevbe, 9/31,34; Hadid, 57/27). İbadetle meşgul yumuşak huylu Hristiyan anlamına gelen kelime, burada hakiki yolculukta dikkat edilmesi gereken aldatıcı ve saptırıcı engeller olarak verilmektedir. Dışsal ruhbanlar, dünyevî sapmalar, makam peşindeki kimseleri ifade eder; içsel ruhbanlar ise, iç sesin veya şeytanın vesvesesi şeklindeki içsel meyillerdir.

Ne duâ kılam ne selâm ne zikr ü tesbih kılam

Bu biş vakt namâzumı ışkun gâret eyledi (Tatc1, 2006: 330)

Ne dua edip selam verebiliyorum ne zikredip teşbih çekebiliyorum. Senin aşkın, beş vakit namazımı bile aldı götürdü.

Beyitte şair, klasik ibadetleri yerine getirememekten yakınırken, bu eksikliğin sebebini “ışk” yani “ilâhi aşk” olarak açıklar. “Ne duâ kılam ne selâm ne zikr ü tesbih kılam / Bu biş vakt namâzumı ışkun gâret eyledi” dizelerinde Yunus Emre, geleneksel ritüellerin ötesinde, kalbin içten gelen sevgisinin ibadet yerine geçtiğini vurgular. Burada “ışkun gâret eyledi” ifadesi, insanın Rabb’e duyduğu aşkın, biçimsel ibadetleri gölgede bırakacak kadar yoğun olduğunu gösterir. Dolayısıyla şair, tasavvufî anlayışta kalp ve aşk merkezli ibadeti öne çıkarırken, maddî ritüellerin ötesinde bir manevî derinlik sunar. Bu yaklaşım, onun vahdet-i vücûd perspektifiyle uyumlu olarak, Tanrı ile insan arasındaki doğrudan ve samimi ilişkiyi merkeze aldığını ortaya koyar.

Evünde helâlüne biş vaktâ namâz öğretgil

Öğüdün dutmazısa yazugı yokdur başa (Tatc1, 2006: 307)

Evinde helaline gel beş vakit namazı öğret. Sözüni tutmazsa, onun günahı sana değildir.

“6” Sayısı-Yaratılış-İlâhi Planın Tamamlanması

Yunus Divânı ’nda yedi kez geçen “6” sayısı, dünyanın altı günde yaratılışını (Araf, 7/54, Kâf: 38, Yunus:3, Hâd:7, Furkan:59, Secde:4, Hadid:4) ifade etmektedir. Bunun yanı sıra altı yön kavramı, cennetin altıncı kapısı da sembolize edilmiştir.

Ezelî bünyâd urdı altı günde dünya toldı

İsrâfil’e buyurdı dem evliyâ demidür (Tatc1, 2006: 74)

Allah, temeli attı ve altı günde dünya oldu. Sonra İsrâfil’e buyurdu ki; onun nefesi (sûra üflemesi) evliyâ nefesidir.

Şair, yaratılışın İlâhî irade ve kudretle gerçekteştiğini vurgular. “Ezelî bünyâd” ifadesi, Allah’ın ezelden beri var olan kudretli planına işaret ederken, dünyanın altı günde yaratılması motifini kullanarak, klasik kozmolojik anlayışı aktarır. İkinci mısradâ geçen “İsrâfil’e buyurdı” ifadesi, kıyamet meleği İsrâfil’in görevinin Tanrı tarafından önceden tayin edildiğini ve bu ilâhi takdirin evliyâlar tarafından bile tam olarak bilinemeyeceğini

gösterir. Böylece Yunus Emre hem yaratılışın hem de ilâhi iradenin gizemini sade bir dille ortaya koyarken, evrensel düzen ve insanın bu düzene uyumu üzerine de düşündürür. Beyitteki bilgi ve anlatım, şairin tasavvufî düşünceye ne denli hâkim olduğunu, mitolojik ve kozmolojik öğeleri halkın anlayabileceği bir üslupla nasıl aktardığını gösterir.

Rızk-ı ‘ömri tamâm eyledi henüz

Şeş cihet olmadın tutduğı kisvet (Tatçı, 2006: 19)

Ömür rızkını tamamladı, tüketti. *Altı yönünü (istikametini) bilmeden, hakikati anlamadan yaşadı gitti.*

Buradaki kisvet, mecâzi olarak kader, sorumluluk, görev anlamındadır. Şair, insanın ömrünün ve yaşam deneyimlerinin ilâhi düzenle bağlantısını vurgularken, hayatın her aşamasının öğretici ve sınav olduğunu hatırlatmaktadır.

Altıncı kapısında bir Hür oturu anda

Sana eydür gel berü olmasun kim varasın (Tatçı, 2006: 219)

Altıncı kapıda bir huri (nefis, engel) oturur ve sana “gel” der. Ama sakın sen gitmeyesin.

Cennetin altıncı kapısında oturan Hur (hûri), ilâhi güzellik ve manevî makamdır. Bu makam dervişin evi gibidir. Ancak o aldatici güzellik ve tuzak, güvenli yer gibi görünse de asıl maksada ulaşmada caydırıcıdır. Burada derviş uyarıcı şair, nefsi terbiye ve hakikate yaklaşma çabasını, istiare (hur/cennet), teşbih (makam), telmih (hur) söz sanatları ile anlamı derinleştirmiş, cennet kapılarının (nefis mertebeleri) bile aldatici olabileceği uyarısını vermiştir.

“7” Sayısı-Nefsin Mertebeleri ve 7 Tamu

Tasavvufta nefis yedi mertebeden oluşur. Nefs-i emmare, nefis-i levvame, nefis-i mülhime, nefis-i mutmainne, nefis-i raziyye, nefis-i marziyye ve nefis-i kâmile. Yunus Emre de bu sembollere göndermelerde bulunur. Ayrıca “7” sayısı, yedi cehennem, yedi tavaf, yedi mushaf, yedi nişân, yedi deniz, yedi mezhep, yedi ayet (Fatıha) gibi tasavvufî kavramları simgeler. Bu sayı, *Dîvânda* 44 kez “yidi”, bir kez “yedi” şeklinde görülmektedir.

Bayezîd-i Bestâmî yidi kat gök seyrânı

Ol erenler sultânı gevher-i maden kânı (Tatçı, 2006: 359)

Bayezîd-i Bestâmî yedi göğü dolaştı. O, erenlerin sultanı, batın cevherinin madenidir.

Bayezîd-i Bestâmî, silsile-i aliyye denilen âlimlerin beşincisidir. Bir rivayete göre, 313 büyük üstada hizmet etmiş velidir. Vahdet-i vücûd ve vecd halinin ilk temsilcilerindendir (Tekin, 1994:23).

Şeddâd yapıdı Uçmagını girmedin aldı cânını

Bir dem amân virdürmedi yidi iklîm dutan ana (Tatçı, 2006: 12)

Seddâd (zalim, kibirli hükümdar) cennetini yaptı ama içine giremeden canı alındı. Yedi iklimi elinde tutan hükümdar ona bir anlığına bile aman vermedi.

Şeddâd; ilâhi iradeye karşı gelip Cennete özenerek İrem Bağlarını yapmış, Allahlık iddiasında bulunmuştur. Fakat bu yapıyı bitirir bitirmez takdir-i ilâhi sonucu yapay cennetine ulaşamadan, yedi iklimin yani bütün âlemlerin rabbi olan Allah tarafından ruhu teslim alınmıştır.

Ben bir kitâb okıdum kalem anı yazmadı

Mürekkebe eylerisem yitmeye yidi deniz (Tatçı, 2006: 91)

Ben bir kitap okudum, onu kalem yazmadı. Eğer yazacak olursam ona yedi deniz kadar mürekkep yetmez.

Şair, dünyevî bilgi ve yazılı kaynakların ilâhi hakikati kavramada yetersiz kaldığını ifade eder. “Kalem anı yazmadı” ifadesi, insan akli ve geleneksel öğrenmenin, ruhsal deneyimi bütünüyle kaydedemeyeceğini vurgular. İkinci mısrada geçen “Mürekkebe eylerisem yitmeye yidi deniz” ifadesi, bilgi veya anlatının sınırlılığını denize benzeterek, insan çabalarının sınırsız ilâhi hakikatin yanında, ne kadar küçük kaldığını sembolize eder. Bu beyit, Yunus Emre’nin tasavvufî görüşlerinde, kalbin ve aşkın, akıl ve sözle sınırlı olan bilgiye üstünlüğünü gösterir; bilginin ötesinde bir içsel kavrayışın gerekliliğine dikkat çeker. Böylece şair hem bireysel manevî yolculuğun hem de halkın anlayabileceği sade üslubun önemini bir arada sunar.

“8” Sayısı-Sekiz Cennet

Tasavvufta, cennetin sekiz kapısı ve her birinin farklı derecesi olduğuna inanılır (Zümer, 39/73). Şair, sekiz sayısını Dîvân’da 15 kez kullanmıştır.

Yidi Tamu didükleri katlanmaya bir ahûma

Sekiz uçmak eglenmeye bunda niye eglenmeyin (Tatcı, 2006: 240)

Yedi cehennem dedikleri bir ahıma bile katlanamaz. Oysaki sekiz cennet eğlenmek içindir. Burada neden eğlenmeyeyim?

Yidinci kat yirlerde (ben) sekizinci kat göklerde (ben)

Bunu söyleyen dillerde (ben) hükmi tamâm kılan benem (Tatcı, 2006: 194)

Yedinci kat yerlerde de sekizinci kat göklerde de ben varım. Bunu söyleyen dillerde de hüküm verip uygulayan benim.

Burada anlatılan kibir değil; varlıkta yok olmayı ve bir olmayı, fenâfillah makamındaki sûfinin benliksiz benliğini ifade etmektedir.

Sen ana ümmet olıgör o seni mahrum komaz

Her kim anun ümmetidür sekiz Cennet yiridür (Tatcı, 2006: 71)

Sen Hz. Muhammed’e ümmet ol. O seni yarı yolda bırakmaz. Kim onun ümmetinden olur ise yeri sekiz cennettir.

Yunus Emre, tasavvufî hiyerarşi ve topluluk bilincine vurgu yaptığı bu beyitinde, Allah’a ve peygamberine bağlı bir ümmete dâhil olmanın bireyi ilâhi lütuf ve rahmetten mahrum bırakmayacağını ifade etmektedir. Aynı zamanda, bu aidiyetin, ruhsal kazanım ve cennetsel ödüllerle ilişkili olduğunu ifade ederek, bireysel kurtuluşun topluluk içindeki manevî bağlılıkla bütünleştiğini ortaya koyar. Beyit, Yunus Emre’nin hem toplumla hem de ilâhî düzenle kurduğu dengeli ve kapsayıcı bakış açısını yansıtır.

“9” Sayısı-Dokuz Katlı Marifet ve Doğum

Dokuz sayısı, tasavvufta tamamlanmayı, doğumu, manevî bir açılımı temsil eder. Yunus Emre’de doğrudan sayının kendisi az görünse de “dokuz” ifadesi dört kez karşımıza çıkar. “9” sayısı, “dokuz ata” (Oğuzlarda dokuz boy-dokuz ok), dokuz arslan

şeklinde görülmektedir. Orhon Yazıtlarında da bu sayı “Tokuz Oğuz” şeklinde geçmektedir (Hazar ve Şengönül, 2012: 9).

Ümmî benem Yûnus benem dokuz atam dördtür anam

‘İşk adına düşüp yanam sûk u bâzâr nemdür benüm (Tatcı, 2006: 148)

Ümmî benim, Yunus benim. Dokuz atam, dört anamdır. Aşk adına düşüp yanarım. Çarşıyla, pazarla benim işim olmaz.

Burada, Yunus Emre hem kendi kimliğini hem de tasavvufî aşk yolundaki konumunu dile getirir. “Ümmî benem” ifadesiyle eğitimsiz veya dünyevî ilimlerden uzak olmasını belirtirken, “dokuz atam dördtür anam” ile soy ve kökenine atıfta bulunur; bu, onun halkla bağını ve sade kimliğini vurgular. İkinci mısradan ise, aşk uğruna çektiği sıkıntılar ve dünyevî meşguliyetlerden uzak oluşunu ifade eder: “sûk u bâzâr nemdür benüm” diyerek, dünyevî pazar ve geçici değerlerin onun manevî yolculuğunda bir anlam taşımadığını belirtir. Bu beyit, Yunus Emre’nin tasavvufî aşkı, kimlik bilinci ve dünyevî olana karşı mesafesi arasındaki dengeli perspektifini ortaya koyar.

Adımum atdım yidi dört on sekiz binden öte

Tokuzu yolda koyup şah emrine fermân olam (Tatcı, 2006: 180)

Yedi, dört, on sekiz binden öte adım attım. Dokuzu yolda koyup, Allah’ın emrine teslim oldum.

Seyr-i süluk yolculuğunu anlatan bu beyitte şair, yedi (gök), dört (dört unsur), on sekiz binden (yaratılmış bütün âlemler) öte derken herşeyden vazgeçerek uzun bir yola çıktığına vurgu yapmaktadır. Dokuzunu yolda koydum derken, dünyevî bağlarını ve nefsi engelleri bıraktığını, amaca doğru yol yürüdüğünü anlatmıştır. “Şah emrine ferman olmak” tam teslimiyet ve tevekküldür. Beyitteki hikâye ve narratif işlev, sayılar aracılığıyla kurulmuş, dervişin kararlılık ve teslimiyetle vazgeçiş ve tevekkül örgüsünü anlatılmıştır.

Bu tokuz arslan u yidi evren dört ejderhâ

Bunlarınla ceng idem Rüstem olam destân olam (Tatcı, 2006: 182)

Bu dokuz arslanla, yedi evrenle ve dört ejderha ile savaşıyım. Bunlarla savaşıyım, Rüstem (İran halk kahramanı) gibi destan olayım, kahraman olayım.

Beyitteki dokuz arslan tamamlanmışlık, mertebe, kozmik düzenin yanı sıra dervişin içsel ve dışsal engellerle, nefis mücadelesi ve manevî imtihanlarla cesurca savaşmasını da sembolize eder. Yedi evren gök katları ve felekleri, dört ejderha ise ateş, su, toprak ve havadan oluşan yaratılışın dört unsurunu temsil eden. Bu güçlerle savaşarak bütün bu engelleri yenebileceğini, Rüstem (*Şehname*'deki halk kahramanı) gibi kahraman olacağını söylemiş, irade ve kararlılıkla gücünü ifade etmiştir. Yani kişi, nefsinin ve dünyanın aldatıcı yönleri ve güçlükleriyle savaşarak hakikate ulaşırsa “manevî yönden Rüstem gibi olur” demektir.

“12” Sayısı-Tamlık ve Ehl-i beyt Bağlantısı

On iki sayısı, tasavvufta 12 imamla özdeşleştirilir. “12” sayısı aynı zamanda on iki ırmak, on iki ay, on iki kapı-hâl-i makam, on iki postnişin, kâmil insan gibi nitelendirmelerle de tasavvufi şiirlerde yer alır. Yunus Emre,”12” sayısını şiirlerinde dört kez kullanmıştır.

‘İşk şerbetinden içdüm on iki ırmak geçdüm

Denizler bendin deşdüm ‘ummândan taşup geldüm (Tatçı, 2006: 158)

Aşk şerbetinden içtim. On iki ırmaktan geçtim. Denizlerin engelini yıktım, ummanlardan taştım geldim.

Bu dizelerde Yunus Emre, tasavvufi aşkın yoğun ve dönüştürücü gücünü metaforik bir dil ile ifade eder. “On iki ırmak geçdüm” ifadesi, manevî yolculukta kat edilen zorlukları ve aşılması gereken basamakları sembolize ederken, “Denizler bendin deşdüm ‘ummândan taşup geldüm” ile aşkın enginliğini ve insanın bu engin karşısındaki teslimiyetini vurgular. Beyitteki bu figüratif anlatım, Yunus Emre’nin içsel yolculuğunu hem bireysel bir tecrübe hem de evrensel bir tasavvufi deneyim olarak sunar; aşkın, akıl ve sözle sınırlı olmayan bir hakikati açığa çıkardığını belirtmektedir.

Yıl on iki ay ‘ışk odı içümde uş yanup durur

Yandugunca artar kokum devrüm geçüp solmaz benüm (Tatçı, 2006: 196)

Yılın on iki ayında içimdeki aşk ateşi durmadan yanar. Yandıkça kokum, cevherim artar, devrim geçiben solmazam.

On ikidür hücresi yidi dervâzesi vardur

Anda dilber var bilmezsın ki sorasın (Tatçı, 2006: 225)

On iki hücre, yedi kapısı vardır. İçeride öyle bir güzel vardır ki sen bilmediğin için onu soramazsın.

Buradaki on iki sayısı, seyr u sülûk yolculuğunda geçilmesi gereken on iki makam (ihlas, takva, sabır, tevbe, zikir, şükür, rıza, vuslat, fakr, zühd, marifet, aşk), yedi kapı ise nefsin mertebeleridir (nefs-i emmâre, levvâme, mülhime, mutmainne, râziye, mârziyye, sâfiye).

“18” Sayısı-Kur’an’ın İlk Bölümü ve Âlemler

Yunus Emre Dîvânı ’nda 2 kez geçer.

Ali’yile vurdum kılıç Ömer ile ‘adl eyledüm

On sekiz yıl Kâf Tagında Hamza’yla meydândaydım (Tatçı, 2006: 148)

Ali gibi kılıç vurdum. Ömer ile adaletli oldum. On sekiz yıl Hamza’yla Kaf Dağı’nda, meydan savaşı yaptım (cihâd ettim).

Burada Yunus Emre hem ilâhi adaletin hem de kahramanlık ve mücadele metaforlarının sembolik bir yorumunu sunar. “Ali” ve “Ömer” isimleri, adalet ve doğru yolun simgesi olarak kullanılırken, “Hamza’yla meydândaydım” ifadesi, manevî cesaret ve kararlılığı temsil eder. Şair, dünyevî veya tarihî olaylardan ziyade, bu kahramanlık imgelerini içsel ve ruhsal bir mücadele bağlamında aktarır; yani kişisel olgunlaşma ve tasavvufî ideallere ulaşma sürecini, sembolik bir epik anlatımla okuyucuya sunar. Bu beyit, Yunus Emre’nin tasavvufî yolculuğunu hem bireysel bir sınav hem de evrensel bir erdemler haritası olarak yorumlamasına olanak verir.

Yidiyle ikiden on sekizden on dörtten

On ikiden on birden öte adım ataram (Tatçı, 2006: 200)

Yediyle (nefis, tamu) ikiden (ikilik), on sekizden (gençlik, çokluk), on ikiden (kalbin on iki sıfatı), on birden (1 vahdet, 10 kesret) öte adım atarım. (Mutlak hakikate sayıların ötesinde (fenâya) ulaşırım). Manevî yolculuk sırasında dervişin bazı aşamaları aştığını ancak henüz amacına ulaşamadığını anlatmaktadır.

“30” Sayısı-30 Cüz Kur’an

Dîvân ’da, *Kur’an* ’daki 30 cüzü temsilen geçen “30” sayısı iki kez kullanılmıştır.

Otuzı gözde duru otuzı gönüldedir

Onun dahi bilmedin görmek arzû kılursın (Tatçı, 2006: 229)

Otuz tanesi gözde (duyular, dünyevî arzular), otuz tanesi ise gönüldedir (aşk, marifet, ilham vb). Sen ise bunların on tanesini dahi bilmeden aslını görmek istiyorsun.

“32” Sayısı-32 Diş (Kelâm-ı Kudsî)

Kutsal kelâmın ağızdan çıkış yeri olan dişleri temsil eden “32” sayısı ise Yunus Emre *Dîvânı*’nda bir defa geçmektedir.

Otuz iki incü bitmiş mercân içinde i cânım

Kıymeti a’lâ incüden aklığı da incüden ak (Tatçı, 2006: 113)

Ey canım, mercanın içinde otuz iki inci bitmiş (olmuştur). Bu inciler, inciden daha kıymetli, inciden daha aktır.

“77” Sayısı-İmanın 77 Şubesi

Bazı hadislerle göre, iman 70, bazılarına göre ise 77 şubedir. En üstünü “Lâ ilahe illallah” demektir. En altı ise yoldan eziyet vereni kaldırmaktır (Buhârî, İmân,3; Müslîm, İmân, 58). *Dîvânda* bir kez geçen 77 sayısı şöyle ifade edilmiştir:

Yitmiş yidi perde var dostunî arzulama

Yidisinden geçmedin yakîn arzû kılursın (Tatçı, 2006: 229)

Dostunu arzulama, çünkü arada yetmiş yedi perde var. Sen daha yedisinden geçmeden onu yakından görmeyi arzuluyorsun.

“Yitmiş yidi perde var dostunî arzulama / Yidisinden geçmedin yakîn arzû kılursın” dizelerinde Yunus Emre, manevî arayışta sabır ve deneyimin önemine dikkat çeker. “Yitmiş yidi perde” ifadesi, insanın hakikati doğrudan görememesini, ruhsal engellerin varlığını simgeler. İkinci mısırda ise, bu engelleri aşmadan kesin bilgiye (yakîn) ulaşmanın mümkün olmadığını, arzu ve beklentinin deneyimle tamamlanması gerektiğini vurgular. Beyit, Yunus Emre’nin tasavvufî öğretisinde bilginin ve sevginin yalnızca içsel yolculuk ve deneyimle bütünleştiğini gösterir; aşk ve hakikat arayışının süreç odaklı olduğunu ortaya koyar.

“160” Sayısı-Dört Kapı Kırk Makam

160 sayısının tasavvufî literatürde doğrudan karşılığı yoktur. Ancak ruhsal tekâmülün incelikli ve kademeli doğası gereği sûfiler bu menzilleri aşamalı olarak geçmektedirler. Beyitteki kullanımına göre 4 kapı x 40 makam=160 şeklinde anlaşılmaktadır. *Dîvândaki* tek örnek şöyledir:

Dört kapıdur kırk makâm yüz altmış menzili var

Ama irene açılır vilâyet derecesi (Tatçı, 2006: 317)

Velayet derecesi, dört kapı (tarikât, marîfet, şeriat, hakikat), kırk makam ve yüz altmış menzilden oluşur. Fakat velayet makamı ancak olgun ve ermiş kişilere açılır.

Yunus Emre burada, tasavvufta içsel yolculuğun sistematik ve hiyerarşik yapısını sembolize eder. “Dört kapı, kırk makam, yüz altmış menzil” ifadesi, mürîdin aşması gereken basamakları ve manevî gelişim aşamalarını gösterirken, ikinci mısradaki belirtilen “ama irene açılır vilâyet derecesi” ile gerçek yüksek mertebenin yalnızca irfan ve içsel olgunlukla erişilebilir olduğu anlatılmaktadır.

“400” Sayısı-Tevhîd ve Evliyâlar

Bu sayılar tasavvufta sık geçmez. Ancak ebced hesabında 400’ü simgeleyen harf olan “te” (ت)nin sayısal karşılığıdır. Bu harf, tevhîd i simgeler. Bunun yanında beyitte Yunus Emre, sembolik bir mürîd sayısı vererek tasavvufun cezbedici yönünü vurgulamış; 400 mürîd ve 50 hacının bu uğurda her şeyden vazgeçişini sembolik olarak anlatmıştır. Bir kez karşılaşılan örnek şöyledir:

Cübbe vü hırka taht u tâc bular virürler

Dört yüz mürîd ü elli hac terk eyledi (Tatçı, 2006: 111)

Cübbe ve hırkayı, tahtı, tacı bunlar değerli görüp verirler. Ama dört yüz mürîd ve elli hac kişisi bu yolu terk etti.

Yani gösterişten uzaklaşıp gerçek ibadete yöneldiler. Burada, tasavvufî otorite ve mürşid-mürîd ilişkisi sembolik bir dille aktarılmıştır. “Cübbe vü hırka taht u tâc bular virürler” ifadesi, dünyevî makam ve ünvanların manevî olgunlukla değil, dışsal sembollerle elde edilebileceğine işaret eder. İkinci mısradaki ise, “dört yüz mürîd ü elli hac” şeklindeki sayısal verilerle, topluluk içindeki fedakârlık ve manevî bağlılık

örneklendirilmiştir. Mürîdlerin dünyevî hayattan ve gösterişten uzaklaşarak hakikate yöneldiğini gösteren beyit, Yunus Emre'nin tasavvufî öğretisinde, gerçek erdem ve yüksek mertebelerin sembollerle değil, içsel bağlılık ve fedakârlıkla kazanıldığını söylemektedir.

“444” Sayısı-Tevhîd ve Evliyâlar

444 evliyâ tabakatı ile seçkin evliyâ zümresini anlatır. *Dîvân*'da iki kez geçen bu sayıyla ilgili örnekler şöyledir:

Dört yüz kırk dört tabakat evliyaya

Virilmiş anlara kerâmetin var (Tatçı, 2006: 44)

Evliyaların dört yüz kırk dört mertebesi ve Hakkın onlara verdiği kerametleri vardır.

Yüz yigirmi dört bin hâsı dört yüz kırk dört tabakası

Devler makâmında ol gün ulu hanedânıyudum (Tatçı, 2006: 149)

Yüz yirmi dört bin has peygamberi, dört yüz kırk dört evliya vardır. Ben de o gün, devler makamında o ulu hanedan idim.

“Yüz yirmi dört bin hâsı dört yüz kırk dört tabakası” ifadesi, tasavvufta yüksek dereceli evliya sınıflarının sayısal simgesini verir. 124.000'lik sayı, manevî hiyerarşinin genişliğini ve kapsamını gösterir; her tabaka ise farklı bir olgunluk ve kudret seviyesini temsil eder.

“6.700” Sayısı-Zaman Dilimi

Bu sayı, Hz. Âdem'den Yunus Emre'nin yaşadığı döneme kadar olan süreyi kapsar. Tarih değil, sembolik zaman dilimidir. Kendisinden önceki bütün peygamber ve velilerden ilham aldığını anlatır. Örnek şöyledir:

Altı bin yidi yüz yıldan geçen Âdemi

Dile getürdi Yûnis söz muhtasar eyledi (Tatçı, 2006: 323)

Altı bin yedi yüz yıldır var olan insanoğlunun hikâyesini Yunus sözü kısa tutarak dile getirdi.

“Altı bin yidi yüz yıldan geçen Âdemi / Dile getürdi Yûnis söz muhtasar eyledi” dizelerinde Yunus Emre, insanlığın başlangıcına ve Âdem’in uzun yaşam süresine göndermede bulunur. “Yüz yıl” ifadesi, yalnızca kronolojik bir süreyi değil, aynı zamanda insanın ruhsal olgunluğa erişme kapasitesini ve yaşam boyunca deneyimle kazanılan bilgelik sürecini simgeler. Bu bağlamda sayı hem tarihsel referans hem de tasavvufî bir metafor olarak işlev görür. Uzun ömür, insanın hakikate yaklaşma ve içsel olgunlaşma yolculuğunun sabır ve süreklilik gerektirdiğini vurgular. Yunus Emre, bu uzun zamanı özetleyici ve yoğun bir şekilde dile getirerek, geçmişin manevî derslerini kısa bir söyleyişle aktarır.

“7.418” veya 7-4-18” Sayısı-Seyr u Sülûk Yolculuğu

Şair uzun bir seyr u sülûk yolculuğundan bahsetmekte, bu yoldaki zorluk ve engelleri aşarak varlık âlemine ulaşmayı anlatmaktadır. Nefis terbiyesi ve yolculuğunu tasavvufî sembolizmle dolu bir beyitle anlatmış, ruhsal bir harita oluşturmuştur. Beyit şöyledir:

Adımum atdum yidi dört on sekiz binden öte

Tokuzı yolda koyup şâh emrine fermân olam (Tatçı, 2006: 180)

Yedi, dört, on sekiz binden öte adımımı attım. Dokuzu yolda koyup Hak emrine teslim olayım.

Yunus Emre bu beyitte, dokuz nefis mertebesini ve nefsin engellerini bırakarak, yedi (gök katı), dört (anasır-ı erbaa- insanın maddi özü), on sekiz bin âlem (yaratılan her şey) gibi dünyevî kavramlardan nefsinin azad edip, Hakk’a yöneldiğini anlatmaktadır.

“12.000” Sayısı-On İki Bin Hadis-Tesbihat-Zikir

Beyitte geçen 12000 sembolik rakamı, manevî derinlik ve hakikati anlatır. Zikir, esmâ, tesbih, hadis gibi tasavvufî kavramların çokluğunu ve devamlılığını sembolize eder.

On iki bin hadîsi cem’ eyledi Mustafa

Anı işitdün meğer şerh ile söz satarsın (Tatçı, 2006: 224)

On iki bin hadisi Hazret-i Muhammed topladı. Sen meğer onları duydun mu ki açıklamaya kalkarak etrafa söz satarsın? Bilgiçlik taslarsın.

“On iki bin hadîsi cem’ eyledi Mustafa / Anı işitdün meğer şerh ile söz satarsın” dizilerinde “on iki bin” sayısı, Hz. Muhammed’in rivayet ettiği hadislerin sayısını ve bunların kapsamını simgeler. Tasavvufî ve akademik açıdan bu sayı, bilginin büyüklüğünü, küllî niteliğini ve derinliğini vurgular; aynı zamanda, bu büyük hacimdeki öğretiyi anlamak için şerh ve yorum gerekliliğine işaret eder. Sayı hem nicelik hem de anlam boyutu bağlamında bir ölçü işlevi görür ve mürîdin öğrenme sürecinde karşılaşacağı yoğunluğu ifade eder.

“18.000” Sayısı-On Sekiz Bin Âlem

On sekiz bin sayısı, Yunus Emre’nin bazı şiirlerinde “on sekiz bin âlem” şeklinde geçer. Bu sayı İslâm kozmolojisinde tüm yaratılmış âlemleri temsil ederken, tasavvufî açıdan Allah’ın ilminin ve yaratım gücünün sonsuzluğuna işaret eder. *Dîvân’da* iki kez “on sekiz bin âlem” bir kez de “on sekiz bin adım” şeklinde biçiminde kullanılmıştır.

On sekiz bin âlem halkı cümlesi bir içinde

Kimse yok birden artuk söylenür dil içinde (Tatcı, 2006: 276)

On sekiz bin âlemin tüm yaratılmışları, Bir olan Allah’la birlik içindedir. Söylenen sözlerde ve konuşmalarda o Bir’den başka kimse yoktur.

“On sekiz bin âlem halkı cümlesi bir içinde / Kimse yok birden artuk söylenür dil içinde” dizelerinde geçen on sekiz bin sayısı, yaratılmışların sayısal çokluğunu temsil ederken; hepsinin birlik içinde, yani Allah’ın varlığında bütünleştiğini vurgular. Tasavvufî düşüncede bu sayı, vahdet-i vücûd anlayışının bir göstergesidir. Çokluk, özde bir olan Allah’ta eriyip yok olur. Dolayısıyla on sekiz bin sayısı, yalnızca nicelik bakımından büyük bir değer değil, aynı zamanda metafizik bir kavram olarak, yaratılmışların İlâhî birliğe bağlılığını ve her varlığın O’nda fânî oluşunu sembolize eder. Bu sayı, Yunus Emre’nin kozmik perspektifinde evrensel bir düzen ve birlik işlevi görür.

Muradı on sekiz bin âlemün sen

Bu gaflet pes sana sendendür indi (Tatcı, 2006: 372)

On sekiz bin âlem senin için yaratıldı. Yaratılışın gayesi sensin. Sendeki bu gaflet senden kaynaklanmaktadır.

“30.000” ve “90.000” Sayısı-İlâhî Kelâmın Genişliği

90000 sayısı Kur'ân-ı Kerîm'in tamamını simgeler. Kur'ân'ın çok katmanlı yapısını simgeleyen sembolik sayıdır. 30000 ise ledün ilmine, sırrî boyuta dikkat çeker. İkisi de temsili sembolik sayıdır. Allah'ın sonsuz sırrı ve kelâmının bir kısmının sır olduğu vurgusu vardır. Tek beyitte geçen bu iki sayıya örnek şöyledir:

Toksan bin Hak kelâmın söylişecek Habîb'ile

Otuz bini sır olıcak ben ol sırrı olandaydum (Tatcı, 2006: 147)

Doksan bin Allah sözünü dostla konuşacak olsan, otuz binini anca anlattırısın. Ben ise geri kalan sırrın saklayıcısıyım

“Toksan bin Hak kelâmın söylişecek Habîb'ile / Otuz bini sır olıcak ben ol sırrı olandaydum” dizelerinde 90.000 ve 30.000 sayıları, tasavvufî bilgi ve sırların niceliksel ve niteliksel ayrımını gösterir. 90.000, Allah'ın kelâmının genişliğini ve evrensel kapsamını simgelerken, 30.000 sayısı, bu bilginin ancak tasavvufî idrak ve ruhsal tekâmülle kavranabilecek kısmına işaret eder. Şairin kendisi, bu sırların taşıyıcısı olarak öne çıkar. Sayılar, bilginin çokluğu ve özünün gizliliği arasındaki ilişkiyi belirginleştirir. Beyitteki büyük sayılar, ilâhî sırların büyüklüğünü, çokluğunu, kelâmın sınırsızlığını anlatmaktadır.

“100.000” Sayısı-Çokluk-Külliyet

Yüz bin sayısı, Allah'ın sonsuz kudreti ve peygamberlerin çokluğu ile ilişkilendirilir. *Yunus Emre Dîvânı*'nda 53 kez geçen bu sembolik sayı, çokluk, kapsayıcılık, külliyet anlamlarıyla ortaya çıkar.

Asılda 'âşık u ma'suk u 'ışk bir

Bu birden gerçi kim yüz bin göründi (Tatcı, 2006: 373)

Gerçekte, âşık ile maşuk ve aşk birdir. Ama bu birden yüz bin göründü ve bu Bir'lik hakikate çokluk kılığında göründü.

“Asılda 'âşık u ma'suk u 'ışk bir / Bu birden gerçi kim yüz bin göründi” dizilerindeki yüz bin sayısı, tasavvufî aşkın hem çokluk hem de birlik niteliğini vurgular. Bir olan aşk, farklı görünümlemlerle (âşık, ma'suk, aşkın tezahürleri) çeşitli biçimlerde ortaya çıkabilir; yüz bin sayısı, bu farklılıkların niceliksel zenginliğini simgelerken, özde

hepsinin tek ve bir olduğunu gösterir. Böylece sayı, çokluk içindeki birliği ve hakikatin tecelli biçimlerinin çok yönlülüğünü sembolize eder.

Yüz bin peygamber gele hiç şefâ'at olmaya

Vay eger olmazusa Allah'ın inâyeti (Tatçı, 2006: 345)

Eğer Allah'ın inayeti olmazsa yüz bin peygamber de gelse şefa'at olmaz.

“Yüz bin peygamber gele hiç şefâ'at olmaya / Vay eger olmazusa Allah'ın inâyeti” dizilerinde 100.000 peygamber sayısı, İslâm tasavvufunda peygamberlerin çokluğunu ve insanlığa rehberlik görevlerinin kapsamını sembolize eder. Bu sayı, gerçek kurtuluşun ve şefaatin yalnızca Allah'ın inayetiyle mümkün olduğunu vurgular; yani nicelik ne kadar büyük olursa olsun, ilâhi lütuf olmadan varlık gayesine ulaşmak imkânsızdır. Sayı hem peygamberlerin kutsallığını hem de ilâhi irade ve merhametin önceliğini öne çıkarır.

“124.000” Sayısı-İlâhi Rehberlerin Çokluğu

Dîvân'da beş kez ifade edilen “yüz yirmi dört bin” sayısı, yeryüzüne gönderilmiş peygamberlerin toplamını temsil eder. Bu sayı, Hz. Âdem ve Hz. Muhammed arasında gönderilen peygamberleri ve tüm ümmetleri kapsar. Kur'an'da sadece 25 peygamberin adı geçmekte, (Bakara 2/87, Maide 5/19), diğerlerinin varlığı ise hadislerden (Müsned 5/265-266, İbn Hibbân 2/77) tespit edilmektedir (TDV 2007: 257-262, el Müsned, C.V: 187-266).

Yüz yigirmi dört bin hâsı dört yüz kırk dört tabakası

Devlet makamında ol gün ulu hanedândayıdum (Tatçı, 2006: 149)

O gün bulunduğum ulu makamda, yüz yirmi dört bin has kişi ve dört yüz kırk dört mertebe vardı.

İlâhi kudret ve makam katmanlarını anlatan beyitte, şairin bu yüksek makamların parçası olarak ve Allah'a yakınlığı vurgulanmaktadır. Tabaka ve ulu hanedan ile bu makamların hiyerarşisi ifade edilmektedir.

Bu yüz yigirmi dört bin nebîlerle

Bile Mir'ac u Tûr münâcâtun var (Tatçı, 2006: 43)

Bu yüz yirmi dört bin peygamberle Miraç ve Tur'da yapılan münacaatın vardır.

“Bu yüz yirmi dört bin nebîlerle / Bile Mir’ac u Tûr münâcâtun var” dizelerinde 124.000 peygamber sayısı, İslâm geleneğinde insanlığa rehberlik eden tüm peygamberlerin toplamını sembolize eden, tasavvufî ve sembolik bir ifade olarak kullanılır. Nicelik olarak kesin bir veri değildir. Tüm peygamberlerin evrensel mesajını ve ilâhî iradeyi temsil eder. Beyitte ise bu büyük topluluk içinde gerçekleşen irfanî yükseliş ve münacatlar, yani Allah’a yönelik vurgulamaktadır.

3.1.2. Sultan Veled Dîvânı

Sultan Veled (d.623/1226-ö.712/1312), Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin oğlu ve onun öğretilerini sistematik hâle getiren önemli bir mutasavvıftır. Mevlevîliğin kurumsallaşmasında büyük rol oynayan Sultan Veled, aynı zamanda tasavvufî şiir geleneğinin de güçlü temsilcilerinden biridir. İlk eğitimini babası Mevlânâ Celâleddîn Rûmî’den almış, genç yaştan itibaren onunla birlikte ilim meclislerinde bulunmuştur. Şems-i Tebrizî’ye hizmet etmiş, babasının izinden giderek 90 yıllık uzun ömrü boyunca Anadolu merkezlerinde Mevlevîlik ve sufilik cereyanının yayılmasında etkili olmuştur (Aydın ve Musiç, 2015:7,8). Bu süreçte hem tasavvufî öğretisini hem de edebî becerisini geliştiren şair, halkın içsel arayış ve ihtiyaçlarına cevap veren şiirler ve öğütler üretmiş, Mevlevî geleneğinin kurumsallaşmasında ve yayılmasında öncü rol üstlenmiştir.

Babasının ölümünden sonra halifeliği redderek Hüsâmeddîn Çelebi’ye tabi olmuş, onun vefatı sonrası postnişinliği kabul etmiştir. Buna rağmen gerçek halifenin Kerîmüddîn Bektemür olduğunu vurgulamıştır. Babasının öncüsü olduğu Mevlevîliği sistemleştirerek tarikat haline getirmiştir. Ölümünden (712/1312) sonra babasının yanına defnedilmiştir (Yavuz, 2012: 115). O, tasavvufî yolunu babasının mirası üzerine inşa etmiştir. Mevlevî öğretiyi hem ahlâkî hem de eğitimsel boyutlarıyla yaşatmış, bu anlayışı kendi nesline aktaracak bir lider konumunda olmuştur. Hedefi, kendisiyle aynı fikirde olanlara babasından öğrendiklerini aktarmak olan Sultan Veled, oğulların babalarının yansıması olduğu görüşündedir. Eserlerini, babasını şerh etmek üzere yazmıştır. Babasının şarihidir.

Sultan Veled, Anadolu sûfî şairleri içinde ilk defa dikkate değer derecede Türkçe şiir söyleyen şairdir. Bütün eserleri dinî ağırlıklıdır. Dili yalındır. *İbtidânâme*, *Rebâbnâme*, *İntihânâme*, *Ma’ârif* ve *Dîvân* bilinen en önemli beş eseridir. Kendisine isnat edilen ancak ispat edilemeyen eserleri de vardır.

Dîvân'ı, Farsça 826 gazel, 32 kaside, 9 kıt'a, 10 terciibent ve terkebîbentten, 454 rubaî, 23 musammattan oluşmuştur. *Dîvân*'da müstakil cüz halinde rubaîleri olan Sultan Veled, babası Mevlânâ'ya yazdığı nazireler ile *Dîvân-ı Kebîr*'in daha iyi anlaşılmasına vesile olmuştur. Dönemin devlet adamlarına yazdığı akrostiş şiirler ile de tarihe kaynaklık eder (Poyraz, 2018: 14-15). Sultan Veled, Farsça eserleriyle Mevlevî geleneğin kurucu isimlerinden olduğu gibi, Türkçe manzumeleriyle de Anadolu sahasında Türk tasavvuf şiirinin gelişiminde öncü bir rol oynamıştır. Onun Türkçe şiirleri, sade üslubu ve didaktik içeriğiyle, halkın dinî ve tasavvufî bilgilere ulaşmasını sağlamış, Anadolu'da Türkçe'nin edebî bir dil olarak kabul görmesine katkıda bulunmuştur. Bu bakımdan Sultan Veled, yalnızca Mevlevîlik tarihinde değil, aynı zamanda Türk edebiyat tarihinde de önemli bir mutasavvıf şairdir.

Sultan Veled, “vahdet-î vücûd” için “varlığın birliği” demiş, klasik şiirde iki önemli metafor olan “bahar” ve “güneş”ten bahsederek Allah'ın tecellisini ve kâinatı, felsefî açıklamalara gerek duymadan herkesin anlayabileceği şekilde anlatmıştır. Amacı anlatmak ve anlaşılacak olan şairin dili açık ve anlaşılır sadeliktir (Özköse, 2007: 238-240).

Sultan Veled'in Türkçe beyitleri “Selçuklu Beyitleri” olarak bilim dünyasında tanınmakla beraber, Türk dilbilgisi isteklerini karşılayan neşirler olmaktan uzaktır. Babasının tasavvuf öğretilerini ve şöhretini halka yaymak için Türkçe beyitler yazan Sultan Veled'in beyitleri, büyük sanat değeri olmamasına rağmen maksadına ulaşmış, halka hitap etmiştir. Sultan Veled'in *İbtidaname* (690/1291) adlı eserinde 76, *Rebabname* (677/1278) eserinde 162, *Dîvân*'ında (1270-1310) ise 129 Türkçe beyit bulunmaktadır (Mansuroğlu, 1958: 2, 4, 6, 7). Sultan Veled'in eserlerindeki sayı sembolizmi, ilâhî hakikatin katmanlarını, aşkın derecelerini, varlığın sırlarını ve insanî kemalatın aşamalarını temsil eder. Çalışmada, mutasavvıf şairin *Dîvân* ve diğer eserlerinde yer alan 367 Türkçe şiirdeki sayı sembolleri incelenmiştir.

“1” Sayısı- Vahdet- Birlik

Kim ki biri iki görürür, şaşıdur

Sözünü işitmegil kulmâşîdür (Mansuroğlu, 1958: 25)

Kim ki bir şeyi iki görürse, o şaşıdır; sözünü dinleme, çünkü o karışık konuşur.

Bu beyitte Sultan Veled, hakikatin birliğini göremeyenlerin durumunu hicveder. Bir olanı iki gören “şası” kişi, hakikati çarpıtılmış biçimde algılar ve sözleri de güvenilmez hâle gelir. Buradaki “bir-iki” karşıtlığı, tasavvufta vahdet-kesret ilişkisini sembolize eder; birlikten saparak çoklukta takılı kalan kişi hem görmede hem de söylemde yanılgıya düşer. Böylece beyit, hakikati “bir” olarak idrak etmenin, tasavvufî olgunluğun şartı olduğunu vurgular.

İlerü ol ikiye, bir oldı

Tamla, kim gendü deñizin buldı (Mansuroğlu, 1958: 15)

Önce o iki idi, bir oldu. Kendi denizini bulup tamamlandı.

İkiyi görmek, tasavvufta gerçeği anlamak, çokluğun bir olduğunu ve vahdeti fark etmektir. Beyitte şair, ruhun kesretteki birliği kavrayarak tamamlandığını anlatmaktadır.

Gendüzinden yüz sûret, bir can olur

Şebr olur, bâzâr olur, dükkân olur (Mansuroğlu, 1958: 22)

Kendiliğinden yüzlerce suret, tek bir cana dönüşür. Gece olur, pazar olur, dükkân olur.

“Gendüzinden yüz şüret, bir can olur / Şebr olur, bâzâr olur, dükkân olur” beyti, çokluğun tek bir hakikatte birleştiğini anlatır. Sultan Veled burada, yüzlerce şekil ve görünümün aslında bir canın tezahürü olduğunu vurgular.

Nur birdür, iki görme sen anı

Cân olursa kişide, göre cânı (Mansuroğlu, 1958: 18)

Nur (ilâhi hakikat) birdir, sen onu iki olarak görme; eğer kişide gerçek bir can varsa, hakikati, gerçek sevgiliyi görebilir

Sultan Veled’in Türkçe şiirlerinde hakikatin teklik boyutu önemli bir tema olarak öne çıkar. “Nur birdür, iki görme sen anı / Cân olursa kişide, göre cânı” beyti, bu anlayışı açık biçimde ortaya koyar. Burada “nur” terimi, ilahî hakikati ve hakikî bilgiyi temsil eder ve tekliği vurgular; ikilik veya çokluk algısı ise hakikate ulaşmada yanıltıcıdır. İkinci mısra da ise, insanın ruhsal potansiyeline işaret edilerek, eğer kişinin içinde gerçek bir can (ruh, manevî öz) mevcutsa, o hakikati doğrudan görebileceği ifade edilir. Tasavvufî perspektiften bakıldığında beyit, tecrübe ve ruhî olgunlukla hakikatin fark edilebileceğini

anlatmaktadır. Sayı sembolizmi aracılığıyla ise birliği kavrayabilmenin, ikilik veya çokluk algısının ötesinde olduğunu vurgulamaktadır. Bu yönüyle Sultan Veled, okuyucuya hem bireysel olgunlaşmanın önemini hem de hakikate ulaşmada teklik anlayışının merkezi rolünü hatırlatır.

Görklü yüzi kimseye hiç benzemez,

Teñri katında biñi bire satmaz (Mansuroğlu, 1958: 16)

Güzel yüzü hiç kimseye benzemez; Tanrı katında bin güzellik, onun birine denk tutulmaz.

Bu beyitte sevgilinin yüzü, benzersizliğiyle öne çıkarılmaktadır. İlahî hakikatin teklik boyutu, “bin” ile “bir” arasındaki sayı sembolizmi üzerinden ifade edilir. Sultan Veled, Tanrı katında birliğin mutlak değerini vurgulayarak, dünyevî çokluğun (bin), ilahî birlik karşısında hiçbir kıymet taşımadığını dile getirir.

“2” Sayısı- Kesret- İkilik-Zıtlıklar

Çelebüñ kudreti ‘azîm, çokdur

İki âlem kişinde okdur (Mansuroğlu, 1958: 16)

Allah’ın kudreti büyüktür, çoktur; İki âlem onun ok sadağında bulunmaktadır.

Yani Allah, kader ile ilgili işleri sadaktan ok çeker gibi yapmaktadır. Şair beyitte Allah’ın sınırsız gücünü ifade ederek “iki âlem” ifadesi ile hem dünyevî varoluşu hem de ukbâyı simgeleyen beyitte, Allah’ın kudretinin, iki âlemi bir kişide tecelli ettirecek ölçüde sınırsız olduğunu vurgulanmaktadır. Bu bağlamda insan, Allah’ın izni ve kudreti aracılığıyla hem dünyevî hem de uhrevi boyutları idrak etme potansiyeline sahip bir varlık olarak tasvir edilmektedir. Tasavvufî literatürde bu yaklaşım, “vahdet-î kudret” anlayışı ile doğrudan ilişkilendirilir; yani Allah’ın kudreti her şeyi kuşatmakta ve birliği sağlamakta muktedirdir. Beyitteki “iki” sayısı, sadece nicelik değil, aynı zamanda kozmik ve metafizik bir ikiliği simgeleyerek, dünya ve ahiret arasındaki ilişkinin, Allah’ın kudreti altında bir bütünlük arz ettiğini gösterir.

Nete kim tamla deñize qarılır

İki qalmaz tamla deñiz bir olur (Mansuroğlu, 1958: 18)

Her damla denize katılırsa, iki ayrı damla kalmaz, deniz tek olur.

Sultan Veled'in Türkçe şiirlerinde, bireyin ilahî hakikatle bütünleşmesi teması sıkça işlenmiştir. Bu beyitte de damlalar, bireysel varlıkları; deniz ise hakikati veya ilahî aşkı simgeler. Her bir damla denize karıldığında, ayrılık ortadan kalkar ve deniz tek hâlini alır; yani çokluk birliğe dönüşür. İki sayısı, çokluğu ve ayrı varlıkları; bir sayısı ise hakikatin birliğini ve bütünleşmeyi temsil etmektedir. Tasavvufî perspektiften bakıldığında, beyit, insan ruhunun nefis ve dünyevî bağlardan arınıp Hakk'a yönelmesi durumunda varlıkta ortaya çıkan bütünlüğü betimler. Sultan Veled, bu imgeler aracılığıyla, bireysel çabaların ve mürîd yolculuğunun nihai amacının, Allah ile birlik olduğunu vurgulamıştır.

Nûrı birdür mûmlarun, ger yüz ise

İki göre her kim ol ussuz ise (Mansuroğlu, 1958: 24)

Mumların nuru birdir, isterse yüz tane olsun; akılsız olan kimse onu iki görür.

Bu beyitte Sultan Veled, birlik fikrini gündelik bir sembolle açıklar. Yüzlerce mum yansa da aslında hepsi aynı ışığı yayar; bu, hakikatin tekliğini gösterir. Ancak idrakten yoksun olan kişi, aynı nurun kaynağını farklıymış gibi görür. Dolayısıyla beyit, tasavvufta çokluğun ardındaki birliği kavrayamayan akılsız kişiyi eleştirirken, vahdet-i vücûd düşüncesini sayı sembolizmi (bir–yüz, iki) üzerinden veciz biçimde dile getirmiştir.

“4” Sayısı- Dört Yan

Ben sizünçün gey dilervem, siz baña

Gey dilemez siz, kaçır siz dört yaña (Mansuroğlu, 1958: 25)

Ben sizin için canlılık, neşelilik dilerim; fakat siz, dört bir yana kaçarak bana canlılık ve neşe dilemezsiniz.

Bu beyitte şair, muhatabına karşı içtenlik ve fedakârlığını ifade ederken, karşı taraftan aynı ilgi ve sadakati göremediğini dile getirmiştir. “Dört yana kaçmak” ifadesi, dağınıklığı ve yüz çevirmeyi simgeler. Böylece beyit, tasavvufî bağlamda mürşid ile mürîd arasındaki samimiyet ve sadakat ilişkisinin önemini hatırlatırken; dünyevî anlamda da karşılıksız sevgi ve vefasızlık temalarını işlemiştir.

“12” Sayısı- Tamlık-Evren

Neçe Veled halk için, birkaç ‘âsî için

Yıl on ikay ağlayup yalvara sen Teñriyi (Mansuroğlu, 1958: 21)

Ey Sultan Veled, halk için, birkaç âsî için sen ne zamana kadar bir yıl, on iki ay boyunca ağlayıp Tanrı'ya yalvaracaksın?

Beyitte Sultan Veled, insanın fedakârlık ve manevî adanmışlık sürecini vurgulamıştır. “On iki ay” ifadesi, sayı sembolizmiyle zamanın tam bir yılını temsil ederek, sürekli çaba ve sabrın önemini göstermiştir. Şair, halk veya birkaç mürîdin yararına yapılan ibadet ve yakarışın, yıl boyunca devam eden bir bağlılık gerektirdiğini dile getirmiş, tasavvufî özveri ve sürekli manevî gayret temasını sayı sembolizmiyle güçlendirmiştir. “12 ay” burada sürekli, tam ve disiplinli bir manevî çabayı, yıl boyunca kesintisiz ibadet ve yakarışı simgeleyen tasavvufî bir metafordur.

“100” Sayısı- Şükür- Hamd- Çokluk

Ussum koğıl, delü ol bu yola

Bu yola bir cân veren yüz cân ala (Mansuroğlu, 1958: 21)

Bu yola aklını bırak ve deli ol; zira bu yola bir can adayan, yüz can alır.

Şair, “Bir cân veren yüz cân ala” sözüyle; “Hak yoluna kendini veren, çok daha fazlasını (manevî kazanç, keramet veya hakikati) elde eder.” demektedir. Beyitteki “bir can” ve “yüz can” ifadeleri, sayı sembolizmi üzerinden az emekle çok karşılık almanın, ilâhî yolun doğası gereği mümkün olduğunu gösterir. Bu açıdan Sultan Veled, mürîdin dikkatli ve bilinçli adımlar atmasını önerirken, aynı zamanda Hakk’a yönelmenin ruhsal ve manevî karşılığının katlanarak artacağını vurgulamıştır.

Ol yere ek cânı kim bir yüz ola

Ekmeyen anda hâli yavuz ola (Mansuroğlu, 1958: 21)

O mekâna can ek, öyle ki bir kişi yüz kişi gibi olsun. Ekmeyenin durumu ise orada çok zor olur.

Yüz olursa harfler, bir söz olur

Sözler ile ‘akıbet bir göz olur (Mansuroğlu, 1958: 26)

Harfler yüz tane olsa da bir söz meydana gelir; sözler ise sonunda tek bir göze dönüşür.

Sultan Veled bu beyitte çokluğun tek bir hakikatte birleşmesini harf ve söz metaforu üzerinden anlatmıştır. Harfler ne kadar çok olursa olsun bir araya geldiklerinde anlamlı bir söz oluşturur; sözler de nihayetinde hakikati gören tek bir “göz”e dönüşür. Böylece beyitte şair, tasavvuf düşüncesinde vahdet fikrini basit ama etkili bir şekilde dile getirmiş ve sayı sembolizmiyle (yüz–bir) çokluğun hakikatte birliği perdeleyemeyeceğini vurgulamıştır.

“1.000” Sayısı- Çokluk- Rahmet

Görklü yüzi kimseye hîç beñzemez

Tenri katında biñi bire samaz (Mansuroğlu, 1958: 23)

Onun güzel yüzü kimseye hiç benzemez; Tanrı katında bin kişi bile ona denk gelmez (birine sayılmaz).

Sultan Veled, sevgilinin (ya da Hakk’ın) güzelliği ve eşsizliğini vurguladığı bu beyitte, “O’nun yüzü, mahlûkatın hiçbirine benzemez; Tanrı nezdinde, maddî çokluk ifade eden “bin” kişi bile onun hakikati karşısında bir kıymet taşımaz.” diyerek, Allah’ın güzelliğinin insan aklı ve niceliksel ölçülerle karşılanamayacağını anlatmıştır. Buradaki bin sayısı tasavvufta “çokluk, kesret” anlamını taşır; bir ise “vahdet, birlik, hakikat”i temsil eder. Beyitte “bin” ile “bir” karşılaştırması yapılarak, kesretin (çokluğun) vahdet karşısında değersizliği dile getirilmiştir. Bin sayısı, çokluğu ve sayısal büyüklüğü ifade eder. Sadece nicelik değil, aynı zamanda kudretin sınırsızlığını simgeler.

Binden işit, Tenri hasın iste, bul

Eteğin dut, candan olgıl ana kul (Mansuroğlu, 1958: 21)

Tanrının en has kullarının sözünün binlercesini, duy, iste ve onları bul; Tanrının bu has kulunun eteğini tut, canıgönülden ona kul, köle oluver.

“2.000” Sayısı- Çokluk

Ne datludur sinüñ ‘ışkun ki binden göñlümi aldı

Aña bir cān fidā kıldum, iki bin cān baña geldi (Mansuroğlu, 1958: 34)

Senin aşkın ne tatlıdır ki gönlümü benden aldı; Ona bir can feda ettim, bana iki bin can geri geldi.

Sultan Veled, aşkın ve teslimiyetin çokluğa karşılık veren doğasını sayı sembolizmi ile ifade ettiği bu beyitte, “Benden gönlümü aldı” ifadesiyle, aşkın yoğunluğunu ve etkisini simgelerken, “bir can feda ettim, iki bin can geldi” sözleriyle, ilâhi lütuf ve karşılığın çokluk üzerinden tezahürünü göstermiştir. Beyit, tasavvufta feda ve karşılık ilişkisini vurgular; az bir fedakârlıkla büyük manevî kazanç elde edilebileceğini şiirsel bir şekilde anlatır.

“100.000” Sayısı- Çokluk- Sınırsızlık

Bakıruñ altın ede ol kımyā

Dakı yüz biñ bunun gibi a’dâya (Mansuroğlu, 1958: 16)

Bakırı altına dönüştüren o kimya, yüz binlerce bunun gibi düşmanın da bakırını altın eyleye.

Şair bu beyitte, insanın nefsinı temizleyerek ve ilahî aşk ile olgunlaşıp değer kazanmasını anlatmıştır. Tıpkı simyada bakırın altına dönüştüğü gibi, eğitim ve kemâl yoluyla sıradan varlıklar değer kazanır. “Yüz bin” ifadesi, bu olgunlaşmanın tek bir kişiyle sınırlı kalmayıp birçok ruha sirayet edebileceğini göstermiştir.

Qayır un olur idi İbrâhîm’e

Mu'cize bunuñ gibi biñ dâ'imâ (Mansuroğlu, 1958: 20)

Hız. İbrahim için taşlar, sert kumlar un olurdu; Bunun gibi bin mucize her daim (görölmüştür).

Sultan Veled, bu beyitte mucizeleri hem tarihî örnekle somutlaştırmış hem de ilâhi kudretin sürekliliğini ve tekrarlanabilirliğini vurgulamıştır. “Biñ daimâ” ifadesi, sayı sembolizmi açısından çokluğu ve sürekliliği simgeler; tek bir mucizenin değil, Allah’ın kudretinin her zaman, binlerce kez ortaya çıkabileceğinin altı çizilir.

3.2. XIV. Yüzyıl

XIV. yüzyıl, Türk edebiyatında hem divan şiirinin yaygınlaşmaya başladığı hem de tasavvufî öğretilerin halk tabanında derinleştiği bir dönemdir. Bu dönemin tasavvufî anlayışı, bireysel arınma, ruhsal yükseliş, toplumsal ahlâk ve toplum düzenini sağlamayı amaçlayan bütüncül bakış açısidir. Vahdet-i vücûd düşüncesi merkezli, Allah’la bir olma, benliği yok etme, dönemin tasavvufî açıdan temel ilkesidir.

Bu yüzyılda siyasi gelişmeler dikkat çeker. Milli ve manevî güçlerini tekkelerden alan alp-erenler, Gaziyan-ı Rum, Abdalan-ı Rum, Ahıyan-ı Rum gibi bazı birliklerle toplumsal yapılanmayı üstlenmişlerdir. Türkleşme ve İslâmlaşma faaliyetleri artmış, Anadolu ve Balkanlara hızla yayılmıştır (Akarpınar, 2007: 654). Bu süreçte tekkeler, sadece dinî ve manevî merkezler olarak değil, aynı zamanda eğitim, dayanışma ve sosyal yardımlaşma işlevi gören kurumlar haline gelmiştir. Alp-erenlerin önderliğinde yürütülen faaliyetler, halkın dinî ve kültürel bilincini güçlendirmiş, bölgesel istikrarın sağlanmasına katkıda bulunmuştur. Bu yapılar, toplumsal düzenin korunmasında ve yeni yerleşim birimlerinin oluşumunda kritik bir rol üstlenmiş, Anadolu'nun hem kültürel hem de sosyo-politik dokusunun şekillenmesinde belirleyici olmuştur.

Tasavvufî şiirler ve öğretiler, bir önceki dönemde halka moral ve irşâd aracı iken, XVI. yüzyılda sistemleşmiş Anadolu'da Mevlevîlikten sonra, Bektaşîlik, Halvetîlik, Bayramîlik, Kalenderîlik gibi tarikatlar ortaya çıkmıştır. Bu tarikatlar, şiiri eğitim aracı olarak kullanmış, şiir halka seslenmenin ve hakikati öğretmenin dili olmuştur (Küçükdağ ve Silay, 2015: 23-25). XVI. yüzyılda tasavvufî hareketler, önceki dönemlerdeki bireysel ve halk odaklı irşâd anlayışından daha kurumsal bir yapıya evrilmiştir. Bu tarikatlar hem eğitim hem de toplumsal denetim işlevi üstlenmiş; tekkeler aracılığıyla geniş kitlelere ulaşmış, dini, kültürel ve sosyal hayatın örgütlenmesinde merkezi rol oynamıştır.

Âşık Paşa, Gülşehrî, Süleyman Çelebi ve Kadı Burhâneddin gibi şairlerin eserlerinde görülen sayısal imgeler hem Kur'an merkezli semboller hem de tasavvufî anlamlarla yüklüdür. "Dört" sayısı, dört unsur ve dört kapı öğretisini, "kırk" sayısı, çileyi ve olgunlaşmayı, "yetmiş iki" ise bütün milletlerin vahdet potasında birleşmesini sembolize eder. Özellikle *Garîbnâme*, *Mantiku't-Tayr* tercümeleri ve *Vesîletü'n-Necât* gibi metinlerde sayılar, öğretici bir işlev üstlenerek okuyucunun metafizik anlam katmanlarına yönelmesini sağlar (Çelik, 2019: 69-70). Bu şairlerin eserlerinde sayılar, sadece sembolik birer öge olarak değil, aynı zamanda içsel yolculuk ve eğitim basamaklarını göstermek için de kullanılır. "Yüz" sayısı, olgunluğun ve yüksek mertebelerin simgesi iken, "bin" veya "on iki bin" gibi büyük sayılar, ilâhî kudretin ve peygamberlerin çokluğunu, evrensel düzeni ifade eder.

Nesîmî ve Kadı Burhaneddîn aynı dönemin mutasavvıfları olmalarına rağmen düşünce yapısı, edebî anlayış, dil ve üslup bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Saray

temsilcisi Kadı Burhaneddîn, Arapça-Farsça unsurları harmanlayarak şiiri siyasi gücün güç ve sanat göstergesi olarak kullanmıştır. Nesîmî ise, Hurûfilik etkisindedir ve Tanrı ile insanı özdeşleştirerek cesur ve coşkun beyitler yazmıştır. Sufî şairler bu beyitlerde öğretileri Kur'anî delillerle güçlendirme, akılda kalıcılık, tekrar ve estetikle bütünleştirerek ilgi çekme amaçlı sayı sembollerini sıklıkla kullanmıştır.

Sayı sembolleri her iki şairde de farklı işlevler üstlenmiştir. Kadı Burhaneddîn'de sayılar, düzen, hiyerarşi ve güç simgesi olarak öne çıkarken, Nesîmî'de kozmik düzen, vahdet-i vücûd ve ilâhi sırların açıklayıcısıdır. Her iki yaklaşım da okuyucunun hem zihinsel hem de duygusal algısını etkileyecek biçimde kurgulanmıştır; böylece sayı, yalnızca nicelik değil, estetik bir anlatım aracı ve evrensel düzenin ilâhi planını anlamlandıran temel araçlardan biri olarak öne çıkar. Bu kullanım, tasavvufî şiirde hem öğretici hem de düşündürücü bir işlev görür, okuyucuyu hem öğrenmeye hem de tefekküre yönlendirir.

3.2.1. Nesîmî Dîvânı

Nesîmî (d.? / ö. 807? / 1404? -1405?) XIV. yüzyılın sonu XV. yüzyılın başlarında yaşamıştır. Hurûfî tarikatının önemli figürlerindendir. Eserlerinde Bursa ve Tebriz gibi şehirlerin adı sıkça geçer. Yaşadığı çağda Hurûfilik hareketi çoğalmış, üstadı Fazlullah Nâimî'den etkilenerek Hurûfilik tarikatının savunucusu olmuştur. Hurûfiliğin en önemli temsilcilerinden biri olan Seyyid Nesîmî hem klasik Türk şiirinin hem de tasavvufî düşüncenin önemli şairlerinden biridir. Nesîmî'nin şiirleri, özellikle harfler ve sayılar üzerinden metafizik anlamlar üreten bir poetikaya sahiptir. Hurûfî öğretiyeye göre harfler ve sayılar, ilâhi hakikatin gizli sembolleridir. *Nesîmî'nin Dîvânı* 'nda bu anlayış, estetik bir kudretle şiire yansıtılmıştır (Usluer, 2013).

Onun için sayılar sıradan rakamlar değil, Tanrı'nın sırlarını açan anahtarlar gibidir. Hurûfiliğin kurucusu Fazlullah Esterâbâdî'nin etkisindeki şiirlerinde Nesîmî, özellikle “Elif”, “32 diş”, “28 harf”, “Seb'al-Mesâni (7 ayet)”, “Esmâü'l-Hüsna (99 isim)”, “72 millet”, “1.000 hakikat” gibi kavramlara yoğun şekilde yer verir. Bu sayıların hemen hepsi Hurûfiliğin sembolik yapısının parçası olarak metafizik anlamlar taşır.

Nesîmî, ideolojisi uğruna hayatını fedâ etmiştir (Ünver, 2007:132). Aşk yolundaki teslimiyeti ve kararlılığı onu ölüme götürmüştür. Şiirlerinde, Tanrı ile insan arasında öz birlik olduğunu savunan ve Hurûfî inanç esaslarını anlatan şair, sade bir dil kullanmıştır.

Trajik sonu nedeniyle akıllarda kalmış, ölümünden sonra mitolojik bir Fars kahramanı gibi yüceltilerek, hakkında menkıbeler yazılmıştır.

Dilinde Azeri Türkçesi özellikleri görülse de Oğuz Türkçesiyle teşekkül etmeye başlayan klasik şiir dilini açık, sade ve lirik kullanmıştır (Bilgin, 2007: 3-5). “Batîni Kur’an Şairi” olarak anılan Nesîmî, bütün yorumları, dil, tefsir, mantık metodolojisinden ayrı olarak Hurûfî bağlamlarda yorumlamıştır (Ünver, 2017: 264). Bu yaklaşımıyla Nesîmî hem mistik hem de felsefî düşüncesini, okuyucuya doğrudan ve etkili bir biçimde aktarabilmiş, sayı ve harf sembollerini yoğun biçimde kullanarak öğretisini somut ve akılda kalıcı hâle getirmiştir. Lirik ve sade üslubu, derin tasavvufî kavramları anlaşılır kılarken, Hurûfî perspektifiyle Tanrı, insan ve evren arasındaki içsel bağlantıları şiirsel bir ritim ve simgesellikle bütünleştirmiştir.

“1” Sayısı-Tevhîd -Birlik-Elif

Nesîmî Dîvânı’nda “1” sayısı 51 kez geçer. Elif ise 15 kez geçmektedir. Şair, Allah’a olan aşkı ve onun bir oluşunu; bir yâr, bir matla-ı envâr, bir zât, bir hakikât, müdebbir, bir sırr, bir ahu gözlü, bir Hakk, bir muvahhid, bir perî-peyker, bir nokta (hakikat), bir ism-i azam, bir cevher, birdür (aşuk-maşuk), bir nigâr, bir elif, bir dilber, bir sencileyin, birlik, bir şah, birimiş, bir ay, bir sim gibi parlak put, bir acâib dilber, bir mâbud, bir güzel ay gibi parlak dilber, elif vb. şeklinde dile getirir. Örnekler şöyledir:

Elif hem görünürde hem de görünmeyende her şeyin kaynağıdır. Tevhîd hakikati Elif’te simgelenir.

Elif Allâhtır ki olmaz nutk-ı zâtından cüdâ

Uş kitâb-ı vahy-i mutlak uş Mesîhî mu’cizât (Ayan, 2002: 37)

Elif, Allah’tır ki o zatından sadır olan kelimadan ayrı düşünülemez. İşte mutlak vahyin kitabı ve Mesih’in mucizesi eliftir.

Şair beyitte, “Elif harfi, Allah’ın birliğini temsil eder ve O’nun kelâmından ayrı düşünülemez. Elif, vahyin özü, mucizelerin işaretidir.” demektedir. Elif, Arap alfabesinin ilk harfidir. Sayısal değeri 1’dir ve vahdeti sembolize eder. Tasavvufta elif harfi bazen Allah, bazen de kâmil insanla özdeşleşir.

Maşuk ile âşık oldu bir zât

Mahv oldu vücûd-ı nefy isbât (Ayan, 2002: 1)

Maşuk ile âşık bir oldu. Yoklukta benlik kayboldu ve ispata lüzum kalmadı.

Muhtelif olmuş bunların sûreti

‘Âlem-i ma’nide birdir sûreti (Ayan, 2002: 10)

Varlıkların sureti farklıdır ama hepsinin hakikati, özü mana âleminde birdir.

İnsanların dış görünüşleri (din, dil, ırk) farklı olsa da hakikat ve mânâ âleminde hepsinin bir ve aynı özden olduğu anlatılmaktadır.

Sûret-i kesretle olmuş muhtelif

Cümlesinden zâtı birdir çün elif (Ayan, 2002: 10)

Çoklukta suretleri farklı görünür ancak hepsinin zatı, özü elif gibi birdir.

Şair burada çokluk içindeki birliği vurgular. “Sûret-i kesret” çokluğu, farklı şekiller ve varlıklar olarak ortaya çıkan kâinatı simgelerken, “zâtı birdir çün elif” ifadesi, her şeyin özde tek ve Allah’a ait olduğunu belirtir. Beyit, vahdet-i vücûd anlayışını sayısal veya harf sembolleriyle birleştirerek, çokluk ve birlik arasındaki tasavvufî ilişkiyi somut ve anlaşılır bir biçimde aktarmıştır.

Sen bana dil-ber yetersin özgeler yâr olmasın

Bir olur yâr ikki olmaz ikki zinhar olmasın (Ayan, 2002: 232)

Sevgili olarak sen bana yetersin, başkaları bana sevgili olmasın. Zira sevgili bir olur, asla iki olmaz.

“2” Sayısı-Kesret

Dîvân’da “2” sayısı 79 kez geçmektedir. İki cihân, iki âlem, iki dünya, ikilik, iki kaş, iki melek vb. şekillerde karşılaşılan “2” sayısının olduğu beyitlerden örnekler şöyledir:

Her kapı altında ikidir melek

Bunlarınla yâr olun budur dilek (Ayan, 2002: 13)

Her kapı altında iki melek vardır. Bunlarla yar olun, asıl murad budur.

Her kapı ile kastedilen, tasavvuftaki “Dört kapı” (şeriat, tarikat, marifet, hakikat) öğretisidir. Her kapı altında iki melek vardır derken, sembolik olarak yol gösteren, denetleyen ilâhi gözeticilerden bahsetmektedir. İki melek, sufinin seyr u sülûk yolculuğunda rehberi olan mürşid dışında bilgi (ilim) ve amel (eylem)dir.

Eşyâ ikilikten oldu hâlî

Bâkî ehad oldu lâ-yezâlî (Ayan, 2002: 1)

Varlıklar ikilikten kurtuldu. Ebedî olan tek (Allah) kalıcı oldu.

Tasavvuf düşüncesinde varlıklar çokluk (kesret) içinde görünse de aslında hepsi Hak’dan zuhur eder.

“3” Sayısı-İlim Bilmek-Amel Etmek-Aşka Ulaşmak

Dîvân’da altı yerde geçen “3” sayısı, safha, makam, mertebe gibi aşamalar için kullanılır. Üç sayısı, tasavvufta terbiye sisteminin mihverini oluşturan sayıdır.

Kalenderî ile tecrîd fena üçü birdir

Ne gam bu üçüne âlem olursa zîr ü zeber (Ayan, 2002: 51)

Kalenderîlik, dünyadan el çekmek ve yokluğun üçü birdir. Âlem bu üçü yüzünden alt üst olsa üzölmeye değmez.

Kalenderî ile şair burada dünyadan elini eteğini çekmiş gösterişsiz dervişi tasvir etmektedir. Kalenderîler, dünya malından vazgeçerek Allah’a yönelmiş kişilerdir. Tecrit de dünyadan el ayak çekmektir. Fenâ, yokluk, benliğin silinmesi, Allah’ta yok olmaktır ve tasavvufun en yüksek mertebelerindendir. Bu üç kavramı tek bir hakikatin farklı görüşleri olarak gören şair, bu üç hali yaşadıktan sonra derviş için dünya düzeninin bozulmasının bir anlam ifade etmeyeceğini bildirmiştir.

Şerbetin teşnesi üçüncüsüdür

Yâ’nî sevdâ ki ol fesâhattir (Ayan, 2002: 88)

Aşk şerbetine susamış olan üçüncüsüdür. Yani sevda (ilâhi aşk), gerçek sözü söyleyendir.

Üçüncölük kavramını mecâz zinciri üzerinden açıklayan şair, “şerbetin teşnesi” (susayan) ile tasavvuf yolcusu olan sâlikin hakikate susamışlığını anlatmaktadır. Burada

“üç” kavramı derecelenmeye işaret eder. İlki “aşkı tanıma”, ikincisi “aşkı yaşama”, üçüncüsü ise sürekli iştîyak (isteme), susuz kalıp isteme hali yani “sevdâ” halidir. Yani aşkın üç hali olan “ilmî aşk” (bilmek), “hâl aşkı” (yaşamak), “sevdâ” (sürekli susamak) hali anlatılmıştır.

Dört gerek dört gerek üç gerek dört gerek

Yedi hatt-ı istivâ üç dört gerek

Seyyidi çoklar söger dehrî deyü

Kendözin bilenlere beş dört gerek (Ayan, 2002: 358)

Hakk’a ulaşmak için dört (dört kapı: tarikat, marifet, şeriat, hakikat), üç (fena makamları: amel, sıfat, zat) ve dört (dört unsur: hava, su, ateş, toprak ve dervişin dört erdemi: sabır, şükür, tevekkül, rıza) gerek. Yedi istiva hattı (yüz hattı, çizgisi) için üç dört daha gerek. Seyidim diye geçinenler, hak ehline kâfir der. Ama kendini bilenlerin yüreğine beş dört gerek.

Yukarıdaki dizelerde sayılar, tasavvufî ve kozmik düzenin simgesi olarak kullanılmıştır. Dört ve yedi, evrenin temel yapı taşlarını ve ilâhi düzeni gösterirken; üç ve beş, ruhsal olgunluk, ahlâki basamaklar ve mürîdin yolculuğunda kat etmesi gereken aşamaları ifade eder. Nesîmî burada, çokluk ve birliğin, görünen ve gizli yönlerinin dengeli bir yapıda anlaşılması gerektiğini, sayısal simgeler aracılığıyla anlatmıştır. Böylece sayı hem öğretici hem de metafizik bir işlev görür.

“4” Sayısı-Dört Unsur

Dört sayısı *Dîvân*’da 9” kez dört yan, dört su, dört tay, dört ırmak, dört kirpik, dört unsur, dört kitap vb. şekillerde geçmektedir. Ayrıca 4’ün katları da “14 hat”, “24 şâ’ab, dört yedi şeklinde olmak üzere üç ayrı yerde geçer.

Sekiz oldu kapusu uçmağın

Neye dört oldu suyu ırmağın (Ayan, 2002: 4)

Cennetin kapısı sekiz oldu. Çayın suyu niçin dört oldu?

“Dört yan”, “dört ırmak” ilâhi hikmetin her yeri kuşattığını göstermektedir. Tasavvufta “dört unsur”, “dört yan” gibi kavramlar kâinatın bütünlüğü ve ilâhi kudretin büyüklüğünü simgeler. İstifham sanatıyla soru sorarak okurun dikkatini çeken şair,

mecâzi sorgulama ile muhakeme ve tefekkür yolunu kullanmakta, anlamı doğrudan söylememektedir. Kısa soru cümlesi, okuyanın zihninde duraklama ve düşünme sağlarken şiire de estetik ve ritmik anlam verir. Soru, hakikatin doğrudan elde edilemeyeceği, herkesin bireysel tefekkürle içsel sorgulama yapması gerektiğini vurgulamaktadır.

Ey ruhun aşkında aklım şâh-mât

Selsebildir hatın aynü'l-hayât

Unsurun dört oldu haddin şes cihât

Gafletin mestliğı hem bulmaz necât (Ayan, 2002: 341)

Ey sevgili! Senin aşkınla ruhum şah-mat oldu. Yüzündeki hat sebil (yaşam kaynağı) gibi. Dört unsurdan oldun, sırrın da altı yöndür. Gaflet sarhoşu olursan kurtuluşa eremezsin.

Burada sayılar hem kozmik hem de manevî düzeni simgeler. “Dört unsur” tabiatın temel bileşenlerini, “altı cihât” ise varlığın yönlerini ve insanın olgunlaşması gereken alanları ifade eder. Beyitte, aklın aşk karşısında yetersizliği ve gafletin tehlikesi vurgulanırken, sayısal öğeler hem evrensel düzeni hem de insanın ruhsal sorumluluğunu somutlaştıran bir araç olarak işlev görür.

“5” Beş Sayısı-Beş vakit- Beş gün

Dîvân’da beş yerde geçmektedir. Penç şeklinde ise bir kez karşımıza çıkar.

Gönül bâzârıdır gülşen çemende lâleden gülden

Gânimet bil ki beş gündür temâşası bu bâzârın (Ayan, 2002: 163)

Gül bahçesi çemende lale ve gülden oluşan bir gönül pazarıdır. Bu pazar seyrini ganimet bil ki temaşası beş günle sınırlıdır.

Buradaki beş sayısı, insanın dünya hayatındaki sınırlı süresini ve geçici zevkleri simgeler. Beyitte gönül, bir pazar gibi mekânlaştırılmış, dünyevî hazların gelip geçici olduğu vurgulanmıştır. Sayısal ifade, zamanın kıymetini ve insanın dikkat etmesi gereken görev ve sorumluluklarını somutlaştırır.

Dünyâ evinin saltanatı beş gün imiş çün

Bünyâdını yık er gibi zîr ü zeber eyle (Ayan, 2002: 250)

Dünya evinde saltanat beş günlük olduğu için er gibi bu evin temellerini yık, alt üst et.

Yeddi yer gök yeddi deryâ yeddi Mushaf yedi hat

Nutk-ı Hakdan mest olupdur heft ü penç ü çâr mest (Ayan, 2002: 31)

Yedi yer, yedi gök, yedi derya, yedi Mushaf, yedi hat (Fatîha'ya benzetilen yedi yüz hattı), Allah'ın kelimıyla yedi, beş, dört sayılarıyla sarhoş olmuştur.

Burada yedi sayısı, mükemmellik, bütünlük ve ilâhi düzenin simgesi olarak öne çıkar. Yedi gök, yedi deniz ve yedi Mushaf, kâinatın ve ilâhi bilginin tamamlayıcılığını gösterirken, “heft (yedi gök) ü penç (altı yön) ü çâr (dört unsur)” ile belirtilen sayılar, dünyevî engeller ve maddi bağımlılıkları ifade etmektedir.

“6” Sayısı-Şeş Cihet

Altı sayısı, *Dîvân*'da 21 defa geçmiştir.

Cevheri deryâ-yı aşkın katresindendir

İsm ü resm ü fevk u dört tabâyî şeş cihât (Ayan, 2002: 29)

Onun cevheri aşk denizinin bir damlasıdır. İsim ve suret, üstünlük, dört tabiat (ateş, su, hava, toprak) ve altı yön (doğu, batı, kuzey, güney, yukarı, aşağı) hep O'ndandır.

Aşka fenâ-yı mutlak ol geç bu revâk u tâkdan

Cevher-i lâ-mekân kaçan beste-i şeş cihât olur (Ayan, 2002: 82)

Aşkta mutlak yok oluşu (fenâfillah) yaşa. Dünyanın süslerinden geç. Bir mekâna sığmayan o cevher ne zaman altı yön ile kayıt altına alınabilir ki?

Ey Nesîmî şeş cihetten çün ulaştın yâr ile

Bî-cihât oldu hudâdun yokdur etrâfın kanı (Ayan, 2002: 284)

Ey Nesîmî! Altı yönü aştın ve sevgiliye ulaştın. Artık sınırsız oldun, çevrendeki sınır nerede?

Altı âvâz on iki perde yegirmi dört şâ'âb

Hem rubâb u organunum çeng ile tanburuyum (Ayan, 2002: 178)

Altı makam, on iki perde ve yirmi dört nağmeyle hem rubab hem org hem çeng hem de tanburum.

Şair hem müzik bilgisini hem de ilâhi aşk metaforunu birleştirerek anlam derinliği sağlamış, yine okuru düşünmeye sevk etmiştir. Nesîmî, kendisini bütün sesler, perdeler, enstürmanlar içinde Allah’a yönelmiş, O’nun kanalına açılmış bir müzik aleti olarak tanımlamaktadır. Altı, temel ses ve makamlardır. Tasavvufî anlamıyla kâinattaki tüm yönler (doğu, batı, kuzey, güney, yukarı, aşağı) ve evrenin yaratılış sayısıdır. 12 perde ile makamın notalar içindeki yeri gösterilir. Zaman, 12 ay, 12 burç, 12 mertebe hatırlatılır. 24 şâ’âb, seslerin çeşitlenmesi, 24 şubesidir.

“7” Sayısı Yedi Ayet-Yedi Tamu

“7” sayısı “yidi” şekliyle iki kez, “heft” yazılışıyla on bir kez, “yeddi” yazılışıyla 17 kez geçmektedir. Yedi harf, yedi tavaf, yedi ayet (Fatihâ), yedi hatt-ı istivâ vb. şeklinde kullanılmıştır.

Ger diler sen sa’adet-i ebedî

Tamuyı bil ki niçün oldu yidi (Ayan, 2002: 4)

Ebedi mutluluğu diler sen eğer, neden cehennem yedi olduğunu bir düşün.

Buradaki soru, okuyucuya ebedî saadete ulaşmak için neden sınavların, azapların ve basamakların olduğunu düşündürmektedir. “Yedi kat cehennem” inancı, insanın işlediği kötülükler karşısında sorumluluğun ve ahiret adaletinin ölçüsünü gösterir; sayı hem bir düzeni hem de tamamlanmış bir cezalandırma sistemini sembolize eder. Bu sayısal kullanım, tasavvufî öğretilerde ahlâki ve metafizik ders verme işlevi görmektedir.

Yüzündeki heft âyet kim Fâtihadır

Te’vil-i kelâmu’llâh açıldı kitâbından (Ayan, 2002: 228)

Yüzündeki yedi ayet Fatihâ’dır ki Allah kelamının tevili (yorumu) onun kendi kitabıyla açılmıştır.

“Heft âyet” ifadesi Kur’ân-ı Kerîm’deki Fâtîha sûresinin yedi âyetini temsil eder. Tasavvufî anlamda bu yedi âyet, ilâhi bilginin ve tefekkürün temel kapısıdır; insanın ruhsal yolculuğunda başlangıç ve rehber işlevi görür. “Yüz” ile ilâhi tecelli, “heft âyet” ile bu tecelliye ulaşmanın temel basamakları kastedilmiştir.

“8” Sayısı-Sekiz Cennet-Rahmet

“8” sayısı, sekiz cennet, sekizinci İmâm Musa Rıza’yı temsilen şiirlerde 12 kez geçer.

Kâzım ol ilm-i ilâhînin mekân u ma’deni

Hem imâm-ı heştümîndür şâh Alî Musâ Rızâ (Ayan, 2002: 21)

Kazım (sabreden) ilâhi ilmin mekânı ve kaynağı hem de sekizinci imam Alî Musa Rızâ’dır.

Ey Nesîmî ger nihâyet buldun ise nutka sen

Bist ü heşt ü sî vü dû vechinde yazmış ol kerîm (Ayan, 2002: 189)

Ey Nesîmî! Eğer konuşmana son verdiysen, o Yüce Allah, senin yüzünde yirmi sekiz ve otuz iki sayısını yazmıştır.

Kendine ya da bir mürîde seslenen şair, sayılar üzerinden tasavvufî makam, mertebe ve sırları ifade etmektedir. Hurûfî inanışına göre 28 (Arap harfi) ve 32 (dişler, kelâm, Fars harfleri) kutsaldır ve insan yüzünde Allah’ın ilâhi tecellisi olarak bu harfler (Fatiha- yedi ayet) yazılıdır.

Bist ü heşt ü sî vü düden taşkaru bir nesne yok

Bu kelâm içinde haylî kîl ü kâli görmüşüm (Ayan, 2002: 203)

Yirmi sekiz ve otuz iki dışında hiçbir nesne yoktur. Bu kelâmın içinde çok sözü gördüm.

“9” Sayısı- Dokuz Felek

Dîvân’da, dokuz sayısı üç kez, “dokuz çarh” (felek), “dokuz ata”, “dokuz âbâ” şeklinde geçer.

Bu dokuz çarh-ı mu’allak neden oldu tertîb

Felek altında kamu kevkeb-i seyyâr nedir (Ayan, 2002: 85)

Bu dokuz gök kubbe neden yaratılıp düzenlendi? Feleklerin altında hareket eden bütün bu gezgin yıldızların amacı nedir?

Şair, soru sorarak klasik kozmoloji ile tasavvufî yolculuk arasında bağlantı kurmaktadır. Tasavvufta “dokuz gök küresi” ve “dokuz felek” katının olduğu görüşü vadır. Kâinat düzenini ve yaratılışı sorgulayarak insanı düşünmeye sevkeden şair, hakikati bulmak için yaratılışın hikmetini kozmolojik unsurlar ve dokuz sayısı ile ilişkilendirmektedir.

Yedi ana dört taya dokuz atadan beri

Heşt u çihâr u pencim hem yine şeş cihâtım (Ayan, 2002: 189)

Yedi ana dört dadı, dokuz atadan beridir sekiz, dört ve beşim hem de altı yönüm vardır.

Şair burada geçmişini, kökenini ve manevî yönlerini sembolik sayılarla anlatmaktadır. Okuyucunun hem bedensel hem de ruhsal yapı üzerine düşünmesini istemektedir. ata Oğuzların ilk kurucu atalarındandır. Tasavvufî metinlerde sadece fiziki soy değil manevî bağ ve silsileden de bahsedilmiştir.

“10” Sayısı- Tamamlanma

Bu sayı, *Dîvân*’da bir yerde geçmiş olup Kadir gecesine atıfta bulunulmuştur.

Çün azân-ı hâl-ı Haktan banladık

Beş namâzın sırrın hakikat anladık

Mescid-i dilden edenler i’tikaf

Bin gecemiz on gün oldu tanladık (Ayan, 2002: 357)

Çünkü biz Hakk’ın gür sesli ezanlarından ilham alarak sesimizi duyurduk. Beş vakit namazın hakikat olduğu sırrını kavradık. Gönül mescidinde itikâfa çekilenlerin bin gecesinin on güne denk geldiğine görüp şaşırdık.

Burada beş, bin ve on sayıları, ibadet ve manevî tecrübeyi simgeler. Beş vakit namaz, İslâm î ibadetlerin temelini ve ruhsal disiplini; bin gece uzun süreli tefekkür ve ibadet ile derinleşen ruhî deneyimi, çileyi; on gün ise belirli bir ibadet döneminin (itikâf) tamamlanmasını gösterir.

“12” Sayısı- On İki İmam- On İki Ayet

Bu sayı, Dîvân’da “on iki ayet”, “on iki perde”, “on iki yaş”, “on iki imam” şeklinde toplam yedi defa kullanılmıştır.

Ala gözünde Hak çün yazmış on iki âyet

Uş Mushaf uşta tefsir uş ‘aynımın alası (Ayan, 2002: 382)

Ela gözünde Allah on iki ayet yazmıştır. İşte Mushaf, işte tefsir, işte benim gözümün elası buradadır.

Hem bu oniki imâmın hürmeti hakkı için

Bu azâb ile beni yandırma der-nâr ey Hudâ (Ayan, 2002: 19)

Ey Allah’ım, bu on iki imâm hürmetine, beni azab ateşinde yakma!

“14” Sayısı-Mukatta Harfler- 14 İstiva Hattı

Dîvân’da bir defa geçmiştir.

Şehâ çün suretin Fûrkânımızdır

Ol on dört hat bizim Kur’anımızdır (Ayan, 2002: 99)

Ey Şâh! Senin suretin bizim (delilimiz) Fûrkânımızdır. On dört hat ise bizim Kur’an’ımızdır. Suret ve hat gibi ifadeler hem güzellik hem de hakikati sembolize ederler. 14 hat, Hurûfî inancına göre yüzde olduğu düşünülen istiva hattı ve Kur’an’daki mukattaa hatfler olup tamamlanmış ruhî mertebeler ve insanın manevî olgunluk halini temsil eder.

“28” Sayısı-28 Harf-28 Peygamber

Bu sayı, eserde 4 kez “28” şekliyle, bir kez de dolaylı olmak üzere beş kez karşımıza çıkmaktadır.

Pâs-bânı burcunun ey pâs-bân

Yigirmi sekiz kişi olur hemân (Ayan, 2002: 10)

Ey gözetçiler (Zuhal) burcunun gözetçisi! (Senin gözetçin) hemen o yirmi sekiz kişi olur.

Düzeni sağlayan koruyucu melekler ve ruhî unsurlardan bahseden şair, 28 kişi ile kozmik düzen, kutsal kelâm harfleri, ruhî olgunlaşma, bütünlük ve melekî yapıyı

anlatarak çok katmanlı bir anlam örgüsü kurmuştur. Evrenin koruyucusunun yine evrenin kurucusu olan Allah'ın 28 kutsal kelâmı olduğunu, kurtuluşun Allah'ın ayetlerinde ve sözlerinde olduğunu söylemektedir.

Ya'nî yigirmi sekiz peygamberin

Dillerini anlagıl sen bunların (Ayan, 2002: 12)

Yani, sen bu yirmi sekiz peygamberin gel dillerini (söylediklerini) anla.

Çü a'dâd olıcak ol cem' olur yigirmi sekkiz harf

Ne kim nâzil ü münzeldir görün der-sûret-i insân (Ayan, 2002: 219)

Çünkü sayılar toplanacaksa yirmi sekiz harf toplanır. Zira inen ve indirilenin insan suretinde olduğunu görün.

Hak dedi kim yer yedi vü gök yedi

Lâ-mekân tahtında gizlidir yedi

Gizli âdemde âyan oldu yedi

Dört yedi bir kez neden oldu yedi (Ayan, 2002: 383)

Hak, yerin ve göğün yedi olduğunu dedi. Mekânsızlık tahtında yedi rakamı gizlidir. Gizli insanoğlunda yedi ortaya çıktı; dört yedi (sayısı) bir kez daha neden yedi oldu?

Klasik kozmolojide yedi kat gök, yedi kat yer anlayışı vardır. Beyitteki “yer yedi vü gök yedi” söylemi bu anlayışa ve Kur'an'daki “Mülk: 67/3, Talak: 65/12” ayetlerine atıftır. $4 \text{ (hava-su-toprak-ateş)} \times 7 \text{ (ayet= Fatiha)} = 28 \text{ (harf- kelimu'llâh)}$ sonucuna varabiliriz. Nesîmî, Allah'ın zatında gizlenen sırrın harfler ve sayılarda gizli olduğunu söylemektedir.

“30”- “33” Sayısı- İnsanın Olgunluk Çağı

Bu kamer devrinde hergiz görmesin şâhım zevâl

Üç otuz on yaşı olsun on iki yaşındadır (Ayan, 2002: 97)

Padişahım, bu kamer döngüsünde asla zeval bulmasın (çöküşü görmesin). Şu anda 12 yaşında olsa da hayatında üç otuz artı 10 yaşı olsun. Yani 100 yıl yaşasın.

Burada şair, padişahın yüz yıl yaşaması yönündeki dileğini, halk dilindeki kullanımla ifade ederek “üç otuz on yaşı olsun” şeklinde ifade etmiştir.

Klasik tasavvufî literatürde sayılar, manevî yaşamın ve ibadetlerin düzenini simgesel olarak ifade eder. 33, özellikle zikirdeki tekrar sayısını temsil ederek Allah’ı anma, ruhsal olgunlaşma ve ruhî dengeyi gösterir; hadis ve ayetlerde geçen sayılarla birlikte, tamamlanmışlık ve olgunluk anlamı taşır. On sayısı, ibadet, disiplin ve temel sorumlulukları simgeler. Örneğin, on günlük ibadet veya nefis terbiyesi süreçleri, manevî gelişimde belirli bir aşamanın tamamlanmasını işaret eder. On iki sayısı ise kutsal toplulukları ve mürid-mürîd ilişkilerini sembolize eder; on iki imam veya on iki temel basamak gibi kullanımlarla, insanın içsel yolculuğundaki kritik aşamaları ve düzeni gösterir. Bu sayısal göstergeler, tasavvufî öğretilerde hem öğretici hem de yol gösterici işlev görerek okuyucuyu hem tefekkür hem de ahlâki olgunlaşma sürecine yönlendirir.

“32” Sayısı- Dişler- İlâhi Kelâm- Alfabe

Dîvân’da 29 kez geçen bu sayı Hurûfî inancına göre 32 diş simgeler.

Otuz iki yüzünden oldu zâhir

Ki nûrundan cihân doldu ser-â-ser (Ayan, 2002: 66)

Otuz iki harf onun yüzünden ortaya çıktı ve nuruyla dünya baştanbaşa doldu.

Vechinde yazmış idi anun otuz iki harf

Hatt u beyân u harf ü kalem olmadan henüz (Ayan, 2002: 132)

Henüz hat, beyan, yazı, kalem ve harf olmadan onun yüzünde otuz iki harf yazılmıştı. Hurûfî inanç sisteminde her harf, yaratılışın bir yönünü, insan ruhunun bir basamağını ve ilâhi sırların tezahürünü temsil eder. Otuz iki harf, evrendeki bütünlük ve düzenin sembolü olarak, yazı ve kalemle somutlaştırılmadan önce, yani özde ve özün diliyle var olan ilâhi hakikati gösterir.

Ger dilersen göresin Hak yüzünü aynü’l-yakîn

Bist ü heşt ü si vü dü te’vîl ü burhân gösterir (Ayan, 2002: 47)

Eğer yakın gözüyle Hakk’ın cemalini görmek istersen, yirmi sekiz, otuz iki sayıları bunu açıklamakta ve delil olarak göstermektedir.

Yüzünde gerçi âyeti oldu otuz iki

Her birisi muvahhide yüz bin nişân olur (Ayan, 2002: 82)

Gerçi yüzünde otuz iki ayet vardır. Bunların her biri tevhîd sahibine yüz bin işaret olmaktadır.

Otuz iki menzili var ilimin

Yetmiş iki hem makâmı yolunun (Ayan, 2002: 9)

İlmin otuz iki aşaması vardır; o yolların da yetmiş iki menzili vardır.

“40” Sayısı- Kırklar- Olgunluk- Erenler

Bu sayı *Dîvân*’da iki defa geçmiştir:

Gönül Fir’avn ile kırk il mu’âriz oldu halvette

Çü şâhın vahdetin buldum ben anı zîr-i pâ gördüm (Ayan, 2002: 208)

Gönül, dünyalık nefse (Firavun) karşı halvette kırk yıl çile çekti. O şâhın vahdetini, birliğini bulunca ben onun (nefsin) ayaklar altında olduğunu gördüm.

Hâdim-i fakr oldu Ahmed ezdi engûr şerbetin

Kırklar nûş etti anı Mustafâ’nın aşkına (Ayan, 2002: 270)

Hız. Muhammed (Ahmed) fakrın hizmetkârı olup üzüm şerbetini ezdi. Kırklar onu Hız. Muhammed Mustafa’nın aşkıyla içtiler.

Kırk mürid (kırklar), onun aşkıyla şerbeti içti. Kırklar, tasavvufta sıkça geçen “kırk mürid” kavramını sembolize eder. Kırk kişinin şerbet içmesi, manevî lezzetlerin bütün müridlerde tezahür etmesidir. “Kırklar” hem ermişler hem de gaybî erenler olarak yorumlanır; yani Allah’a yakınlıkta belirli bir olgunluğa ulaşmış kimseleri simgeler. Beyitte, Ahmed’in fakirlik ve aşk yolundaki teslimiyeti, kırk erenin tecrübesiyle bütünleşerek, ilâhî aşkın derinliğini ve mistik disiplinin işlevini gösterir.

“50” Sayısı-Mîrac Namaz- Ebced

Bir ellidir iki yüz bir ki kırk on yeddi harf oldu

Bu ismi zikr eden bil kim yanılmadı cevâbından (Ayan, 2002: 236)

1 ellidir, 200 birdir ki 40 sayısı 17 harf oldu. Bu ismi zikredenler bil ki cevabından yanılmadı.

Burada Nesîmî, sayıların karşılık geldiği harflerin ebced hesabı ile ortaya çıkan “Rahmân” ve “Râhim” zikirlerinin şifresini vermektedir. “Er- Rahmân” zikrinin ebced değeri 268 (50+40+8+200)’dir. “Er- Râhim” zikrinin ebced değeri ise 258 (40+10+8+200) dir. Beyitte geçen 50 (ح), 200 (و), 40 (م) ve 17(sufî yorumda 8 (ح) ya da 10(ي) ile okunur) sayıları, bu zikirleri verir ve hakikat ile doğruluğu, bunu okuyanın yanılmayacağını ifade eder. Beyitte, Mîraç gecesinde, namazın sembolik rakamı olan 50 sayısı yalnız düşünülmemelidir anlamı ile değerlendirilmelidir.

“72” Sayısı- Milletler- Hoşgörü- Makam- Menzil

Bu sayı *Dîvân*’da iki defa geçmiştir ve bütün milletleri, insanların tamamını, dünyayı sembolik anlatır.

Otuz iki menzili var ilimin

Yetmiş iki hem makâmı yolunun (Ayan, 2002: 9)

İlim yolunun otuz iki menzili (yolu), yetmiş iki makamı vardır.

Menzil, seyr u sülûk yolcusunun geçtiği duraklardır. 32 menzil 32 dişi sembolize eden sayıdır ve Hurûfilikte Fars alfabesi (Arap alfabesine eklenen 28+4 harf) ile ilişkilendirilir. Bunun yanı sıra sufiler, sâlikin geçmesi gereken 32 menzilin, marifet ve ilhâm yolunun Kur’an harflerinden geçtiğini ve ilm-î ledün ile hikmet kapısının irfân kaynağı olarak ilâhi kelâmı referans aldığını ifade ederler. Menziller teorik değil, sâlikin manevî yönlerini, ibadet ve ahlâkı kapsar; 32 farzla ve dişe bağlantı kurulur.

72 makam sözü ise Hz. Muhammed’in ümmetinin yetmiş ikiye ayrılacağı hadisine⁸ atıf yapmaktadır. 72 sayısı, sembolik olarak kullanılmış olup, dereceli ve farklı süreçten oluşan seyr u sülûk yolunun makamlarını temsili olarak sembolize etmiştir. Şair burada, “İlim kapısı dilden, yol ise çok dereceli makamlarla ilerler”, demektedir.

Hüsnün varakı lisana geldi

Yetmiş iki varakı tercemâna geldi (Ayan, 2002: 327)

Güzelliğin yaprağı dile geldi. Yetmiş iki yaprak ona tercüman oldu.

⁸ Bkz: Ebû Dâvûd, *Sünnet*,1; Tirmîzî, *İman*,18. “Ümmetim yetmiş üç fırkaya ayrılacak; biri hariç hepsi ateştedir. O kurtulan fırka ise benim ve ashabımın yolunda olandır.”

“77” Sayısı- Kudret- Manevî Makamlar- Harfler

Dîvân’da üç kez geçmiştir:

Ey münâdî ey müdellil ey nidâ-yı tâ vü hâ

Ey ki yetmiş yedi harfin ihtivâsı kâfhâ (Ayan, 2002: 16)

Ey yol gösteren, ey çağıran! Ey tâ, hâ seslerinin sahibi! Sen ki yetmiş yedi harfi kapsayan Kâf’sın.

Hurûfîlerin kurucularından Fazlullah-ı Hurûfî, ezan ve kâmet cümlelerini sayarak 77 sayısına ulaşmayı hedeflemiştir. Buna göre, sabah ezanı hariç diğer ezanların 15 cümlesi ile sabah ezanının 17 cümlesi alınarak hesaplama yapılır; formül olarak $(4 \times 15) + 17 = 77$ elde edilir. Fazlullah, bu sayıyı kullanarak ezan ile hurûf-ı mukattaa arasındaki bağlantıyı kurmayı ve harflerin okunduğu şekilde yazıldığına ortaya çıkan gizli anlamı göstermek istemiştir. Bu uygulamada, 77 sayısını tutturabilmek için bazı harfler “harf-i nidâ” olarak kabul edilmiştir (Ballı, 2010: 90).

Misâl-i Ka’bedir yüzün felâ ted’u ma’a’llâhı

Çü yetmiş yidi harf oldu yüzünden kâfhâ geldi (Ayan, 2002: 294)

Yüzün, Allah’ın adını çağıran Kâbe’nin yüzü gibidir. Çünkü yetmiş yedi harf onun yüzünden oldu, kâf geldi. (Kâf; Kûn: Ol! Emri.)

“100” Sayısı- Çokluk

Gülistân-ı cemâlinden okudum yüz varak ammâ

Anun bir harfini vermen hezâran hûr-ı Rıdvâna (Ayan, 2002: 252)

Sevgilinin güzellik gülbahçesinden yüz varak okudum ama onun bir harfini bile binlerce cennet hurisine değişmem.

“Gülistân-ı cemâlinden okudum yüz varak ammâ / Anun bir harfini vermen hezâran hûr-ı Rıdvâna” dizelerinde yüz varak ve bir harf tasavvufî ve hurûfî bir sembolizm taşır. Yüz varak, şairin manevî okuma ve tefekkür sürecindeki kapsamı ve derinliği simgelerken, bir harf, hurûfî anlayışa göre kâinatın ve ilâhî sırların özünü temsil eder. Beyitte, bir harfin dahi cennetliklerin sayısız sevap ve kazanç ile ilişkilendirilebileceği vurgulanır. Harf hem kozmik hem de ahlâkî bir değer taşıyan temel bir birim olarak sunulur.

Tâ sünbül-i gül-pûşun gül-ber-i tere düşdi

Yüz fitne her ucundan devr-i kamere düşdi (Ayan, 2002: 284)

Gül giyinmiş güzel kokulu sünbülün senin taze, gül yanaklarına değmesiyle, her bir saç telinden gökyüzüne binlerce fitne yayıldı.

Beyitte geçen “yüz fitne”, her bir yönüyle ortaya çıkan çeşitli sınavlar, karışıklıklar veya manevî bozulmaları simgeler. “Gül-ber-i tere düşen sünbül” imgeleriyle birlikte düşünüldüğünde, her bir fitne bir çıkış noktası veya etkisi olan olay ya da durum olarak tasvir edilir. Tasavvufî açıdan bu, dünya ve insan hayatındaki ahlâki ve ruhsal imtihanların çokluğu ve çeşitliliğini, kâinattaki düzenin hassasiyetini ve insanın bu fitneler karşısında sabır ve farkındalıkla ilerlemesi gerektiğini ifade eder.

“360” Sayısı- Döngü- Tekâmül

Üç yüz atmış menzili var sûrunun

Bu tecellî şehri Mûsâ Tûr’unun (Ayan, 2002: 10)

Onun üflediği surun üç yüz altmış menzili vardır. Musa’nın Tur dağında yaşadığı tecellinin şehri budur.

360 bir dairenin derecesidir ve tam döngüyü temsil eder. Güneş yılı ve astronomik hesaplarda bir tam daire ve döngüdür. 360 menzil, tıpkı bir dairenin döngüsü gibi tamamlanmışlığı, bütünlüğü ifade eden “Biz Allah’tan geldik ve O’na döneceğiz.” (Bakara, 2/156; Zuhurf, 43/14; Müminün, 23/115) ayetinin ve anlayışının da sembolik rakamıdır. Tevhîdî perspektifin özü olan bu ifade, Allah’ın yarattığı insanın döngüsünü tamamlayıp yine O’na döneceğinin kesin ifadesidir.

“1.000” Sayısı-Hamd

Bu sayı, *Dîvân*’da 52 defa “bin”, 21 defa ise “hezâr” şeklinde geçer.

Sözlerimden zâhir oldu ey Mesîhâ mu’cizât

Dudağından bir işâret âşık bin sûr idi (Ayan, 2002: 279)

Ey sevgili! Sözlerimden mucizeler ortaya çıktı. Senin dudağından gelen tek bir işaret âşık için bin sûra bedeldir.

Kim ki yârın zülfünü elden kodu bin cân ile

Bî-basar toprağa saldı nâfe-i Tatârını (Ayan, 2002: 308)

Kim ki sevgilinin zülfünü elinden bin canla bıraktı ise gözü görmez (kör olarak) şekilde tatar miskini (hoş koku) toprağa atmıştır.

“Bin cân”, tasavvufî şiirde fedakârlığı, aşka adanmışlığı ve insanın ruhsal kayıplarını sembolize eden sayıdır. Burada şair, yârin zülfüne ulaşmak için gösterilen gayret ve kendini feda etmeyi ifade eder; yani bin can, birden fazla hayat veya varlığın fedakârlığıyla ölçülen yoğunluğu temsil eder. Bu sayı, okuyucuya aşkın şiddetini, bu tekâmül yolculuğunda ne kadar büyük bir bedel ödenebileceğini hatırlatır ve insanın aşk uğruna katlanması gereken imtihanları somutlaştırmak için kullanılır.

“18.000” Sayısı- On Sekiz Bin Âlem- Enginlik- Kâinat

Dîvân’da 14 kez geçen 18 sayısı, varlık âleminin çokluğunu anlatan “18 bin âlem kavramı için kullanılmıştır.

Çün on sekiz bin âleme oldu vücûdun âyine

Ol sûret-i rahman kim halka mestûr olmuşum (Ayan, 2002: 181)

Senin varlığın on sekiz bin âleme ayna oldu. Ben ise halktan gizlenmiş Rahman’ın suretinin yansımasıyım.

Beyitte geçen “on sekiz bin âlem”, tasavvufî bakış açısıyla Allah’ın mutlak varlığının tüm yaratılmışları kapsadığını ve evrensel düzenin bir yansıması olduğunu simgeler. “Âyine” ifadesi, Allah’ın zatının ve rahmetinin bu kâinat içinde tecelli ettiğini gösterir; şair, insan ve diğer varlıklar aracılığıyla ilâhi sırların görünür olduğunu vurgular. Sayısal kullanım burada hem evrensel bütünlüğü hem de şairin ruhsal olarak bu bütünlükte kayboluşunu ifade eden spiritüel bir ölçü işlevi görür.

Yâr elinden çün mey-i dil-keş gelir

İçerim Haktan ne gelse hoş gelir

On sekiz bin âlemin sırrın bilen

Ka’beteyni atıcak seh şeş gelir (Ayan, 2002: 343)

Sevgilinin elinden gelen tatlı bir aşk şarabını içerim. Zira Hak’tan ne gelirse hoştur. On sekiz bin âlemin sırrını bilen birisi için iki Kâbe’yi (mecaz anlamda, dünya ve ahiret) atmak, (iki Kâbe’den de vazgeçmek) iki zar atmak kadar kolaydır.

Şarap, ilâhi aşkın sarhoş edici tecellisidir. Şair Allah'tan gelen aşk şarabını içmekle vecde erdiğini söylüyor. Sûfî teslimiyet ve rıza makamının anlatıldığı dörtlükte, on sekiz bin âlemle varlık çeşitliliği ve Allah'ın yarattığı bütün âlemler sembolik olarak gösterilmiştir.

Ki nişân içre bî-nişân benim uş

On sekiz bin cihâna cân benim uş (Ayan, 2002: 324)

Ben görünen âlem içinde görünmeyen işte. On sekiz bin âleme can veren benim işte.

Buradaki “cân”, fizikî bir can değildir. Varlıkların ilâhi hakikatle birleşmesini, tecelli ve ruhsal bütünlüğü temsil etmektedir. Yani şair, kendi aşk ve farkındalığıyla evrendeki varlıkları manen “canlandırmakta”, onlara ilâhi ışık ve anlamı yansıtmaktadır. Bu durum, tasavvufî şiirde sık rastlanan bireysel öz ile evrensel hakikatin birleşmesinin bir tezahürüdür.

“100.000” Sayısı-Şükür-Hamd

Bu sayı, aşkı, sonsuz sırlara sahip olmayı sembolize eder. Yüz bin sayısı, keşfedilecek hakikatlerin tükenmezliğini temsili sayıdır.

Dediğim şehrin şu denli burcu var

Ki sığar her burcuna yüz bin süvâr (Ayan, 2002: 10)

Bahsettiğim şehrin o kadar çok kalesi ve burcu vardır ki bu kalelerin her bir burcuna yüz bin süvari sığmaktadır.

Burada, fizikî bir şehir değil, manevî bir merkez veya ideal bir kutsal mekân kastedilir. “Burç”lar, hem şehrin savunma yapılarını hem de manevî derecelerini temsil eder; “yüz bin süvâr” ise hem askeri hem de sembolik olarak şehrin büyüklüğünü ve mukaddesliğini vurgular. Bu tür beyitlerde şehir, genellikle cennet, irfânî makam veya müşid-mürîd ilişkisinin yoğunlaştığı bir ilâhi alan olarak yorumlanır. Bu kavram, somut bir coğrafi şehirden ziyade metafizik bir kavramdır.

Ger şerh edersem âyet-i hüsnün kitâbını

Her bâb içinde fazlına yüz bin fusûl ola (Ayan, 2002: 271)

Eğer güzellik kitabının ayetlerini açıklamaya kalkarsam, her bölüm için lütfuna yüz bin fasıl ayırmak gerekir.

“Her bâb içinde yüz bin fusûl” ifadesi ise, her bölümdeki sayısız ders, öğreti ve ilâhi hikmetleri simgeler. Sayısal kullanım, okuyucuya hem bilginin sınırsızlığını hem de her bir öğretilerle ruhî derinleşmeyi somutlaştıran bir araç olarak işlev görür.

Gözlerin süzmüş vü üzmüş cânını âşıkların

Asılı zülfünde yüz bin Şiblî vü Mansûr idi (Ayan, 2002: 278)

Sevgili, gözlerinsüzerek âşıkların canını sıkarak üzmüştür. Onun saçlarından asılan yüz binlerce Şiblî ve Mansûr (Şiblî Numânî ve Mansur Hallâc) vardı.

Beyitte geçen Şiblî ve Mansûr, tasavvufta önde gelen mutasavvıf şahsiyetlerdir. Şiblî, aşk ve fenâ temalı tasavvuf anlayışıyla bilinirken, Mansûr el-Hallâc, “vahdet-i vücûd” düşüncesiyle Allah ile özdeşleşmeyi dile getirmiştir. “Yüz bin Şiblî vü Mansûr” ifadesi, âşıkların seyr u sülûk yolculuğunda bu büyük erenlerden etkilendiğini ve ilâhi aşkın derinliğini sembolize eder.

3.2.2. Kadı Burhaneddin Dîvânı

Kadı Burhaneddin (d. 745/1345- ö.800/1398) hem bir devlet adamı hem de önemli bir şair ve âlim olarak XIV. yüzyıl Türk edebiyatının özgün isimlerindendir. Kadı Burhaneddin’in şiirleri, klasik dîvân geleneğine uygun biçimde aruzla yazılmış olsa da içerik açısından daha çok halk ve tasavvuf şiirine yaklaşan unsurlar barındırır (Kartal, 2014:1). Şair, XIV. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu’da yaşamıştır.

Kayseri, Mısır, Şam ve Halep’te ilim tahsili almış, tıp, mantık, fıkıh, astronomi gibi bilimlerde yüksek seviyeye gelmiştir. 21 yaşında Kayseri’de başladığı kadılık görevinde, adil yönetimiyle ün salmış, vezirliğe getirilmiştir. Vezirlik döneminde, bağımsızlık ilan edip 37 yaşında hükümdar olan Kadı Burhaneddin, Osmanlı, Memlûk ve Akkoyunlularla mücadele etmiştir. Kendi adına hutbe okutup para bastıran Kadı Burhaneddin, suikaste kurban giderek Kara Yörük Osman Bey tarafından öldürülmüştür (Özaydın, 2001: 74).

Hem siyasi hem ilmî bakımdan yetkinliğiyle dikkat çeken Kadı Burhaneddin, çok yönlü bir ilim miras bırakmıştır. *Dîvânı*, gazel, kaside, rubaî gibi klasik nazım şekillerini içerir. Belâgat, sanat ve iç düşünce zenginliğiyle dikkat çeken *Dîvân*’ı, Anadolu sahasında önemli yer tutar. *Dîvân*’da 1268 tam gazel, 45 eksik gazel, 3 beyit, 20 rubaî, 116 tuyuğ vardır. Türk edebiyatına özgü tuyuğ biçiminde yazılan ilk örnekleri Kadı Burhaneddin vermiştir. Ardından 300 civarı tuyuğla Nesîmî gelir. Hacmi ve derinliği olan *Dîvân*’ı,

şiiirlerde yer alan siyasi söylemler ve ilk tuyuğ örneklerinden dolayı diğier klasik dönem divanlarından ayrılır (Özaydın, 2001: 75).

Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde, tasavvufî doğrudan bağlantılı bir tarikat mensubu olmamakla birlikte, dinî semboller, İslâm'ın temel öğretileri ve sayıların sembolik anlamlarına yer verdiği görülür. Şairin yaklaşımında canlı ve samimi bir söylem vardır. Örneğin iki cihânı kâseye benzetir (Özköse, 2016:416). Bu yaklaşımında Kadı Burhaneddin, soyut kavramları somut ve anlaşılır imgelerle dile getirir. Eserlerinde sayılar, özellikle iki, üç, dört gibi temel rakamlar, mükemmeliyet, bütünlük ve ahlakî düzeni simgeler. Şair, böylece okuyucunun hem estetik zevkini hem de düşünsel farkındalığını artırırken, dinî ve tasavvufî mesajları didaktik bir üslupla sunar.

Özellikle kader, ölüm, zaman, evrenin düzeni gibi temaları işlerken sayılardan istifade ettiği gözlemlenir. Onun için sayı, bazen ahlakî bir ölçü, bazen de kozmik bir düzenin işaretidir. *Divân* 'da geçen sayılar, bu sayıların kullanım şekli, şiire kattığı anlam ve kaç kez kullanıldığına dair örnekler şöyledir:

“1” Sayısı-Tevhîd ve Birlik

Şair, varlığın tek ve benzersiz olduğunu simgeleyen “1” sayısını şiirlerinde beş kez “birlik”, altı kez “birdür” şeklinde olmak üzere toplam 11 kez kullanmıştır.

Çü ol birdür biz bir sevevüz ortada neyçün

Saçınun sağışında yüreğimde yaradur (Ergin, 1981: 253)

Mademki o sevgili, Hak birdir, biz de onu bir severiz. O halde saçının sayısı kadar yüreğimde yara açmaktadır.

Beyitte “Çü ol birdür biz bir sevevüz ortada neyçün / Saçınun sağışında yüreğimde yaradur” ifadesi, vahdet-i vücûd anlayışını ve ilâhi aşk temasını yansıtır. “Bir” kavramı, Allah'ın mutlak birliğini ve varlıkla bütünleşen aşkı simgeler; şair burada hem Tanrı hem de sevgiliyi bir özde görerek birliği vurgular.

Birlik yoğ ise ortada bîmâr gözünden

Gözlerün iş bu gönülümün hasta degül mi (Ergin, 1981: 613)

Eğer ki baktığın gözlerinden sevgi yok diyorsan, o halde bu bakışların yüzünden gönülüm hasta değil mi? (Sevgilinin bakışı, Hakk'ın nazarıdır).

“2” Sayısı-İkilik-İki Dünya

Dîvân’da 18 kez “dü”, 5 kez “ikilik” şeklinde geçmiştir.

Dü cihân sende durur cem’ ü gönlümde tapun

Halvet-i tengün içinde kamu gavgayı görün (Ergin, 1981: 731)

İki cihan sende toplanmış. Gönlümde de senin mabedini kurdum. Şimdi o dar halvetinde (inzivaya çekildiğin dar yerde) bütün kavgaları seyret.

Hüdây birdür ü yâr bir gerek ü ıskı bir

Ki ikilik yaramazdur iki cihânda bire (Ergin, 1981: 734)

Allah birdir, yar da bir, onun aşkı da bir olmalıdır. Çünkü ikilik, iki cihanda da bir olanla bağdaşmaz.

“3” Sayısı-Aşamalar-Dünya-Ahiret-Aşk

Bu sayı *Dîvân*’da beş kez geçmiştir.

Ne vasl ile bini buldum ne hecr ile nigârîni

Ölüm bana yigirekdür hakîkatde bu üçünden (Ergin, 1981: 44)

Ne kavuşmakla kendimi buldum ne ayrılıkla sevgilinin hakikatine erdim. Bu üçü arasından bana gerçekten ölüm gereklidir.

Dünyâ vü ukba vü ışk bu üçü cem olmaz

Açdunsa kapu ışka kıl imdi setr-i bâbeyn (Ergin, 1981: 336)

Dünya, ahiret ve aşk. Bu üçü bir araya gelemmez. Eğer sen aşka kapıyı açtıysan aradaki perdeyi kaldır.

“Üçü cem olmaz” ifadesi, insanın aynı anda hem dünyevî kaygılar hem uhrevî hedefler hem de ilâhi aşk ile tam olarak bütünleşemeyeceğini gösterir. “Kapuyu açıp ışka setr-i bâbeyn kıl” mısrası ise, aşkın önceliğini ve diğer yön ve engellerin bu aşk aracılığıyla aşılması gerektiğini sembolize eder. Burada aşk, ruhsal rehber ve sınavdır.

“4” Sayısı-Dört Unsur

Dört sayısı *Dîvân*’da bir kez görülmüştür.

Dört göği yaşmak idinür gün bahımaz cemâlüne

Zülfüne karşı gice ger gözike yüz karasudur (Ergin, 1981: 334)

Güneş, dört göğü yüzüne peçe ederek, yüzüne kapatarak senin güzelliğine bakamaz. Eğer saçının karanlığına karşı gece görünmek isterse o yüz karası olur. Yani, güneş parlaklığı dolayısıyla yüzünle; gece, karanlığı dolayısıyla saçınla yarışamaz

“5” Sayısı-Beş Duyu ve İbadetler”

Şair, 5 sayısını 4 kez penc, 1 kez de beş yazarak kullanmıştır.

Kılalı kaşları mihrabına dil penc nemâz

Başladı gîsûları kâfile-i râh-ı derâz (Ergin, 1981: 42)

Gönül, kaşlarının mihrabına beş vakit namaz kılmaya başladığından beri, saçları uzun yol kafilesine katılmaya başladı.

Bir araya gelicek çâr u penc ü heft ile nüh

Kamüsü hîç imiş var ise yârın şeş imiş (Ergin, 1981: 489)

Dört, beş, yedi ve dokuz bir araya gelse, hepsi hiçtir; varsa (hakikat) sevgilinin altısıdır.

Tasavvufî şiirde sayıların sembolik anlamları oldukça zengindir. Şairler bu sayıları kozmoloji, insan ve yaratılış tasavvuru çerçevesinde kullanırlar. Bu bağlamda çâr (4), anasır-ı erbaa (ateş, su, hava ve toprak) gibi temel unsurları veya dört kapı (şariat, tarikat, marifet, hakikat) kavramını ifade eder. Penc (5) ise beş duyu, beş vakit namaz veya Bektaşî yorumunda nefsin beş kapısını (Pencâb) simgeler. Heft (7) sayısı yedi kat gök, yedi iklim veya yedi nefis mertebesini temsil ederken, nüh (9) sayısı, dokuz feleğiyle tasavvufî kozmolojide tamamlayıcı unsurların simgesi olarak karşımıza çıkar. Şeş (6) sayısı, altı yönü (doğu, batı, kuzey, güney, yukarı ve aşağı) ve kâinatın bütün boyutlarını işaret eder. Aynı zamanda “altı gün” ile kâinatın yaratılışına da atıf yapılır. Şair, sayı sembolizmini aracılığıyla kesret-vahdet ilişkisini dile getirir. “Dört, beş, yedi ve dokuz” kozmik düzenin veya insanın çeşitli boyutlarını ifade ederken, bunların bir araya gelmesi bile “hiç” olarak değerlendirilir. Çünkü varlık, kendi başına değer taşımaz; onun hakikati, “altı yönüyle âlemi kuşatan” sevgiliden gelir. Dolayısıyla şair, tasavvufta sıkça rastlanan “çokluk=hiçlik, “vahdet=hakikat” anlayışını matematiksel semboller aracılığıyla anlatmaktadır.

Penc hissümüz bizüm penceredür hüsnine

Zülfî kılına kolum dâ'iredür hüsnine (Ergin, 1981: 767)

Beş duyumuz onun güzel yüzüne penceredir; Kollarım saçlarının buklesine dairedir (dolaşır).

“6” Sayısı-Altı Yön-Zâhirî Âlemin Tamamlanışı

Dîvân’da 19 kez geçmiştir.

Şeş cihetde niçe hissi çâr-sûdan bağladı

Tâs-ı ıška ka'beteynün yin salalı nerd-i dil (Ergin, 1981: 466)

Altı yönde, dört unsurdan gelen hisleri bağladı; gönül tavlası aşk kâsesine iki Kâbe'nin yerini gösterir. (Tüm yönlerden sıyrılıp aşka yönelen kalp, hakikatin merkezidir).

Niçe ki şeş ciheti bağlar ise gönüle akl

Ne fâ'ide gözi bîrûn-ı şeş cihât iledür (Ergin, 1981: 692)

Akl bu altı yönü gönüle nasıl bağlarsa bağlasın, göz bu altı yönden ötesini görmüyorsa faydasızdır.

“Şeş cihet”, evrenin altı yönünü veya insanın maddî ve manevî değerlerini simgeler. Şair burada, kalbin ve aklın içe dönüp ulvî olana yönelmesi gerektiğini, aksi halde dış dünyaya yani “bîrûn-ı şeş cihet” (altı yönün dışı) ile uğraşmanın faydasız olduğunu belirtir.

“7” Sayısı-Yedi Deniz-Yidi Bölüg

Şair, “7” sayısını 11 kez “yidi”, yedi kez “heft” şeklinde kullanmıştır.

Yidi deniz gönülümde vü lebündür kadehi

Noktada niçe sığar bu yidi deryâyı görün (Ergin, 1981: 732)

Yedi deniz gönlümdedir ve dudakların onun kadehidir. Bu yedi deniz bir noktaya nasıl sığar bakıp görün.

Beyitteki “yidi deniz” ifadesi, tasavvufî şiirde tamamlanmışlık, olgunluk ve ruhî derinliği simgeler. “Noktada niçe sığar bu yidi deryâyı görün” mısrası ise, sonsuz manevî

haz ve bilginin sınırlı bir form veya mecra içinde ifade edilemeyeceğini, sayısal olarak yedi sayısının bu bütünlüğü ve evrensel düzeni sembolize ettiğini gösterir.

Bir nefise kalmışam ki varlığum odur

Size fidî rûz u hefte vü mâh ile sâl (Ergin, 1981: 51)

Öyle bir nefise, sevgiliye bağlandım ki, bütün varlığım odur. Benim bütün varlığım, gün, hafta, ay ve yıl boyunca feda olsun.

Açıla heft uçmağın kapısı bana ger

Düğmesini yahanun elüm şeşer ise (Ergin, 1981: 52)

Eğer ki elim yedi kat göğün düğmesini çözene açılırsa bana da cennet kapıları açılır.

Beyitte geçen “heft uçmağ” ifadesi, tasavvufi literatürde yedi mertebe veya yedi kat semâyı simgeler. “Kapu” ve “düğme” imgeleri, bu mertebelere ulaşmanın kapılarını ve geçiş yollarını temsil eder. Şair burada, eğer yedi uçmağın kapısı açılırsa ve insanın eli (gayreti) doğru yönlendirilirse, ruhî terakkinin mümkün olacağını vurgular. Yedi sembolik olarak hem tamamlanmışlık ve olgunlaşmayı hem de içsel yolculuktaki aşamalı ilerlemeyi simgeler.

“8” Sayısı-Sekiz Cennet

Bu sayı Divân ’da 1 defa geçmiştir.

Vaslun sanemâ heşt bihiştün yigi olmuş

Hecrûn dahı yavuz tamu nârından efendi (Ergin, 1981: 206)

Ey Efendim! Seninle vuslat, bize sekiz cennetin özüdür. Ayrılığın ise cehennem ateşinden şiddetlidir.

Beyitte geçen “heşt bihişt” ifadesi, tasavvufî şiirde sekiz cennet veya ruhsal tamlık anlamında kullanılır. Öte yandan “hecrûn dahı yavuz tamu nârından efendi” mısrası, ayrılığın ve aşk yolundaki imtihanların şiddetini sembolize eder. Burada aşk hem haz hem de sıkıntı kaynağı olarak gösterilir. Sekiz sayısı, okuyucuya hem aşkın hem de imtihanın evrensel düzen içindeki yerini hatırlatır.

“9” Sayısı-Tamamlanmışlık-Kemâl

“Marifet, muhabbet, tevhîd” üçlemesinin (3x3) kemâlini simgeleyen bu sayı, *Dîvân*’da “tokuz olarak 2 kez, “nüh” olarak bir kez olmakla üzere toplam üç yerde geçmiştir.

Gönül bu nazre aparmış cemâlünden tokuzladur

Bu türkî gözlerin ya’ni yitürdi yine yasakı (Ergin, 1981: 128)

Gönül, onun güzelliğinden tek bir bakışla dokuz kat etkilenmiştir; *O öldürücü gözlerin (Türkî) gönlümün istikametini, malımı mülkümü yine kaybettirdi.*

Sembolik olarak dokuz, olgunlaşmanın ve aşk yolundaki tamamlanma sürecinin aşamalarını somutlaştırır. Okuyucuda hem derinlik hem de düzen duygusu uyandırır. Gönül, tek bir bakışla sevgilinin güzelliğinden dokuz kat etkilenmiş ve bu etki sonucunda da âşık, herşeyini kaybetmiştir.

“10” Sayısı-On Makam

Dîvân’da üç kez “on gün” şeklinde geçmiş, ömrün kısalığını, bu dünyanın faniliğini sembolize etmiştir. Örneğin:

Sâkî tolu sun ayağı ki rûze degüldür

Bu ömr be-cüz mühlet-i deh-rûze degüldür (Ergin, 1981: 416)

Ey sâkî, kadeh sun, zira ramazan ayı değil, oruç değilizdir. Şüphesiz bu ömür on gün kadar uzun bile değildir

Beyitte geçen “deh-rûze” (on gün) ifadesi, ömrün geçiciliğini ve zamanın sınırlılığını simgeleyen klasik tasavvufî bir semboldür. Burada on gün, salt nicelik olarak değil, aynı zamanda dünyevî telaşların kısa ve geçici olduğunu vurgulayan mecazî bir ölçü birimi olarak kullanılır.

“32” Sayısı- Otuz İki Diş

Dîvân’da dört kez görülmektedir. Tasavvuf edebiyatında klasikleşen “32 inci” (32 harf, ilâhi kelâm, diş) kavramını sembolize eder.

Cevher-i ferd-i la’lünün otuz iki dürin gözüm

Nazm ider altun üstine ma’den ile dükân bizüm (Ergin, 1981: 31)

Ey sevgili, benim gözlerim, senin o kırmızı lâle benzeyen dudaklarının arkasındaki 32 değerli inciye altın sayfalar üzerine nazmetmektedir. Zira maden ve dükkân bizimdir. Beyitte, daha çok sevgilinin güzellik unsurlarından olan “32 inci gibi beyaz ve parlak diş” üzerine yoğunlaşmakla birlikte 32 sayısı, beyitte hem estetik hem de ruhî ve fiziki bütünlük sembolü olarak da anılmıştır.

Şol hokka-i la'linde gören otuz iki incü

Pervâsı ola ki vara dükkâna mı dursin (Ergin, 1981: 117)

O yakut kalemin içindeki otuz iki inciye gören cesaret edip bizim dükkâna gelir mi acaba?

Otuz iki insan dişidir. Aynı zamanda 32 Fars alfabesini ve ilâhî kelâmı sembolize eder.

“100.000” Sayısı-Çokluk Sonsuzluk

Bin sayısı, keşfedilecek hakikatlerin tükenmezliğini temsil eder. *Dîvân*’da 15 defa geçen bu sayı, sonsuz ve sınırsız sevgi, Allah’ın yaratma gücü gibi kavramları temsil eder.

Senün hüsnün gögden yüz bin ahsent

Benüm ışkuma yüz bin âferîndür (Ergin, 1981: 757)

Senin güzelliğin, gökten gelen yüzbinlerce güzellikten biri olup benim aşkıma karşılık gelen yüz binlerce âferindir.

“Benüm ışkuma yüz bin âferîndür” ifadesi, şairin aşkını ve hayranlığını sayısal bir abartıyla, yani yüz bin övgü veya takdirle ifade eder. Buradaki sayısal kullanım, aşkın ve hayranlığın büyüklüğünü, ölçülemez ve sınırsız olduğunu vurgulayan bir tasavvufî ve edebî üslupla anlatılmıştır.

3.3. XV. Yüzyıl

XV. yüzyıl, klasik Türk şiirinin estetik ve içerik bakımından zirveye doğru yöneldiği, biçimsel mükemmelliğin tasavvufî ve felsefî derinlikle birleştiği bir dönemdir. Bu dönem, Osmanlı sahasında hem saray hem de halk arasında tasavvufî düşüncenin çok etkili olduğu ve güçlü sufilerin ortaya çıktığı bir devirdir. Osmanlı sultanları mutasavvıflarla yakın ilişkiler kurmuş, sufileri himaye etmiştir. Mutasavvıflar aracılığıyla sağlanan disiplinle, bir nevi toplumsal huzur ve bütünlük korunmuştur.

Manevî huzur ve siyasi istikrar unsuru olan mutasavvıflar, bazı padişahlara tekke ve vakıflarıyla destek vermiş hem saray hem de halk tarafından hürmet görmüşlerdir. Osmanlı'nın güçlendiği, mutasavvıf ve sanatçıların himaye edilerek desteklendiği XV. yüzyılda, doğal olarak güçlü mutasavvıf şairler ve eserler ortaya çıkmıştır.

Bu yüzyılda verilen eserlerde sayı sembolleri sıklıkla görülür. Fuzûlî'ye zemin hazırlayan Şeyhî, Necâtî Bey, Ahmed Paşa ve Eşrefoğlu Rûmî gibi şairlerin şiirlerinde sayılar, mânevî ışığın sembolü olarak değerlendirilmiştir. Dönemin önemli mutasavvıf şairleri, Mevlâna, Hacı Bektâş Veli, Yunus Emre gibi mutasavvıfların izinden giden Alâaddin Gaybî (Kaygusuz Abdal), Hacı Bayram Veli, Akşemseddin, Yazıcıoğlu Mehmed, Gülşehrî, Süleyman Çelebi, Eşrefoğlu Rûmî, Kemal Ümmî, Emir Sultan, İbrâhim Tennurî, Dede Ömer Ruşenî, Şîrâzî vb. gibi şairlerdir (Banarlı 1971: 479, 504; Güzel, 2012:127).

Eşrefoğlu Rûmî'nin şiirlerinde sayı sembolleri, tasavvufî eğitimin ve aşkın öğretisinin parçası hâline gelirken, Kemâl Ümmî sayı sembollerini kullanarak, tevhîd, kesret, kemâl, nefis terbiyesi, aşk, ibadet, cennet-cehennem kavramlarını somutlaştırmış ve irşâdî işlevlerine dikkat çekmiştir. XV. yüzyıl divan şiirinde sayılar hem ahenkli bir imge unsuru hem de ontolojik hakikatlerin dili olarak işlev görmüştür.

3.3.1. Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı

Eşrefoğlu Rûmî (d. 754/1353- ö. 874/ 1469), İznik'te doğmuştur. Bursa'da devam ettiği medrese tahsili sonrası Emir Sultan'ın yönlendirmesiyle Hacı Bayram-ı Veli'ye intisâb eden mutasavvıf şair, dergâhta temizlik göreviyle başladığı seyr-i süluk yolculuğu sonrası çilehaneye girmiş, şeyhiyle bu süre zarfında sadece bir kez konuşmuştur. Edebinden dolayı konuşmaya hayâ etmiştir. Hacı Bayram-ı Velî'nin kızıyla evlenen Rûmî, İznik'e yerleşmiştir. 40 günlük çileye girmiş, bu sürede yaşadıklarını yazmıştır. Ailesini de alıp Abdülkadir Geylânî'nin torunlarından olan Hüseyin-i Hamavî'yi aramak için Suriye'ye gitmiştir. Eşrefoğlunun gelişini, Hac'dan yeni gelen Hamavî sezmiş ve müridlerine onu karşılamalarını söylemiştir. Sadeliğinden dolayı onu kimse tanımazken, Hamavî onu tanıyarak yazdıklarını istemiştir. Rûmî, aldığı görevle tekrar çilehaneye girmiş, derin bir zikir ve tefekkür halindeyken, Hamavî'nin “Hû!” nidasıyla uyanmıştır. Ona tasavvufî bir makam verilmiş ve yedi yıl boyunca günde yedi üzümle riyâzet yapması öğütlenmiştir (Ozak, 2012:19-21).

İlk mensubiyeti Bayramiyye tarikatı, seyr u sülûk sırasında ise Kadirîyye tarikatıdır. İznik'e döndükten sonra Kadirîliğin bir kolu olan Eşrefiyye tarikatını kurmuştur (Güzel, 2012:130). Kurduğu Eşrefiyye tarikatıyla şair hem ahlakî eğitim hem de tasavvufî disiplinin yayılmasına katkıda bulunmuştur. Tarikatın temel öğretileri, sevgi, tevazu ve toplumsal dayanışma üzerine kuruludur. Şair, müritlerine hem zikir ve ibadet yoluyla hem de günlük yaşam pratikleriyle ruhî olgunluğa ulaşmayı öğretmiş, Anadolu'daki tasavvufî kültürün derinleşmesinde etkili olmuştur.

Eşrefoğlu Rûmî'nin tek manzum eseri *Dîvân*'ıdır. 220 şiirlik *Dîvân*'da Yunus Emre'nin etkisi görülür. Türkçenin gelişiminde katkısı olan bu *Dîvân*'da, aruz ve hece vezniyle yazılmış gazel, mesnevi, koşma, kıt'a, ilâhi şekillerinde didaktik şiirler vardır (Özkan, 2013: 40). *Dîvân*'daki şiirlerde, hem halkın anlayabileceği sade bir dil hem de tasavvufî derinliği yansıtan özenli bir üslup görülür. Eser, ahlâki öğütler, ilâhi aşk, evrensel ahlâk ve insan-Allah ilişkisi gibi temaları işler. Aruz ve hece vezni kullanımı hem klasik divan geleneğini hem de halkın duygusal ve estetik algısını dikkate alarak şiirsel çeşitliliği sağlar. Bu yönüyle Eşrefoğlu Rûmî'nin *Dîvân*'ı, Anadolu tasavvufî şiir geleneğinde önemli bir köprü ve referans noktası oluşturur.

Eşrefoğlu'nun şiirlerinde geçen 1, 3, 4, 5, 7, 12, 18, 40, 72, 99 gibi sayılar, tevhîd, ibadet, nefsin halleri, evrensel birlik ve Allah'ın isimleri gibi birçok tema ile ilişkilendirilmiş, sayıların anlamları beyitlerde hem açık hem de metaforik olarak yansıtılmıştır.

“1” Sayısı-Vahdet ve Birlik

Tasavvufta bir sayısı, Allah'ın birliğini (tevhîd) simgeler. Elif harfi hem şekil hem mana itibarıyla bu birliği yansıtır. Eşrefoğlu'nun şiirlerinde bu birlik fikri, hakikatin özüdür.

“1” sayısı *Dîvân*'da 23 kez, “birdir”, “bir yâr”, “birlik” şeklinde geçmiştir.

Gel bu birlik şerbetinden bir kadeh nûş eyle kim

Bir bakıp bir göresin tağılmayasın dört yaña (Bıyık, 2019: 85)

Gel bu birlik kadehinden bir kez iç ki her şeye bir bakıp bir göresin ve dört tarafa dağılmayasın.

“Birlik şerbeti” mecazıyla vahdet-i vücûd, yani varlık birliği ve ilâhi aşk kastedilmiştir. Şair, okuyucuyu veya müritlerini bu birlikle bütünleşmeye davet eder. “Dört yana dağılmayasın” ifadesi ise, dikkati dağıtmadan, kalbin ve zihnin tüm yönlerini bir merkezde toplayarak içsel yoğunlaşma ve disiplini simgeler. Sayısal veya yönsel kullanım olan “dört”, evrensel düzen ve bütünlüğü temsil eder.

Gêç kamu sevdâ-yı sevdâdan yeter sevdâ-yı dost

Ğıble birdür dost birdür ikilik eglemesün (Bıyık, 2019: 143)

Bütün sevdaların sevdasından vazgeç, dostun sevgisi sana yeter. Kible birdir, dost birdir, ikilik seni yolundan ayırmazın.

Gêçdüm bu akdan karadan ikilik sürdüm aradan

Birliğe yetdüm dostula birlikden okudum sebak (Bıyık, 2019: 176)

Ben ak ile kara olan bu dünyadan geçtim, ikiliği aradan kaldırdım. Dost ile birliğe erdim, birlik dersini okudum.

Şair zıtlıklarla mevcut bu dünyadan, zâhiri âlemde vazgeçtiğini söyleyerek, tasavvufun temel anlayışı olan tevhîd anlayışını vurgulamaktadır. Allah’la (dost) birleştiğini, fenâ ve bekâ makamına erdiğini söylemektedir.

“2” Sayısı-İkilik-Kesret

Eşrefoğlu Rûmî, ikilikten kurtulup birliğe ulaşma arzusunu işler. *Dîvân*’da 39 kez iki cihân, ikilik, iki âlem kavramlarını kullanmış, ikilikten vazgeçerek “Bir”liğe ulaşma arzusunu güçlü bir şekilde yansıtmıştır.

Ben bu birlik dedüğüm yoklıkdur anlarsan sözi

İkilik bu varlığıñ komaz var sen aşluğa (Bıyık, 2019: 73)

Benim bu birlik dediğim aslında yokluktur eğer sözüümü anlarsan. İkilik bu varlığı barındırmaz, sen aslına var.

Eşrefoğlu Rûmî ikilik defterin yakdı oda

Bir olup birlik bulup birle birliğe (Bıyık, 2019: 85)

Eşrefoğlu Rûmî ikilik defterini ateşte yakdı. Bir oldu, birlik bulup birlikle birleşti.

“İkilik defteri” ile şair, nefis ayrılıkları, dünyevî ikilikler ve benlik farklılıklarını kastetmektedir. Allah ile birlik, tevhîd haline ulaştırır. “Bir, birlik, birle” hem ritmik unsur hem de manevî bir anlayış vurgusu oluşturmaktadır. Eşrefoğlu Rûmî, XV. yüzyılda sık görülen “nefsin ikilikten kurtulup ilâhi birliğe ermesi” temasını işlerken, fiziksel ve toplumsal birlikten öte, manevî birlik ve tevhîd anlayışını yansıtmıştır. İkilik defterini yakarak benliği ve dünyevî bağları aşmak gerektiği öğüdünü vermiştir.

‘Aşkıla vîrân olan oldu ‘imâret tâ ebed

Hordur ol her dü cihân oldu selâmet tâ ebed (Bıyık, 2019: 128)

Aşkla yıkılan sonsuza kadar mamur olur, ededi hayatta sonsuz olur. Aşkız olan iki dünyada da hor ve zelildir. Aşkı bulan ebediyete kadar huzur içinde olacaktır.

“4” Sayısı-Dört Kitap-Dört Yön

Eşrefoğlu, aşkın bir yolculuk olduğunu vurgular. Sadece bir bilginin değil, aynı zamanda hâl bilgisinin de edinilmesini zorunlu kılar. Tasavvufî eğitimin yapısını özlü biçimde verir. *Dîvân*’da dört yerde geçen “4” sayısına ilişkin örnekler şöyledir:

Âdemün sırrıdır ol nûr-ı ilâhîyi bil yakın

Şüreti gerçi kim olmuşdur anuñ dört pâreden (Bıyık, 2019: 167)

O ilâhi nur, Âdem’in sırrıdır, bunu yakinen bil; gerçi onun sureti, dış yapısı dört parçadan oluşmuştur.

“Dört pare” ifadesi ile insan yaratılışındaki temel unsurlardan hava, su, toprak ve ateş kastedilmiştir.

Dervîşlerin sözünü ferîşteler anlamaz

Dört kitâbı cem’ eder lisânı dervîşlerin (Bıyık, 2019: 115)

Dervîşlerin sözünü melekler anlayamaz. Dervîşlerin dili dört kitabı bir araya getirir.

Dervîşler, ilâhi yolun yolcuları, sâlikler; melekler ise Allah’ın emirlerini yerine getirmekle yükümlü ruhanî varlıklardır. İlâhi bilgi ve sır, meleklerin bile tamamen anlayabileceği kavramlar değildir. Çünkü ruhî hal tecrübesini yaşamak gereklidir. Dört kitap ise tasavvuf şiirine sıklıkla konu olan dört büyük kutsal (Kur’an, İncil, Tevrat, Zebur) kitaptır.

“5” ve “10” Sayısı-İslâm’ın Beş Şartı-Beş Vakit Namaz-Kemâle Erme-Olgunluk

Beş sayısı hem İslâm’ın beş temel şartını hem de günlük ibadetin ritüel düzenini simgeler. Eşrefoğlu, ibadeti sadece şekliyle değil, Allah’a yönelmekle yakaladığı o ruhanî zevkle de idrak eder.

Nisbetüm yok māsiva’llāha benüm

Bir beş on gün bunda mihmān olmuşam (Bıyık, 2019: 101)

Benim Allah’tan başkasına bağlılığım yoktur. Burada beş on günlük bir misafirim.

“7” Sayısı-Yedi Kat Gök ve Nefsin Mertebeleri-Yedi Tamu-Yedi İklim

Yedi sayısı, Kur’an’da yedi kat gök ve tasavvufta nefis terbiyesinin yedi aşaması ile ilişkilidir. Bu sayı hem kozmolojik hem psikolojik boyutu barındırır. *Dîvân*’da “7” sayısı, yedi tamu, yedi iklim, heft asümân, yedi gök şeklinde altı defa geçmiştir.

Saḡa Eşrefoğlu ‘ināyet erişdi dostdan

Yedi iklîmiḡe taldı tamāmet muḡabbet-i dost (Bıyık, 2019: 81)

Eşrefoğlu Rûmî, sana dosttan lütuf, yardım erişti. Dostun sevgisi senin yedi iklimini tamamen doldurdu.

İstedim yedi iklîmi ne Rûmı ḡodum ne Şām’ı

Gezdim yürüyüp tamāmı başım açık yalın ayak (Bıyık, 2019: 175)

Yedi iklimi istedim ne Rum ne Şam kaldı. Yalın ayak, baş açık tamamını gezdim, dolaştım.

Klasik İslâm coğrafyasında dünya yedi iklim olarak tasnif edilmiştir. Bu, dünyanın bütün yönlerini içine alan geniş bir terim olmanın yanında, bazı beyitlerde yedi nefis mertebesine de işaret eder. “Yalın ayak başı açık gezmek”, dervişin mecnun olup dünyadan vazgeçerek, aşkı diyar diyar araması, tevazu ve fakr halidir.

Yedi tamu odı bu derd odınuḡ

Ḳatında şanki bir ḡıḡılcımdur (Bıyık, 2019: 163)

Cehennem yedi kat ateşi, bu aşk ateşinin yanında kıvılcım gibi kalır.

Beyitte Eşrefoğlu Rûmî, ilâhi aşkın ateşinin, cehennem ateşinden daha yakıcı ve dayanılmaz olduğunu anlatmaktadır. Tasavvufta fenâ ve bekâ halleri, Allah’a vuslat olarak yorumlanır. Yedi gök, aynı zamanda, manevî mertebeler ve nefsin mertebeleridir.

“8” Sayısı-Sekiz Cennet-İlâhî Ödül

Dîvân ’da dokuz yerde geçen “8” sayısı, cennet sayısını, yani huzur ve ilâhi ödülü temsilen kullanılır.

Ben lâ’ubālî giderem iki cihânı ni’derem

Meylüm yok sekiz uçmağa pes mäsivâ neme gerek (Bıyık, 2019: 80)

Ben sevgilinin yanına teklifsiz, senli benli olarak giderim. İki dünyayı ne yapayım? Sekiz cennetle de ilgilenmiyorum, peki bu masivâlar benim neyime lazımdır?

“İki cihan” ifadesi, dünya ve ahireti temsil ederken, şair, bu iki alanı aşk ve ilâhi keremle bütünleştirme arzusunu dile getirir. “Sekiz uçmak” ise, tasavvufî literatürde ruhanî mertebeler veya yedi kat semâ ile tamamlanan sekizinci düzeyi simgeler. Şair burada, aşkın yönlendirmesiyle bu mertebelere ulaşmanın önemini vurgular.

Dünyenin lezzetine aldanma kim tîzcek geçer

Heşt-behiştten fâriğ ol kim bulasın Hâzrete yol (Bıyık, 2019: 151)

Dünyanın lezzetine aldanma çünkü çok çabuk geçer. Sekiz cennetten de uzaklaş ki Hazret’in yolunu bulasın.

Murādım sensin ey dost senden özge

Sekiz uçmak hūrî gilmân gerekmez (Bıyık, 2019: 92)

Ey Dost! Benim istediğim, murad ettiğim sensin. Senden başka bir şey aramam. Sekiz cennet, oradaki hūrî ve gılmanlar da bana gerekmez.

Şairin bütün gayesi, nihai arzusu yalnızca Allah’tır. Tasavvufî eserlerde ve dinî tasvirlerde hurî ve gılmanlar, nisbî ödülleri ve rahmeti nitelendirirler. Eşrefoğlu bu kadar güzel ödüllerin bile kendisini cezbetmediğini, yalnızca dost olarak Allah’ı istediğini söylemektedir.

“100” Sayısı-Kâmil İnsan-Tamamlanmışlık

Klasik edebiyatta çokluk sayıları, yani yüzler, binler veya on binler, genellikle mecazî ve sembolik bir anlam taşır. Bu sayılar, ilâhî kudretin, aşkın veya evrenin büyüklüğünü ve ölçüsüzlüğünü ifade etmek için kullanılmıştır. Örneğin “yüz bin peygamber” veya “on sekiz bin âlem” gibi ifadeler, sınır tanımayan varlıkları simgeler. Aynı zamanda çokluk sayıları, bir bütünlüğün, düzenin veya ruhsal olgunlaşmanın sembolü olarak öne çıkar. Şairler, aşk, ibadet veya kerametlerin büyüklüğünü vurgulamak için bu sayıları kullanarak okuyucuda estetik ve duygusal etki yaratır. Ayrıca çokluk sayıları, bireysel sınırların ötesinde evrensel kapsayıcılığı simgeler. Örneğin, “yetmiş iki millet” ifadesi bütün insan topluluklarını temsil eder. Kısacası, klasik edebiyatta çokluk sayıları yalnızca nicelik değil, aynı zamanda evrensel boyut, derinlik ve mecazî güç taşır. *Dîvân*’da yedi kez geçen “100” sayısına örnekler şöyledir:

Eger yüz yıl serâba sen segirirsen

Çalasın şöyle teşne yana yana (Bıyık, 2019: 92)

Eğer sen, yüz yıl (boyunca) bir hayale dalıp peşinden koşarsan bile öylece yana yana susuz kalırsın.

“Yüz yıl serâb” mecazıyla, insanın uzun süreli ruhî arayış ve bekleyişi, “teşne, yana yana” ifadesiyle de kalbin aşk ve özlemle yanması anlatılır. Yüz hem uzun bir süreyi ve sabrı hem de insanın içsel çilesinin ölçüsüzlüğünü ve derinliğini simgeler.

Bulmayasın ‘aşkı kıl ü kâl ile

Var gerek ‘ilmün yüzün yüz yıl okı (Bıyık, 2019: 138)

Sen aşkı söz ile bulamazsın. İstersen yüz yıl ilm kitabının yüzünü oku (zâhiri ilimle uğraş) yine de olmaz.

Anuñ derdin bilmedi cihânda nesne bilmedi

Gerekse varsun ol yüz yıl okusun ağ u karayı (Bıyık, 2019: 143)

Onun derdini bilmeyen, dünyada hiçbir şey bilmemiş gibi olur. Gerekirse yüz yıl geçsin, akla karayı okusun, yine bilmez.

“18” Sayısı-On Sekiz Bin Âlem ve Kozmik Varlık

18 bin âlem kavramı, yaratılmış bütün varlıkları temsil eder. Eşrefoğlu, insanı bu evrenin özeti olarak görür. *Dîvân*’da, bu sayı bir kez görülmektedir.

On sekiz biñ ‘âleminñ halkı saña müştâkıdur

Yerde gökde hep melekler saña olmazdı nazır (Bıyık, 2019: 157)

On sekiz bin âlemin halkı sana hasretti. Yeryüzünde ve gökteki melekler bile senin benzerin olamazdı.

“On sekiz bin âlem” ifadesi, evrendeki tüm varlıkları kapsayan genişliği ve büyüklüğü simgelerken, şair burada yaratılanların tamamının Allah’a veya ilâhi güzelliğe olan özlemini dile getirmektedir.

“1.000” ve “100.000” Sayıları-Çokluk Mübalağa

1.000 sayısı zikrin çokluğu, devamlılığı, sabrı ve seyr u sülûk un derinliğini ifade eder. İlâhi aşkın büyüklüğünü anlatmak için kullanılan sembolik sayılardandır. Eşrefoğlu Rûmî *Dîvânı*’nda 12 kez geçen 1.000 sayısına örnekler şöyledir:

İşbu yolda günde biñ kez ger seni öldüreler

Teslîm ol yüzün çövrme ver irâdet tâ ebed (Bıyık, 2019: 130)

İşte bu yolda seni günde bin kez öldürseler de teslim ol, bu yoldan yüz çevirme ve sonsuza kadar sabret.

“Günde bin kez öldürülmek” mecazıyla, insanın aşk ve hak yolunda sürekli zorluklarla karşılaşması ve nefsî mücadelesi anlatılır. “Teslîm ol, yüzünü çevürme” ifadesi, bu imtihanlar karşısında boyun eğmeden, irade ve kararlılıkla Allah’a yönelmenin önemini vurgular.

Ger ola ‘ömrüm cihānda şad hezār

Şanmanız benden gide bu derd-i yâr (Bıyık, 2019: 169)

Bu dünyada yüz bin yıl ömrüm olsa da sakın bu dost derdinin benden gideceğini sanmayınız.

‘Aşkıla ben bir demümi vermezem

‘Aşksız olan ‘ömürün biñ yılına (Bıyık, 2019: 170)

Aşkla geçen bir anımı, aşksız geçen ömrün bin yılına değişmem.

100.000 sayısı *Dîvân*'da altı defa geçmiş, sonsuzluğu, ilâhi gücün yüceliğini ve ona duyulan büyük aşkı anlatmak için kullanılmıştır.

Bu 'aşk odı beni yaksun tütünüm göklere çıksun

Eger (bu) yüz bin cânım varısa fidâ olsun o Cânân'a (Bıyık, 2019: 69)

Bu aşk ateşi beni yaksın, dumanım göklere çıksın; eğer yüz bin canım varsa o yâre feda olsun.

“Yüz bin cânım varısa fidâ olsun” ifadesi, şairin her türlü varlığını ve hayatını ilâhi aşk yolunda adama isteğini, sayısal bir abartıyla, yani yüz bin canla vurgulamaktadır. Buradaki yüz bin, aşk ve fedakârlığın büyüklüğünü ve sınırsızlığını simgeleyen bir tasavvufî sembolik sayı olarak işlev görür.

Bir ben değil seni sever cümle 'âlemdür sevice

Yüz bin ola her küşede yoluña cânın verici (Bıyık, 2019: 114)

Seni seven sadece ben değilim, bütün âlem seni seviyor. Her köşede senin yoluna canını vermeye hazır yüz binler vardır.

3.3.2. Kemâl Ümmî Dîvânı

Doğduğu ve öldüğü yerle ilgili birbirinden farklı bilgiler bulunan şairin asıl adı İsmail'dir. Bazı araştırmacılara göre Niğdeli (Yavuz, 2011:132), bazılarına göre ise Karamanlıdır (Kesik, 2013: 1).

Kemâl Ümmî (d. 777? /1375-1376? Ö. 880/1475-1476) sadece Anadolu'da değil, Kırım, Başkurt, Kazan, Özbek Türkleri arasında da tanınır. İlâhileriyle meşhur olan mutasavvıf şairin *Dîvân*'ı, bir münacaat, bir tevhîd, iki terci-i bend, dokuz murabba, 141 gazel, iki mesnevi, üç tuyuğ, dört nazımdan oluşmuştur. 42 nüshası tespit edilmiş, pek çok yerde istinsah edilmiştir. Aruz ve hece vezni kullanarak Yunus Emre tarzında açık, anlaşılır, dinî ve ahlâki şiirler yazmıştır. Halvetî tarikatının irfânî özellikleri tespit edilen 3353 beyitlik *Dîvân*, didaktik ve dinî mesajlar taşır (Yavuzer, 1997: 28-29). Kemal Ümmî *Dîvân*'ında hem tasavvufî derinliği hem de halkın anlayabileceği sadeliği bir araya getirmiştir. Şiirlerinde, Allah'a yöneliş, nefis terbiyesi, sabır, tevazu ve insanî erdemler gibi konuları işler. Aruz ve hece veznini ustalıkla kullanarak farklı nazım biçimlerinde

örnekler verir; gazel, koşma, kıt'a ve ilâhîlerle hem didaktik hem de estetik bir anlatım sunar. *Dîvân*, Halvetî tarikatının irfânî öğretilerini yansıtarak, mürit ve okuyuculara rehberlik eden bir eser niteliği taşır.

Kemâl Ümmî, Yunus Emre takipçisidir ve Yunus Emre'ye nazire yazmıştır. *Dîvân*'ın yazılış tarihi hakkında bilgi yoktur. Yazıldığı asrın dil özelliklerini muhafaza edememiş 40 nüshası mevcuttur (Sarıççek, 1997: 90).

Dîvân'da sayı sembollerinin yanı sıra atasözleri, deyimler, tarihler vd. vardır. Yunus Emre izinden giderek halkın anlayabileceği sadelikte bir dil kullanırken, aynı zamanda derin tasavvufî katmanları muhafaza etmeyi başarmıştır. En çok 1.000, 100.000 rakamı geçen *Dîvân*'da, bazı beyitlerde birden çok rakam vardır.

“1” Sayısı-Tevhîd -Vahdet-Birlik Sayısı

Bu sayı, tasavvufun aslî konularından biri olup Allah'ı, Allah'ın var ve tek oluşunu bilmektir. Tasavvuf mensupları, bu gayeye sadık kalarak, vahye dayalı İslâm dininin öğretilerini şiirler üzerinden halka ulaştıran manevî rehberler olmuşlardır. Tevhîd, itikadî bir ilkedir. Kur'an'ın en temel mesajı olan “Allah'tan başka ilâh yoktur” ifadesinin özüdür. Vahdet, ontolojik varlıkla, marifet ve keşf ile ilgilidir. Görünen âlem, Allah'ın tecellisi ve yansımasıdır. Bu iki kavram da “Bir” olan Allah'ı simgeler. Şairler bu kavramları “1” ve “Elif” ile gösterirler.

Kemâl Ümmî Dîvân 'ında bir sayısı 11 kez geçer.

Biri severisen iki cihâna vir üç talâk

Dörd asl u biş hissi ko altı cihâtıla (Sarıççek, 1997: 683).

Eğer biri, birliği seviyorsan iki cihanı üç talakla boşa. Dört aslı ve beş hissi, altı yönü bırak.

Biri sevmekten kasıt “Bir” olanı sevmektir. İki cihan dünya ve ahiretin yanı sıra ikilik yani kesreti temsil eder. Üç talak ise İslâm'da “evlilikte boşama hakkı”dır. Şair, insanın Allah aşkı uğruna nefsi bağlarından kurtulması gerektiğini, bunları üç talakla boşayıp dünya ve nefsi olan herşeyden ayrılığı sembolik olarak göstermiştir. Beyitteki sayılardan bir; Allah aşkı ve başlangıcı, iki; dünya ve ahireti, kesreti, üç; boşanma (nefisten ve benlikten ayrılma), dört; evrensel temel ilkeler ve dört unsur, beş; duyular, altı; mücadele alanları (yönler) ve cihetleri sembolize etmektedir.

Işkıla ger severisen o bir Allâh'ı gönül

Ko kalanı unut şâh-ı sehnşâhı gönül (Sarıçiçek, 1997: 406).

Ey gönül! O bir olan Allah'ı gerçekten aşk ile seversen geride kalan herşeyi, şahların şahını bile unut.

Pîr ana dirler kim ola biri sever

Işkıla iki cihandan usana (Sarıçiçek, 1997: 444)

Aşk ile iki cihandan usanarak bir olanı seven kimseye pîr (ihtiyar, bilgili, ermiş) derler.

Tanrı birdür bî-nazîr ü bî-şerîk ü bî-şebîh

Hem kitâbı vü rûsûli hak durur lâ-raybe fih (Sarıçiçek, 1997: 698)

Tanrı birdir, eşi, benzeri, ortağı yoktur. Aynı zamanda kitabı ve peygamberleri şüphesiz Hak iledir.

Işkî tutup virdiler iki cihâna üç talâk

Ol birin çün sevdiler dîdârını dervişler (Sarıçiçek, 1997: 486)

Dervişler, aşkı benimseyip, iki cihanı üç talakla boşayıp vazgeçtiler; çünkü o Bir'in cemalini sevdiler.

O bire kul olan olur iki cihan şâhı

Yog ol i hırsıla sanup dâ'im tahtgâha düşer (Sarıçiçek, 1997: 474)

O "Bir"e kul olan, iki cihanın padişahı olur; yok eğer hırsına kapılırsa, daima tahtından düşer.

Beyitte geçen "iki cihan" ifadesi, dünya ve ahireti temsil ederek nicelik üzerinden insanın üstünlüğünü vurgular. Şair, samimi bir kul olanın yüksek bir mertebeye ulaşacağını belirtirken, hırs ve dünyevî arzuların sürekli başarısızlığa yol açacağını ifade etmiştir. Böylece sayı, bireyin başarı ve başarısızlık durumunu açıklayan bir ölçü ve kıyas aracı olarak işlev görür.

“2” Sayısı-Kesret-İkilik

Dîvân’da 40 defa geçen “2” sayısı çokluğu, dünyevî ikiliği temsil eder. Nefsin çelişkisi, varlık-yokluk, dünya-ahiret gibi zıt kavramların sayısıdır.

İki cihânı bir gönül sıdkıyla kaplar şek degül

Vallâh zihî tañ nesne ki nice ulu dergâh olur (Sarıçiçek, 1997: 511)

Şüphesiz, iki cihanı bir gönül doğruluğuyla kaplar (İki cihanı bir gönül tek başına kavrayamaz); Vallahi birçok ulu dergâh ancak Allah ’ın izniyle meydana gelir.

İki cihan sözü, insan kapasitesi ve sınırlılığı üzerinden niceliksel bir ölçü olarak kullanılmıştır. Sayı, anlama ve erişim sınırını belirtir; tek bir gönül, tüm dünyayı ve ötesini kavrayamaz. Allah ’ın izniyle ortaya çıkan büyük yerler veya makamlar, insanın kendi başına ulaşamayacağını vurgular.

Agýâr durur gayrı nigâr iki cihânda

Settâr yiter kime bir yâr gerekdür (Sarıçiçek, 1997: 482)

Dünyada ve ahirette başka sevgililer, yabancı güzeller (aldatıcı nefis, kötülük vb.) vardır. Ama gizleyen, örten yar (Allah) yeter. Başka bir şeye gerek yoktur.

Yogıdı Hakdan artuga meyl ü muhabbeti

Var idi anun iki cihândan ferâgati (Sarıçiçek, 1997:759)

Allah ’tan başkasına muhabbeti ve meyli yoktu. Onun iki cihandan vazgeçmişliği vardı.

“3” Sayısı-Kapsayıcı Sentez

Safha, makam ve mertebe gibi katmanlı sayıları anlatmak için kullanılır. İlâhî düzen (Allah-insan-evren), insan bütünlüğü (akıl-ruh-beden), üçler (manevî rehber, evliyâullah) gibi durumları anlatan bu sayı, *Kemâl Ümmî Dîvânı* ’nda 10 kez geçer.

Üçler yediler kırklar (u) üç yüzler ulusu

Ol şeyh-i cihân kutb-ı zamân Hâce Ali ’dür (Sarıçiçek, 1997: 486)

Üçler, yediler, kırklar üç yüzlerin (evliyâullah, veliler) ulusu, o dünyanın şeyhi, zamanın kutbu Hz. Ali ’dir.

Beyitteki sayılar, tasavvufta gizli ve aşikâr erenler topluluğudur ve manevî hiyerarşiyi simgelemektedir. “Ricâlü’l-gayb” erenleri olarak bilinen bu veliler, yüksek derecedeki Allah dostlarıdır. Kim oldukları bilinmeyen ancak varlıklarına inanılan gayb erenleri, Türk toplumunda saygı duyulan veliler olmuş, özellikle Alevî-Bektaşî geleneğinde yer edinerek “üçler, yediler, kırklar” olarak yerleşmiştir. Aynı zamanda üç; akıl, marifet, tevhîd, yedi; gökler, mertebeler, olgunlaşma, 40; çile, olgunlaşma, manevî eğitim süresidir. 300’ler ise “üç yüzler ulusu” olarak bilinen büyük mürşit topluluğudur.

Kutb u üçler yidiler kırklar hakı

Dahı üç yüzler ü her gayb er hakı (Sarıçipek, 1997: 360)

Kutb ve üçler, yediler, kırklar hakkı için; aynı zamanda üç yüzler ve bütün gayb erenleri hakkı için.

“Kutb u üçler yidiler kırklar hakkı” ifadesi, kutup ve mürşidlerin rehberliğinde üçler ve kırklar gibi tasavvufî derecelerin hakikate erişimini simgeler. “Dahı üç yüzler ü her gayb er hakı” ifadesi, görünmeyen âlemdeki (gayb) hakikatleri bilenlerin mertebelerini ve sayısal çokluğu ifade eder. Üç yüz sayısı, irfân yolundaki yüksek dereceleri simgeler. Buradaki sayıların kullanımı, velî hiyerarşisi, olgunlaşma ve hakikatin kapsayıcılığını göstermek için tasavvufî bir araç olarak işlev görmüştür.

“4” Sayısı-Dört Kapı-Dört Unsur

Tasavvufta dört sayısı, dört kapı (şariat-tarikat-marifet-hakikat), dört halife (Hz. Ebubekir- Hz. Ömer- Hz. Osman- Hz. Ali), dört unsur (hava-su-toprak-ateş), dört kitap (Kur’an-Tevrat-Zebur-İncil), dört büyük melek (Cebrâil-İsrâfil-Mikâil-Azrâil) gibi önemli kavramları temsil eder. Bu sayı *Kemâl Ümmî Dîvânı* ’nda 28 kez geçmektedir.

Anun hadîsi sünneti hükmiledür tamâm

Dört mezheb içreydi imâmın imâmeti (Sarıçipek, 1997:757)

Peygamber hadisi ve sünneti kesin hükümdür. Dört mezhep de bu hükümlerin içindedir.

“Dört mezheb” (Hanefî, Şâfiî, Mâlikî ve Hanbelî) ifadesi, İslâm’da fikhî rehberliğin tamamlayıcılığını simgeler; yani imam, bu dört mezhebin öğretileri çerçevesinde yol

gösterir. Sayısal kullanım, dinî düzen ve bütünlüğün sembolü olarak öne çıkar. Burada sayı hem kapsamı hem de kurumsal dengeyi temsil eder.

Gâfil olma al elüne fursatun çevgânını

Urıgör devlet topını dört yanun meydân iken (Sarıçiçek, 1997: 640)

Gafıl olma, fırsat çevganını eline al. Dört yanın, çevren açık iken devlet topunu vurmaya bak.

Heybetile gelicek anlar sana

Hem gerek dört armağan anda ana (Sarıçiçek, 1997:782)

Onlar sana heybetle gelince o zaman ona dört armağan da gerekir (şeriat, tarikat, marifet, hakikat ve hikmet, rahmet, fetih, nur).

“5” Sayısı-Zâhirî ve Bâtınî Şartlar

Tasavvufta “5” sayısı önemli rakamlardan biridir. İslâm’ın beş temel şartı, beş duyu ve onların terbiyesi, beş vakit namazı sembolize eder. Aynı zamanda bazı sûfilerce insan elinin 5 parmaklı oluşuyla bağdaştırılarak insanın batınî ve zahirî özellikleri karşılaştırılır. Beş sayısı, beşer (insan) ile ilişkilendirilerek her parmağın bir özelliği simgelediği düşünülmüştür. *Dîvân*’da bu sayı üç kez geçmiştir.

Bişidür halkun kemidür bilme şol kim biriçün

İgide terk itdüğü altısı dördi bişidir (Sarıçiçek, 1997:516)

Birlik, vahdet için, halkın çoğu, bazı şeyleri terk eder. Sen bunları az, eksik bilme. Şöyle ki yiğde terk ettiği altı şeyden dördü çoktur.

Gel altıyı koyuben bir yana yönel zinhâr

Vir üç talâk ikiye kalma dörde vü bişe (Sarıçiçek, 1997: 641)

Gel altıyı (dünyayı, yönleri) bir yana bırak, sakın ona dönmeden bir yana yönelme. İkiliği üç talakla tam olarak boşa, dörde ve beşe kalma. Yani iki arada kalma, dört unsurun ve beş duyunun esiri olma.

“6” Sayısı- Altı Yön-Altı Günde Yaratılış- Altı Nefis Mertebesi

Altı sayısı, Kur’an’da Allah’ın kâinatı altı günde yaratmasıyla ilişkilidir. Aynı zamanda altı yön (sağ, sol, ön, arka, üst, alt) ile evrenin bütünlüğünü simgeler. Sûfî

anlayışta insan bu altı yönü aşarak merkezde, kalpte birleşir. *Kemâl Ümmî Dîvânı* 'nda 15 kez kullanılan altı sayısından bazı beyit örnekleri şöyledir:

Görene sitte cihât oldu ibret ü âyât

Okuyana yazılı her budakta bin elvâh (Sarıçiçek, 1997: 462)

Gören kimse için altı yön (her yer, mekân, doğu-batı-kuzey-güney-yukarı-aşağı), ibret ve Allah'ın işaretleri ile doludur. Okuyabilene ise her dalda binlerce levha (yazılı işaret, hakikat dersi) yazılmış gibidir.

Muhîti şeş cihettür hep acep pes kandadur ol Rab

Ki arş u ferş u şark u garb cenûb u hem şimâl irmez (Sarıçiçek, 1997:353)

Onun her tarafı altı yönle çevrilidir. Acaba, o halde Rab nerde bulunur? Çünkü ona ne arş (gökyüzü) ulaşır ne de ferş (yeryüzü). Ne doğu ne batı ne kuzey ne güney ulaşır. O hiçbir yönde değildir.

“7” Sayısı-Yedi İklim-Yedi Tamu-Yedi Nefis-Yedi Gün-Tamamlanma

Yedi sayısı, tasavvufi şiirlerde kullanılan önemli sayı sembollerindendir. Hem kozmolojik düzeni hem de tekâmül sürecini temsil eder. Mürîdin içsel yolculuğunun mihenk taşıdır. Yedi sayısı tasavvufi şiirlerde yedi uyurlar (manevî diriliş ve teslimiyet), yedi kez tavaf, yedi tasavvufî aşk makamı (muhabbet, aşk, şevk, gayret, ilham, üns, visâl), yedi gün, yedi cehennem, yedi nefis mertebesi, yedi mushaf gibi kavramları temsil eder. *Dîvân*'da 17 kez geçen yedi sayısı ile ilgili örnekler şöyledir:

Yidi iklîme hüküm sürenlere

Taîrı emriyle hüküm sürdi ölüm (Sarıçiçek, 1997:618).

Yedi iklim, tüm dünyaya hükmedenlere, Tanrı eliyle ölüm geldi.

Nice sultanlar, padişahlar dünyaya hüküm sürenler bile öldü. Dünya fani ve geçicidir.

Yidi Mushaf tolu Kur'an hakkıçun

Münzel ü Tenzîlü Furkân hakkıçun (Sarıçiçek, 1997:358)

Yedi Mushaf dolu Kur'an hakkı için, Hak ve batılı ayıran, indirilen Furkan hakkı için.

Yedi Mushaf, Kur'an'ın "ahruf-i sebâ" (yedi harf) üzere nazil oluşuna (Buhârî, "Fezâil'lü'l-Kur'an", 5, 27) telmihtir. Yemin üslubuyla başlayan beyitte, Kur'an'ın indiriliş hakikatini, Furkan oluşunu anlatan şair hem formel (okunuş) hem de manevî (anlam derinliği) yönüne dikkat çekmektedir. "Kur'an birden fazla yönüyle zengindir ve her yönüyle ibret ve Furkandır (doğruyu yanlıştan ayıran rehber)", demek istenmiştir.

Kutb u seyyâre süreyyâ hakkıçun

Kûh-ı Kâf u yidi deryâ hakkıçun (Sarıçiçek, 1997:363)

Kutbun, gezegenlerin ve Süreyya yıldızının hakkı için, Kafdağı ve yedi derya hürmeti için.

Şair, âlemdeki tüm kutsal ve kozmik unsurları Allah hakkı için zikrederek gökyüzünü ve yeryüzünü kapsayan bir tasavvufî manzara çizmekte, herşeyin Allah'ın varlığı ve iradesiyle anlam kazandığını anlatmaktadır. "Kâf dağı", mitolojik dağ, görünmeyen hakikatin perdesi, "Süreyyâ", yol gösterici nur ve işaret, "yedi deniz" ise varlıkların enginliği ve tüm dünyanın yanı sıra tasavvufta kulun geçmesi gereken mertebe ve engelleri sembolize eder.

"8" Sayısı-Sekiz Cennet-Rahmet

Cennetin bölümlerinin sayısı sekizdir. Cennetler (cennat) kelimesinin en son geçtiği ayet numarası "Beyyine" yani "8"dir. Bu yönüyle tasavvufî şiirlerde önemli yer tutan sekiz sayısı, yedi cehennem-sekiz cennet olması sebebiyle rahmeti temsil eder. Allah'ın şefkati ve merhameti azabından büyüktür. *Dîvân*'da beş kez geçen sekiz sayısına örnekler şöyledir:

Aña tap ey ehl-i temîz kim fazlı var yüz biñ deñiz

Bir kıtredür anda sekiz uçmak tolu hûrî kusûr (Sarıçiçek, 1997: 479)

Ey temizlik, saf gönül ehli olan kimse, yüz bin deniz kadar çok fazileti olana tapın. Ancak sekiz cennet hurilerinin kusursuz güzelliği, orada bir damladır. Orada sekiz cennet dolusu hurilerin güzellikleri bir damla kadar yer alır.

"Yüz bin deniz" ifadesi, Allah'ın ihsan ve faziletinin sonsuzluğunu ve enginliğini simgeler. "Sekiz uçmak tolu hûrî kusûr" ifadesi ise, cennetlik güzelliklerin ve ödüllerin sayısal düzenini vurgular. Sekiz sayısı tasavvufta denge ve bütünlüğü sembolize eder.

Geç yidi tamudan sekiz uçmağa kıl nazar

Tokuz felek depe özün ol yâra katıla (Sarıçiçek, 1997:683)

Yedi cehennem kapısından geç, sekiz cennete bak. Dokuz felek, o sevgiliye kavuşmak için tepinip durmaktadır.

Şair, tasavvufta seyr u sülûk yolculuğunu özetlediği bu beyitinde “nefsini aş (yedi cehennem), rahmeti (cennet) gör, Hak ile vuslata ermek için seçimi doğru yoldan yana yap” demektedir. Yedi tamu (cehennem), günahların ve nefsin sembolüdür. Sekiz uçmag (cennet), ilâhi rahmet ve ruhun huzur bulduğu yerdir.

Dokuz felek; Kamer feleği, Utarid, Zühre, Şems, Merih, Müşteri, Zuhâl, sabit yıldızlar, Felekü'l-Eflâk yani Atlas feleğinden (Pala, 1995: 181) oluşan tasavvufi göksel katmanlardır. Tasavvufta bu feleklere bazen 10. felek olarak “Arş” ve 11. felek olarak da Kürsî eklenir.

“9” Sayısı-Kemâle Erme-İnsan-ı Kâmil

Birden dokuza kadar olan sayıların en büyüğü olduğu için tamamlanmayı temsil eder. Tamamlanma, olgunlaşma ve ruhî düzenin mükemmelliğini anlatır. Bu sayı sembolü, dokuz felek, dokuz gök katı temsili için de kullanılır. *Dîvân*'da yedi kez geçmiştir.

Gördi tokuz gök ü sekiz uçmak yedi tamu

Bir demde geçdi ol kamu bî-had mesâfeti (Sarıçiçek, 1997:762)

Dokuz kat göğü, sekiz cenneti, yedi cehennemi gördü. Bir anda o sonsuz mesafeyi aştı.

“Tokuz gök” ve “sekiz uçmak yedi tamu” tasavvufta gök katları ve manevî makamları simgeler. Sayılar, bu yolculuktaki derece ve basamakları temsil eder. “Bir demde geçdi ol kamu bî-had mesâfeti” mısraında ise, Allah’a yönelen kalbin zaman ve mekân sınırlamalarını aşarak, sonsuzluğa tek bir anda ulaşabileceğini belirtir. Sayılar, bu tasavvufi deneyimdeki mükemmellik ve düzenin göstergesi olarak kullanılır.

“10” Sayısı-On Yâr

Bu sayı, on yâr ile kastedilen “Aşere-i Mübeşşere” dir. *Dîvân*'da On Yâr'dan üç beyitte bahsedilmiştir.

Bu on yârıla âl ü ehl-i beyti

Kamu aḥbâb u yârân kondı göçdi (Sarıçiçek, 1997:752)

Bu on yar ile hz. Al'nin Ehl-i Beyti, bütün dost ve arkadaşlar kondu, göçtü.

On yâr, tasavvufta on iki imam silsilesinin bir kısmı, Hz. Ali ve onun soyundan gelen Ehl-i beyt, imamlar ve müridler için kullanılan semboldür. Sayısal tamamlayıcılık açısından, bir (vahdet ve teklik) dokuz (çokluk ve tecelliler) arasındaki sayıların toplamı ve bütünlüğünü simgeleyen on sayısı; tasavvufta dostluk, ehliyet ve velâyet sembolü olan “on yar” kavramı ile ilişkilendirilir. Bunun yanında “dört kapı on makam”, seyr u sülûk yolunun on makamı, tasavvufta nefsin son durağı sayılır; safiyet ve rıza makamıdır. Beyitte “Hak yolunda dost olmuş, seçilmiş özel veliler bile bu dünyadan göçtü gitti” denilerek, dünyanın faniliği anlatılmaktadır. İnsan (yolcu) için dünya (han) gelip geçici yerdir (konak). Daha güzel ve ebedî olan bir âleme geçiş, faniden bakiye dönüş vardır.

Sıddık u ‘Ömer kanı ya ‘Osman u ‘Alî hem

Şol cem’ile bey’at kılan on yâr ölüm var (Sarıçiçek, 1997:498)

Ebubekr-i Sıddık ile Ömer, Osman, Ali hani, neredeler? Bu önemli kişilere bile biat eden on aşere-i mübeşşere için dahi ölüm vardır.

“On yâr” ifadesi ile beyitte, cennetle müjdelenen aşere-i mübeşşere kastedilmiştir.

“40” Sayısı-Çile-Erbâin-Kemâle Erme

Tasavvufta 40 sayısı, sabrı temsil eder. Olgunluk, kemâle erme ve arınma sürecidir. *Dîvân*’da beş kez geçmiştir.

Bir kıl ile bu gönlümü kıldun mu’allak söyle kim

Bir kılca kim kırk yarıla sabrum qarârüm kalmadı (Sarıçiçek, 1997:773)

Bir kıl ile yani saçlarının teli ile bu gönlümü muallak, kararsız hale getirdin. O bir kıl kırka yarılsa bile ben yine sabredemeyeceğim.

“70” Sayısı-Rahmet ve Mağfiret

Yetmiş sayısı, sufiler için hem hakikate ulaşmanın zorluğu, aradaki engellerin çokluğu hem de ümit, mücadele ve mağfiret sembolü kabul edilen sayıdır. *Dîvân*’da beş yerde geçer.

Şunu kim her gün nebî yetmiş keret

İde sen dahî it iste mağfiret (Sarıçiçek, 1997:791)

Her gün, peygamberin günde yetmiş kere yaptığını sen de yap ve bağışlanmayı dile.

“Yetmiş keret” ifadesi, peygamberlerin her gün tekrarladığı ibadet, tövbe ve tesbihlerin yoğunluğunu simgeler. Sayısal kullanım bağlamında, ibadetlerin düzeni ve uhrevî faziletin ölçüsü olarak işlev görür.

“99” Sayısı-Esmâü’l-Hüsnâ

Esmâü’l-Hüsnâ olarak bu sayı bir yerde geçmektedir.

Var halvet ihtiyâr idegör kim halâyıkun

Bir dostı varsa düşmeni toksan tokuz gibi (Sarıçiçek, 1997:749)

Git halveti seç. Çünkü halkın kalabalık içinde bir dostu varsa doksan dokuz düşmanı vardır.

Halvet hali (bir başına zikir, tefekkür hali) varsa buna önem ver. Gerçek dostun bir kişiye düşmanlarını çok ve güçlü say, tedbirli ol. Bu yolda dost bir, düşman (nefsin engelleri) ise çoktur. Güçlü, tedbirli ve sabırlı ol, yolunda yürü, nefsin ve dünyanın engellerini farket.

Tasavvufta “99” sayısı Esmâ’ül-hüsnâ’yı temsil eden sayıdır. Bu sayı, Allah’ın isimlerini hatırlatmanın yanı sıra bütünlük, eksiksiz dikkat, düşmanın çokluğu, sürekli ilerlemeyi sembolize eden çok katmanlı bir anlam taşımaktadır.

“100” “300” ”700” Sayıları-Çokluk-Tamamlayıcılık-Mübalâğa

“100” sayısı nefis terbiyesinde istikrar ve devamlılık sembolüdür. *Dîvân*’da 9 kez geçmiştir.

Yüz yaşadum nefsüm elinden kaçup

Uş dahî kurtulmazam âh u vâh (Sarıçiçek: 1997:679).

Nefsimin elinden kaçarak yüz yıl yaşadım. İşte hâlâ ah-vahtan kurtulamadım. Burada, ömür ne kadar uzun olursa olsun, nefsin tuzağına düşülünce pişman olunacağı anlatılmaktadır.

Günde yüz kez tevbe kılınacak Resûl

İmdi gel sen sad-hezâran tevbe kıl (Sarıçiçek: 1997:598)

Günde yüz kez tövbe eden resul varken şimdi sen gel yüz binlerce kez tövbe et.

“300” Sayısı-Ashab-ı Kehf (300+9 yıllık uyku), Zikrin Derinleşmesi

300 sayısı *Dîvân*’da 3 yerde geçer.

Şol üçler yidiler kırklar hem üç yüzler ü hem gayblar

Önince kutbıdı server o gaziler alayında (Sarıçiçek, 1997: 713)

O, üçler, yediler, kırklar hem üç yüzler hem gayb erenleri var ya, hepsinin önünde o, gaziler alayında önder, kutb idi.

Beyitte geçen gayb erenleri, görünmeyen âlemle bağlantılı Allah’ın sırlarına vakıf erenlerdir. Tasavvufta insanlar tarafından görülmediğine inanılan bu erenlerin, uhrevî liderler (gayb) ve gaziler (manevî mertebeleri aşmış, seyr u sülûk yolcuları) topluluğu içinde bilinip saygı duyulan veliler olduğu inancı vardır. Üçler (temel merhaleler, hakikat yoluna başlangıç), kırklar (sabır derecesi ve olgunluk), üç yüzler (derecesi yüksek erenler), genel tasavvuf hiyerarşisi ve velâyet derecelerini vurgulamaktadır.

“700” Sayısı-700 Kat Fazilet

Tarlaya tohum ekmeyen biçmeye âhir yiri ne

Yirine bir dâne saçsa her ki yedi yüz diler (Sarıçiçek, 1997: 529)

Tarlaya tohum ekmeyen sonunda ekin de biçemez. Her kim toprağına bir tane tohum ekerse o bir tohumun yerine yedi yüz (mahsül) diler.

Ulvî yola girmek ve ibadet için gösterilen çabanın ihlaslı olması gerektiğini anlatan Kemâl Ümmî, amellerin karşılığının kat kat olduğunu ifade etmektedir. Allah’ın lütfu ve rahmetinin büyüklüğü karşısında insanın küçücük ibadete yüzlerce sevap beklediğini, sabrın, ibadetin ve ihlasın bereketini vurgularken kişinin daha fazla uhrevî yatırım (ihlaslı ve bol ibadet) yapması gerektiğini belirtmektedir. Buradaki 700 sayısı sembolik çokluk rakamıdır.

“1.000” “100.000” Sayısı

“1.000” sayısı Kadir gecesıyla (“Kadir gecesı bin aydan daha hayırlıdır.” Kadr suresi, 97/3) bağdaştırılır. Bazı zikirler sûfî itikadına göre 1.000 kez tekrar edilir. Bu istikrar kalbin bir hâl üzerine sabitlenmesini sağlar.

Dîvân’da en çok zikredilen sayı olarak karşımıza çıkan “1.000” sayısı 59 kez geçmektedir. Örneğin:

Bin tahiyyât u salavat bin selam olsun ana

Her nefeste kim bi-küllî ehl-i beyt ü âline (Sarıçipek, 1997: 448)

Ona, bin tahiyyât ve bin selam olsun. Her nefeste de bütün Ehli Beyt’e ve aile fertlerine selam olsun.

Çokça şükretmenin mutluluk ve bereket getireceğini, Allah’ın her şeyi karşılıksız verdiğini vurgulamaktadır. “Binlerce” ifadesi, mutasavvıfların beyitlerinde en çok kullandığı sayı sembollerindendir. Şükür, hamd, zikir, tövbe, rahmet gibi kavramların çokluğunu vurgular.

“100.000” sayısı, *Dîvân*’da 15 kez geçmiştir. Bu sayı, varlıkların çokluğu, zikirde sonsuzluk, aşkınlık, vahdet içinde kesreti temsil eder.

Sana iy bahtlu sultân fidâ yüz bin gönül ü cân

Mübârek yoluna kurbân hezerân ata vü ana (Sarıçipek, 1997:441)

Ey iyi bahtlı sultan! Sana yüz bin gönül ve can feda olsun. Mübarek yoluna binlerce ihsanlar kurban olsun.

“Yüz bin gönül ü cân” ifadesi, mürşide adanan sonsuz bağlılık ve özveriyi simgeler. “Hezeran âta vü ana” ise, Allah yoluna sunulan binlerce armağan ve hizmeti ifade eder.

Rûhına yüz bin tahiyyat u selâm

Zira andan mervidür işbu kelâm (Sarıçipek, 1997:792)

Ruhuna yüz bin selam ve tahiyyat (Ettehiyyat) olsun. Çünkü bu söz ondan rivayet edilmiştir.

Peygambere övgü ve saygı ifadesi olarak “tahiyyat u selâm” ifadesini kullanan Kemâl Ümmî, yüz bin çokluk sayı sembolünü, “O’na ne kadar selam ve övgü yapılsa azdır” manasında kullanmıştır.

“18.000” “50.000” “70.000” Sayıları-Evrensel Varlık Düzeni-Seyr-i Süluk Yolculuğu

Tasavvufta “18.000 Âlem”, sıklıkla kullanılan sayı sembollerindendir. Temsili sayıdır. Varlık âleminin çokluğu ve yaratıcının sonsuz yaratma gücünü simgeler. *Dîvân*’da 2 kez geçer.

On sekiz bin âlem anun mülkidür illâ ana

Hiç turag olmadı olmaz ‘arş u ferş ü şehir ü diğ (Sarıçipek, 1997: 698)

On sekiz bin âlem onun mülküdür ama ona hiç gökyüzü, yeryüzü, şehir, köy hiç menzil olmadı ve o bunlarda asla durmadı.

50.000 sayısı vuslatın uzunluğunun sembolik rakamıdır. *Dîvân*’da 1 kez geçer.

Akıbet çünkü aglamakdur işün

Elli bin yıl cihânda güldün tut (Sarıçipek, 1997: 455)

Bu dünyada elli bin yıl gülsen de nihayetinde işin sonu ağlamaktır.

70.000 sayısı, nefsin katmanlarını ve Hakk’a yaklaşma sürecini sembolize eder. *Dîvân*’da iki kez geçer.

Kaçan ki irişeler ol araya tapuları

Hem açalar bile yetmiş bin anda kapuları (Sarıçipek, 1997:802)

Ne zaman ki o makama erişseler, orada yetmiş bin kapıyı açarlar.

Yani ruhun farklı makamlarına ulaşırlar. Yetmiş bin kapı, sonsuzluğu, aşılması gereken engeleri, ilâhi sır, marifet ve hakikat kapılarını temsil eden sembolik sayıdır.

Dura Muhammed yetmiş bin ol ferîşteyle

Kamusu izzet-i ikram ide vü karşı gele (Sarıçipek, 1997:804)

Muhammed o yetmiş bin meleklerle birlikte durur. Onların hepsi ona izzet ve ikram ederek karşılarlar.

“Yetmiş bin ferîşte” ifadesi, Peygamber’in etrafındaki kutsal koruyucuların sayısını sembolik olarak simgeler; bu, onun yüceliğini ve ilâhi izzetini belirtir.

3.4. XVI. Yüzyıl

XVI. yüzyıl, klasik Türk edebiyatının hem biçim hem içerik açısından kemale erdiği bir çağdır. Osmanlı edebiyatı klasikleşme sürecine girmiş, dil ve içerik olarak olgunlaşmıştır. Şairler, Dîvân edebiyatının inceliklerini ve tasavvufî görüşlerini şiirlerinde ustalıkla harmanlamışlardır. Fuzulî, Bakî gibi örnek alınacak şairler yetişmiş (İsen,2012:11), Anadolu sahasında dinî-tasavvufî edebiyat alanında Mevlâna ve Yunus Emre tesiri hâkim olmuştur. Yunus tarzının devamı sayılan halk söyleyişi ve ilâhi tarzının coşkusu memleketin her tarafına yayılmaya başlamıştır (Güzel, 2012: 134). Bu dönemde tasavvufî düşünce, saray çevresi ve halk arasında etkili olmuş, Mevlevîlik, Bektaşîlik, Halvetîlik gibi tarikatlar kültürel ve sosyal hayatın önemli unsurları hâline gelmiştir. Şairler hem hece hem de aruz vezniyle eserler vererek ahlakî öğütler, sevgi, tevazu ve vahdet-i vücûd anlayışını dile getirmişlerdir.

Osmanlı, bu dönemde en geniş coğrafya sınırlarına ulaşmış, Hacı Bektaş-ı Veli öğretisi temelinde Alevî-Bektaşî edebiyatı da kurulmuştur. Bektaşî öğretisine göre Hacı Bektaş-ı Veli kurucu pîr, Balım Sultan ise ikinci pîrdir. XVI. yüzyıl sonunda köy Bektaşîliğini temsil eden Alevî şairler, ozan-baksı geleneğini sürdürmüştür. Hz. Ali ve Ehl-i Beyt sevgisi, On İki İmam bağlılığı, teberrâ ve temenna, Dört Kapı Kırk Makam, âyin-i cem vb. inançlar esasına dayanan tasavvufî şiir geleneği meydana getirmişlerdir (Gölpınarlı, 1963: 6-7). Bu şairler, hece ve aruz ölçülerini kullanarak ahlakî, dinî ve toplumsal mesajlar içeren şiirler üretmişlerdir. Sayı sembolizmi, bu dönem şairlerinin eserlerinde temel bir anlatım aracı olarak öne çıkar. Örneğin On İki İmam bağlılığı, Dört Kapı Kırk Makam, yedi gök, kırk gün gibi sayılar, olgunlaşma, tarikat, yolculuk ve ilâhi hakikatin basamaklarını sembolik olarak temsil etmiş ve gelenekleşmiştir. Böylece Alevî-Bektaşî edebiyatı hem öğretici hem de ritüel işlev gören bir kültürel miras olarak XVI. yüzyılda sistemleşmiştir.

Mevlevîlik, Celvetîlik, Halvetîlik giderek yaygınlaşmış, sanatla beraber toplumsal hayat ve dinî duygular iç içe geçmiştir. Ümmî Sinan, Halvetîliğin Sinanîyye kolunu kurmuş, aruz ve hece ile söylediği ilâhileriyle şöhret kazanarak Yunus tarzının devamını oluşturmuştur. Azîz Mahmud Hüdâyî, Halvetîliğin devamı sayılan Bayramîyye

tarikatinin Celvetîyye kolunu oluşturmuş, şairler kendi görüşlerini, oluşturdukları tarikatlar ve eserleri üzerinden iletmışlerdir.

Bu yüzyılın diğer önemli mutasavvıflarından bazıları, Gülşenî tarikatı kurucusu İbrahim Gülşenî, Vahib Ümmî, Hacı Bayram-ı Velî müridlerinden Bursalı Muhyiddin Üftâde, Seyyid Seyfullah Halvetî, İdris Muhtefî, Bektâşî şairlerden Şah İsmail Hatayî, Pîr Sultan Abdal, Kalender Abdal, Muhiddîn Abdal, Askerî vb. dir (Güzel, 2012: 135).

Türk sufiliğinin bir önceki yüzyılda oturan düşünsel ve sosyal zemini, XVI. yüzyılda coşkuyla devam etmiştir. XV. yüzyılda sanat ve bilimde yaygın olan Fars ve Arap dili, XVI. yüzyıl edebiyatında yerini kısmen de olsa Türkçeye bırakmıştır. Mutasavvıflar vecd ve cezbeyi dile getirmiştir. Örneğin Dede Ömer Rûşenî, Hz. Muhammed ve dört halifeye bağlılığını anlatmıştır (Akarpınar, 2007: 657). XVI. yüzyılda bu çizgi daha da gelişmiş, tasavvufi şiirlerde birlik, aşk, fenâ-bekâ, mürşide bağlılık gibi temalar ön plana çıkmıştır. Tekke ve dergâhlar, toplumsal hayatın merkezinde yer almış; şiir, tasavvufi öğretilerin aktarılmasında en güçlü araçlardan biri olmuştur. Bu dönemde şairler, özellikle vahdet-i vücûd anlayışını, aşkın yakıcı ve dönüştürücü gücünü dile getirmiş; aruzla birlikte hece ölçüsü de kullanılmış, halkla irtibat korunmuştur. Böylece Türkçe hem sade hem de derinlikli bir ifade kabiliyeti kazanmış; tasavvufi edebiyat, tekke ve Dîvân şiiri içerisinde güçlü örneklerle devam etmiştir.

Bu yüzyılda şiirlerde sayı sembolleri sıklıkla geçmiş, dönem şairleri sayı sembollerini, sadece nazım kurallarında değil, şairin inanç dünyasında, varlık anlayışında ve tasavvufi tefekkürünün gelişiminde kullanmışlardır. Fuzûlî, Bâkî, Nev'î, Muhîttî, Pîr Sultan Abdal ve Ümmî Sinan gibi şairlerin eserlerinde geçen sayılar, evrenin yapısına, insanın nefis terbiyesine ve mânevî kemâle ulaşma sürecine göndermeler içerir. XVI. yüzyılda sayılar, kelâmın ötesine geçerek mâna âlemine açılan kapılar hâline gelir.

3.4.1. Muhîttî Dîvânı

XVI. yüzyıl, Türk edebiyatının hem divan hem de tasavvuf edebiyatında zirveye ulaştığı bir dönemdir. Mutasavvıf şairler arasında, bağlı bulunduğu Hurûfî inancını şiirlerine ustalıkla yansıtan şair Muhîttî (d. 960/1553- ö? /? /), *Dîvânı* 'nda Allah'a olan aşkını, hakikate erme çabasını ve dünyanın faniliğini işlemiştir. Dili süslü ve sanatlı olan şair, Hurûfî tarikatı ve düşüncesinin güçlü bir temsilcisidir. Hayatı hakkında tezkirelerde kısa bilgiler dışında çok fazla bilgi olmayan Muhîttî, Hurûfî şairlerden Arşî'nin mürididir.

Doğum tarihinin *Keşf-nâme*'sinde 960 (1553) olduğu, Arşî'nin mürşidi Muhîti için yazdığı mersiyesinden hareketle 1621 yılından önce öldüğü sonucu ortaya çıkmıştır (Usluer, 2016: 27, Şahin, 2025: 23).

Muhîti'nin yaşamıyla ilgili çok fazla bilgi yoktur; ancak, Hurûfî bir abdal olduğu "Baş açık yalın ayak pâk trâş u abdâlüz" (Tataroğlu, 1995: 154) beyitinden anlaşılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğunun edebî anlamda da altın çağı olan XVI. yüzyılda yaşadığını tezkire ve diğer kaynaklardan öğrendiğimiz Muhîti, eserlerinden hareketle Hurûfilik öğretilerini harf ve sayılar üzerinden örneklerle vermiştir. Tevhîd inancını, Allah'ın tecellisinin varlıkta görüldüğünü, ilâhi sırları estetik ve didaktik üslupla yansıtmıştır (Şahin, 2025: 23-24). Muhîti, şiirlerinde özellikle hurûf ve ebced hesapları üzerinden tasavvufî sırları kendince çözümlemiş, sayılara yüklenen sembolik anlamlarla kâinatın sırlarını Hurufî bağlamda yorumlamıştır. Onun şiirlerinde harfler, varlığın temel taşları; sayılar ise ilahî düzenin işaretleri olarak görülür. Hurûfilik etkisiyle insan yüzü, özellikle alın, göz, kaş ve dudaklar ilahî tecellinin mekânı sayılmış; vahdet-i vücût anlayışıyla bütün varlıklar Allah'ın isimlerinin yansıması şeklinde değerlendirilmiştir. Bu yönüyle Muhîti, XVI. yüzyıl tasavvufî şiirinde hem Hurûfî sembollerle derin mistik mesajlar veren hem de tevhîd merkezli bir öğretinin taşıyıcısı sayılan şairlerden biri olmuştur.

Hurûfilik telkinlerini Nesîmî kadar özgürce ve perdesiz kullanmayan Muhîti, daha tedbirli davranmıştır (Tataroğlu, 1998:29; Şahin, 2025:24). Hurûfilik esaslarını yeni yorumlarla açıklayarak, "vahdet-i vücûd" kökenine dayanmakla birlikte Hurûfî imân esaslarını, Allah tecellisinin Fazlullah'ta gerçekleştiğini söylemekten çekinmeden düşüncelerini yaymayı amaç edinmiştir. Şiirlerinde Nesîmî'den etkilendiği görülen Muhîti, yine şiirlerindeki üslup ve terminolojiden hareketle kendinden sonra gelen XVI. yüzyıl şairi Arşî'yi etkilemiş, Arşî, Muhîti'nin ölümünden sonra, onun zamanın mehdisi olduğunu belirten mersiye yazmıştır (Kahraman, 1989:419). Bu bilgiler, Muhîti'nin XVI. yüzyıl Osmanlı tasavvuf şiirinde, Hurûfiliğin en önemli temsilcilerinden biri olduğunu ortaya koymaktadır. O, Nesîmî'nin mirasını devam ettirmiş, fakat bunu kendi çağının şartlarına uygun biçimde yeniden yorumlamıştır. Muhîti, Hurûfilik öğretisini yalnızca kapalı bir semboller sistemi olarak değil, aynı zamanda imanî ve mistik bir yol olarak aktarmış; Fazlullah'ın Allah'ın tecellisi olduğunu dile getirmekten çekinmemiştir. Bu cesur tavrı, onun dönemin mutasavvıf şairleri arasında ayrıcalıklı bir yere sahip olmasını

sağlamıştır. Etkisi yalnızca çağdaşı şairlerle sınırlı kalmamış, kendisinden sonra gelen Arşî gibi şairlere de ilham olmuş; Arşî, Muhîti'nin ardından yazdığı mersiyede onu zamanın mehdisi olarak anarak bu etkinin boyutunu gözler önüne sermiştir.

Muhîti'nin *Divânı*'nda kullanılan sayılar 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 28, 32, 40, 70, 72, 77, 84, 328, 1.000, 3000, 3600, 1.0000, 18.000, 70.000, 100.000'dir. Bu sayılar sembolik manada kullanılmış, G.3/2'de 7,14, 99 (Esmâ'ül Hüsna) sayısı gizli verilmiştir.

“1” Sayısı Elif-Tevhit

Kevne tâ kıldı tecelli Fazl-ı bî-hemtâ-yı ‘aşk

Oldı her bir zerre bir mihr-i cihân-ârâ-yı ‘aşk (Şahin, 2025: 259)

Ne zaman ki Fazlullah'ın benzersiz aşkı varlıkta tecelli etti, o zaman her bir zerre dünyayı süsleyen bir aşk güneşi oldu.

Hurufilik görüşleri çerçevesinde yazılan bu şiirde Fazlullah-ı Naimî'den ve insanın yaratılmasından bahsedilmektedir. Varlıkların hepsinin tek ve mutlak kaynak olan Allah'tan geldiği ve bütün yaratılmışların, O'nun Bir'liğini yansıttığı anlatılmaktadır.

Şair, doğrudan 1 rakamı ile ilgili sembolik rakamları fazla kullanmamış, ancak vahdet anlayışını Elif harfi ile vermiştir.

Kirpügüñ ma'nâsı esrâr-ı Elif

Hal-i la'lün nokta-i hem harf-i Bâ (Şahin, 2025:370)

Sevgilinin kirpiğinin anlamı Elif'in sırlarında gizlidir, dudağındaki ben ise Ba harfinin noktasıdır.

Elif, Arap alfabesinin ilk harfi olup bir sayısını temsil eder. İslâm tasavvufunda tevhi, birliğı, aşkı sembolize eden vahdet sayısıdır. Elif, Allah'ın bir oluşunu ve aşkın başlangıcını ifade ederken “Ba”nın noktası ise varlık âlemini, var oluşun özünü simgeler.

Evvelâ Fazl-ı Hudâ-yı zül-celâl

Analum k'oldur kelâm-ı lâ yezâl

Yok şebîhi lâ şerîk ü bî-misâl

Birliğüne cümle eşyâ oldı dâl (Şahin, 2025:370)

Öncelikle celal sahibi Allah'ın lutfunu (Fazlullah ve fazilet kelimeleri de kastedilmiştir) analım; zira zeval bulmayan kelimedir. Onun benzeri, eşi ve ortağı yoktur. Bir'liğine bütün eşya şahadet etmektedir.

Şair, söze Allah'ın yüceliğini ve kudretini vurgulayarak başlar; O'nun kelimelerinin ebediliğini, benzerinin ve ortağının olmadığını ifade eder. Bütün varlıkların Allah'ın birliğine delil olduğunu belirterek vahdet-i vücûd anlayışını öne çıkarır. Ancak beyitte geçen “Fazl-ı Hudâ” ifadesi, sadece Allah'ın lutfunu değil, Hurûfîlikte Fazlullah'ın ilahî hakikatin tecellisi olarak görülmesini de çağırır. Bu yönüyle beyit, zahirde İslâm'ın tevhîd akidesini dile getirirken bâtında Hurûfî yorumuna kapı aralar.

“2” Sayısı-İki Âlem- Kesret

Muhîti *Dîvânı*'nda “iki” sayısı 28 kez “2” ile; 65 kez “dû” ile ifade edilmiştir. Kesreti konusunu sıklıkla vurgulayan şair, bu çalışmada incelenen 16 *Dîvân* arasında en çok iki sayısını kullanan mutasavvıf şairlerdendir. Tasavvuf yolunda denge ve sınav unsuru olan bu sayı, dünya ve ahiret, nefis ve ruh, kul ile Hak, hayal ve hakikat gibi kavramları temsil eder. Tasavvufî bağlamda en fazla, âşık ile mâşuk, dünya ile ahiret ikilisini sembolize eden “2” sayısı, zıtlık ve dengeyi anlatır. İnsan ile Hak arasında kurulan bu bağ ve ilişki ile sâlikin aşk yolculuğunda önüne çıkan dünyevî çokluk ve engelleri de vurgulamaktadır. Görünürde çokluk ve çeşitlilik gibi görünen varlıkların aslında tek bir hakikatte olduğunu, evrenin ontolojik yapısındaki farklılıkların kaynağının “Bir” olduğunu anlatan “kesrette birlik” sayısı, ikidir.

Mest olup iki cihândan eyledi kat'-ı nazar

Nûş iden bezm-i ezelde bâde-i câm-ı ebed (Şahin, 2025: 173)

Ezeli mecliste sonsuzluk kadehinin şarabını içen kimse sarhoş olup iki cihandan yüz çevirdi.

Şair, ezeli meclis ve ilâhi aşk sarhoşluğunun, dünya zevkleri ve ahiret nimetlerinin önünde yer aldığını anlatarak, fenâfillâh makamına erdiğini söylemektedir. İki cihân, kesret, dünyevî- ahiret dualitesini simgelemektedir.

İki dest ü pâyunla vechünden ayan oldı

Beyân-ı penc-i el hamdün zi-Fazl-ı kâşif-i Kur'an (Şahin, 2025: 320)

İki elin ve ayağınla, yüzünden (hakikat) ortaya çıktı; beşin açıklaması, Kur'ân'ın fazlını açığa çıkaran hamd sayesinde bilinir.

İnsan yüzü ve beden hareketleri üzerinden ilâhi tecelliyi betimleyen Muhîti, iki el ve ayakla yapılan hareketlerin ve yüzün (vech), ilâhi sırları açığa çıkardığını anlatmaktadır. Hurûfî inancına göre insan, varlık alanında Allah'ın niteliklerinin tezahürü olarak görülür. Her hareket, her organ ilâhi hakikatin sembolü olarak değerlendirilir. Dolayısıyla beyitteki iki el, iki ayak, beş parmak hem somut hem mecâzi anlam sağlamakta, organlar üzerinden kesrette birliği, ilâhi tecelliyi ortaya koymaktadır. Beyitte, Hurûfî görüşe göre hem fiziksel varlığın hem de ruhî bütünlüğün, organlar, sayılar ve harflerle ilişkisi anlatılır.

“4” Sayısı-Dört Unsur-Dört Kitap-Dört Melek

Hurûfilik ve işâri yorumlara (imâ yoluyla anlatma, işaret etme) göre çok kullanılan sayı sembollerinden olan “4” sayısı, Hak isminin harfleri ve Allah lafzının dört harfi, iki kol ve iki ayak toplamı (bedenin zahîrî tamamlanışı), dört kapı, dört unsur gibi kavramlar yanında dört kitap, dört melek, dört halife gibi kavramları da sembolize eder. Muhîti, “4” sayısını *Dîvân*'da 12 kez kullanmıştır. Örneğin:

Kıdem-i Hakka nisbet-i hâdis

Çar ‘unsur Mevâlîd-i sâlis (Şahin, 2025: 163)

Hakk'a kıdem veren hadisin nispeti, dört unsur ve Mevâlîd-i sâlis (bitki, maden, hayvan) dir.

Yaratılmış olan insanın varlığı, Allah'ın ezeli varlığına ispattır. Allah ezeli, insan yaratılışı ise hadistir (sonradandır). İnsan, maddede fânî ama manada ve ilâhi hakikatte aynı olan varlıktır. Kıdem ve hadis üzerinden, ezeli olan Allah ile sonradan yaratılan insan arasındaki ontolojik farkı anlatan şair, insanın dört unsur terkibinden meydana gelen mevâlîd-i sâlis⁹ bir varlık olduğunu anlatmaktadır. İslâmî felsefede varlıklar üçe ayrılmıştır. “Madenler, bitkiler, insan-hayvan” olarak düşünülen bu sistematik sınıflandırma, fânî varlık olan insanın maddeye bağılılığına rağmen, Hakkın tecellisi ve

⁹ Mevâlîd-i sâlis (selâse); maden, nebat, hayvan olmak üzere tabiatın üç âleimidir. Bkz: Kubbealtı Lugatı, “Mevâlîd-i selâse”. Erişim. <https://www.lugatim.com.s>. Mevâlîd.

sırlarına aynası olması nedeniyle, çeşitlilik içinde birliğine ve kapsayıcılığına işaret etmektedir.

Kitâb-ı Fâtîha ey mazhar-ı hû

Hatt-ı ser çâr müjgân ü dü ebrû (Şahin, 2025: 322)

Ey Allah'ın lütfuna mazhar olan Fatihâ suresi! Baştaki tüyler, dört kirpik ve iki kaşdır.

İnsan yüzünü hatlara ayıran Hurufîler, Kur'an'daki ilâhi sırların yüzden okunacağına inanır, insan bedenini Allah'ın tecelligâhı kabul ederler (Şahin, 2025: 21, 45). Beyitte Muhîti, Fatiha suresinin ilâhi tecellinin somutlandığı bir mazhar olduğunu söyler. Allah'ın tecellisinin insan yüzünde yansıması olan “Mazhar-ı hû” (dört kirpik, iki kaş) ile yüzün zarif hatları arasında benzetmeler yaparak Hurûfî görüşünü yansıtmıştır. Ona göre, iki kaş, Allah'ın vahdâniyetinin insan yüzündeki tecellisi olmasının yanı sıra, tevhîd in kesrette görünüşüdür. Kaşların birleşme noktasındaki lamelif (ل) remzi, “Lâ ilâhe illallâh” kelimesine telmihtir. Dört kirpik ise sayı sembolü açısından yorumlandığında, tarikatın dört kapısı (şariat, tarikat, marifet, hakikat), dört unsur (anasır-ı erbaa) gibi tasavvufî kavramları sembolize eder. Şair, yüzü kâinatın küçük nüshası olarak tasvir etmiş, kaş ile vahdeti, kirpikler ile kesretteki unsurların remzini anlatmıştır. Sayılar Hurûfî ve bir işarî manayla kullanılmıştır.

“5” Sayısı-Salât- Beş Duyu

Muhîti, “5” sayısını *Dîvân*'da beş kez “beş yıldız”, “beş vakt”, “beş yuva”, “penc his” şeklinde kullanmıştır. Örneğin:

Nûn u Dâd u Kâf u Kâf ile Elif

Oldı beş vakt içre on yedi salat (Şahin, 2025: 161)

Nûn, Dâd, Kâf ve Kâf ve Elifle beş vakit içinde on yedi namaz oldu.

Beş vakitte kılınan namaz farzlarının toplam sayısı 17 dir ve 17 salât ile namazı, Allah'a yönelmeyi hatırlatır. Şair ibadet sayı ve şekilleri üzerinden Allah'ın yarattığı düzeni harfler ve sayı sembolleriyle birleştirerek ilâhi düzeni hatırlatmaktadır.

Gösterür rûşen sâlât-ı hamseyi

Kaş u kirpik sâç u enf-i hâs (Şahin, 2025: 189)

Kaş, kirpik, saç ve kendisine has burnuyla beş vakit namazın nurunu apaçık gösterir.

Dîvân edebiyatının estetik ve sembolik dilini kullanan şair, sevgilinin fiziki güzelliğiyle dinî unsurları bir araya getirmiştir. “Sâlât-ı hamse” sözü ile beş vakit namaza vurgu yaparak hem tasavvufi hem de mecazi bir bağlam oluşturmıştır. Sevgilinin güzellik unsurları olan kaş, kirpik, burun gibi organlarını, beş vakit namazla bağdaştırarak ilâhi düzeni, sevgilinin suretinde tasvir etmiş, bu unsurların, varlık âleminde Allah’ın yansıması olduğunu belirtmiştir.

“6” Sayısı-Altı Yön-Yaratılış- Kâf ve Nûn

Muhîfî Dîvânı’nda 16 kez geçen “6” sayısı, “şes harf”, “şes sû”, “şes cihet” şeklinde kullanılmıştır. Örneğin:

Şes cihetten semme vechu’llâhdur manzûrumuz

Kâf u Nûn içre suâlât û cevâbı neylerüz (Şahin, 2025:223)

Altı yönden maksadımız her yerde Allah’ın cemâli (vechu’llâh)ni görmektir. Yoksa yaratılmış bu âlemlerdeki soru ve cevapları ne yapacağız?

Tasavvufta şes cihet (altı yön: doğu-batı-kuzey-güney-yukarı-aşağı), Allah’ın her yerde olduğunu ifade eder. “*Semme vechu’llâh*”, (Bakara Suresi, 1XV. ayet) “Her yerde Allah’ın vechullahı (yüzü olduğunu) anlatan ayettir. Hakikate yani Allah’ın sırrına, Kâf ve Nûn (Kün fe yekün) ile vakıf olunup ulaşıldığında, dünyevî soru ve cevapların önemsiz olduğuna işaret ederek tam teslimiyet halini dile getirmiştir.

Yetmiş iki millet içinde görünen şes cihet

Sî vü Dû nutk-ı İlâhî sırr-ı Nûn u Kâf’dur (Şahin, 2025: 194)

Yetmiş iki milletten ayrı görünen altı yön vardır. Otuz iki ilâhi nutkun, konuşmanın sırrı Nûn ve Kâf’dır.

Yani yaratılmış olan, bu varlık âlemidir. “Bütün milletler (72 millet), hangi yönde olursa olsun hakikati gösteren işaretler (32 dişle özdeşleşen ilâhi kelâm) vardır. Harflerin sırrı da (Kâf ve Nûn) bu hakikatin kaynağıdır” diyen şair, altı yön ile varlık âlemi arasında bağlantı kurmaktadır.

Lâm-elif şeş harf olupdur yani kaş u kirpigün

Nokta-i Fâ sırrı hem ol zülf-i anber-bûdâdur (Şahin, 2025: 198)

Lâm-elif altı harftir; yani senin kaşın ve kirpiğindir. ‘Fe’ harfinin noktasının sırrı da o amber kokulu zülfündür. “Fe” den kasıt fem yani ağzın f’si veya “Fe” nin kıvrımlı şeklinin zülfe benzemesi, noktasının da ağız olmasıdır

Beyitte insan yüzünü harfler mecmuası gibi gören Muhîfî, kaş ve kirpikleri “lamelif” harfine, saçı ise “fâ” harfinin noktasına benzetmektedir. Hurûfî tevil içinde “lamelif ل” iki harf olarak değil; ses, şekil, eczâ, mana gibi unsurlarla “6” harf olarak değerlendirilir. Altı sayısı ise her yerdelik¹⁰, altı yön ve beden-kâinat ilişkisini temsil eder. Yüzü, ilâhi kitabın bir sayfası, organları da harfler olarak niteleyen şair, Hurûfiliğin tipik yaklaşımı olan “Kur’an- insan- kâinat” birlikteliğini anlatmaktadır.

Klasik şiirde “Lâm-elif” güzellik sembolü olarak kullanılır. Sevgilinin yay gibi kkaşını “Lâmل”, düz ve uzun kirpiğini “elif” harfî temsil eder. Beyitte “Lâm-Elif”in altı harf olduğu belirtilmiştir. İlâhi düzen ve kemâli temsil eden altı sayısı, sevgilinin aynı zamanda güzellik unsurlarındandır. “Feف” harfî şekilsel yapısı itibarıyla eğri bir çizgi ve nokta ile tasvir edilir.

“7” Sayısı-Yedi Tamu-Yedi Gök

Beyitlerde geçen yedi sayısı, yedi hat, yedi ayet (Fatiha suresi), yedi gök katı, yedi gün (hafta), yedi imam gibi unsurları sembolize etmek için kullanılmıştır. “7” sayısı *Muhîfî Dîvânı*’nda 24 kez geçmektedir. Bunun yanında Fatiha suresini işaret eden “sebâ’l-mesânî” (tekrarlanan yedi ayet) şeklinde dokuz kez sembolize edilmiştir. “7” sayısının katları “17”, “47”, “70”, “74” sayısı bir kez, “77” sayısı ise üç kez geçmiştir.

Ma’ni-i “seb’a semâvâtın tıbâk”

Yedi hattıñdur sûretidür bî-riyâ (Şahin, 2025: 140)

Yedi kat göklerin anlamı, yine yedi hattının gösterişsiz ve riyasız suretidir.

¹⁰ Bkz: “Biz insana şah damarından daha yakınız.” (Kâf, 50/16). Ayet, Allah’ın kullarına mutlak yakınlığı, her an her yerde oluşunu anlatmaktadır. Altı günde yaratılan dünyanın (A’râf, 54) küçük modeli (mikro kozmos) sayılan insanın bedenî yapısı “altı yön” üzerine kuruludur ve bu altı cihet insanın kuşatılmışlığını ifade eder. “Biz insana şah damarından daha yakınız.” (Kâf, 50/16) ayeti, altı cihet ortasında bulunan kalbe işaret eder. Kesrette Bir’liği anlatır.

Sayı ve harfler üzerinden Allah'ın hikmetlerini anlamaya çalışan Hurûfîler için Fatiha Suresi, mistik bir merkez niteliğindedir. Yedi ayetten oluşan Fatiha, yüzdeki yedi hattı işaret eder (Gölpınarlı, 1997: 149).

Heft hattun istivâsından 'ubûr it kim 'ayân

Heşt bâg-ı cennet -i a'lâya togrı râhdur (Şahin, 2025: 177)

Yedi kat göğün zarafet ve dengesinden geç ki en yüce yani sekizinci cennet bağına giden yolun bu olduğu açıkça görünsün.

Tasavvufta heft hatt (yedi kat gök) Allah'ın yüceliği ve evrenin düzenini, istiva ve dengeyi temsil ederken, “cennet-i ala” sekizinci cenneti, en yüksek makam ve ilâhi huzurla gelen mutlak hakikati temsil eder.

Hefte vü rûz u mâh u sâl içre

Sâ'at-i kismet-i hisâbam ben (Şahin, 2025: 177)

Ben haftalar (7 gün), günler, aylar ve yıllar içinde kismetimin, kendi kaderimin ve hesabımın saatindeyim.

Zamanı derin bir tefekkürle ele alan şair hem tasavvufî hem felsefî yönleriyle, insanın evrendeki yerini anlamaya çalışmış, kendisini zaman ve kader karşısında durumu sorgulayan bir birey olarak anlatmıştır. Hefte yedi günlük zaman dilimi olup, haftanın yedi günü yanında hayatın evrelerini, evrensel düzeni temsil eder.

Ey yüzüñ hurşîd ü mâh-ı âsumân

Zülf ü kaş u kirpigüñ Seb'al-mesân

Ey hattı hâlûñ kelâm-ı Câvidân

Sûretüñ nakşında oldı Haqq 'ayân (Şahin, 2025: 177)

Ey yüzü göklerin güneşi ve ayı olan sevgili! Senin saçların, kaşların ve kirpiklerin yedi tekrarlanan ayet (Fatiha) tir. Ey benin ve ayva tüylerinin ebedi sözü! Suretinin nakşında Allah'ın hakikati aşikâr oldu.

Kur'an'da geçen “seb'al-mesânî” ve Esmâü'l-Hüsna, sevgilinin güzellik unsurlarıyla eşleştirilerek, sayı sembolizmi bağlamında kullanılmıştır. Aşkın çabası ilâhi hakikate ulaşma gayretidir; “Allah'a giden yol, sevgilinin güzelliğinde hakikati

bulmaktır” temasını ise Hurûfî anlayış doğrultusunda hem estetik hem metafizik bir derinlikle işlemiştir.

Beyân-ı sûre-i Seb’al-mesânî

Yüzündür çar-deh hatt-ı semen-bû (Şahin, 2025: 322)

Fatiha suresinin, yedi ayetin sırrı senin yüzündeki on dört yasemin kokulu hattır.

“Seb’al-mesânî” ile Kur’an’ın özü olan Fatiha suresi ve sevgili yüzü arasında bağ kurulmuştur. Sevgilinin yüzündeki güzellik, Fatiha’ya benzetilerek adeta ayet gibi görünür ve yaratılanın güzelliği ile Allah kelâmının (Fatiha suresinin) ilâhi uyumu gösterilir.

“8” Sayısı-Cennet-Rahmet

Cenneti temsil eden bu sayı *Dîvân*’da 10 kez geçer. “8” sayısının katları ise şöyledir: “28” sayısı dokuz, “80” sayısı bir, “328” sayısı bir, “18.000” sayısı ise 11 kez kullanılmıştır. Sekiz sayısı, tasavvufta arşın katlarını, cennetin kapılarını sembolize etmektedir. İnsan yüzünü bir kitap olarak gören Hurufiler, “heşt harf” dedikleri iki kaş, dört kirpik ve iki dudağı, “sekiz harf” olarak yorumlarlar.

Hem kulzüm ü ırmag ü cû

Hem halk içinde güft ü gû

Hem heft ü heşt ü çâr ü dû

Hem harf-i Câvidân-durur (Şahin, 2025: 365)

Hem deniz, nehir ve ırmak, hem halk içinde konuşma, dedikodu hem yedi, sekiz, dört ve iki sayıları hem de ebedî, kalıcı harftir.

“İnsan hem bedensel varlığı (bedeni akış) hem de halk içinde konuşması (toplumsal etkileşim) ile var olur ve yedi (yedi gök, yedi harf), sekiz (cennet), dört (ateş, su, hava, toprak) ile iki (zıtlık, kesret, denge) sayılarıyla ebedî harfleri (ilâhi kelâm, hakikat) temsil eder” diyen şair, evrenin kozmik, insanın ruhsal düzenini, mertebeleri ve çoklukta Bir’liği sayı sembolleri ile çok katmanlı olarak anlatmıştır.

“11” Sayısı-On Bir Yıldız-On Bir Kardeş-On Bir Müteşabihat Harf

Hurûfî görüşe göre “11” sayısı, müteşabihat harfler ile ilişkilendirilir. Seferi birinin kıldığı namaz sayısını temsil eder. Ayrıca on yedi farz namazı ile on bir rekât seferi namaz toplamı “28” eder (Şahin, 2025: 82). Dolayısıyla harf ve namaz arasında bağlantı kuran Hurûfîler, harflerin birleşimi üzerinden ilâhî sırrı açıklamaya çalışırlar. Şairin dört kez kullandığı “11” sayısına örnekler şu şekildedir:

Çâr-deh harf ile on bir harfe bulduñsa sebîl

Zâhir ü bâtın saña keşf oldu esrâr-ı nihân (Şahin, 2025: 317)

On dört harf ile on bir harfe yol bulduysan, dışta ve içteki bütün gizli sırlar sana açıklanmış demektir.

Harfler ve sayılar üzerinden Kur'an'ın sırlarını çözmeye çalışan Hurûfîler, bu sayıları namaz rekâtlarına bağlamışlardır. Farz ve seferi namaz rekâtlarının toplamı (17+11=28) Arap harf sayısına denk geldiği için özel anlam yükleyerek kutsal kabul etmişlerdir. Beyitte şair, evrenin sırlarının, harflerin ve sayıların sembolik birleşimi ile bulunacağını, harflerin tesirinin hem zahîrî hem batınî olduğunu söylemektedir.

Yûsuf-ı vaktem ider bana sücûd

Âfîtab u kamer on bir kevkeb (Şahin, 2025: 155)

Bu zamanın Yusuf'u (Hz. Yusuf) benim; güneş, ay ve 11 yıldız bana secde eder.

Şair bu beyitte Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılmasına telmihte bulunmuştur. Hz. Yusuf'un rüyasına gönderme yapan Muhîtî, kendisini Hz. Yusuf'a benzetmektedir. Güneş ve ay ebeveyni, 11 yıldız ise kardeşleri temsil eder. Burada, Kur'an'ı Kerim'in Yusuf suresine (12:4) atıf yapılmaktadır. Klasik ve tasavvufî şiirlerde çok fazla kullanılan “Hz. Yusuf ve 11 kardeş” konusu, sabrı, ahlâkı, tevekkülü anlatır. 11 kardeş tasavvufta dünyevî hırsları, maddi-manevî sınavları, ego ve nefsi sembolize eder.

On bir ile on beş on yedi farz

Penç vakt dü se vü çârdur karz (Şahin, 2025: 236)

On bir (rekât), on beş (rekât) ve on yedi (rekât) farzdır, Beş vakitte iki, üç ve dört rekât namazlar ise borçtur.

Gaybden yâz-deh harf-i müşâbih

Şehâdet içre on dört muhkemâtam (Şahin, 2025: 286)

Gaybden, yani gizli âlemden 11 benzer harf geldi; Görünen (şehadet) âlemde 14 muhkem (sağlam) temel var.

Beyitte, Hurûfî inancına uygun olarak harflere ilâhi anlam yükleyen Muhîti, 11 harf için evrenin sırrı derken, Kur'an'daki 14 mukataa'at harfî de sağlam delil kabul etmiştir.

“12” Sayısı-On İki İmâm

Hurûfîlerde “12” sayısı, on iki imamı sembolize eder. Tasavvufî metinlerde Allah'ın ilâhi hikmet ve düzeninin burçlar, aylar gibi kozmolojik unsurlarla ifadesi şeklinde görülen bu sayı, Hurûfîlikle ilgili eserlerde genellikle 12 imamı temsil eder. *Dîvân*'da bu sayı iki defa kullanılmıştır.

Ey Muhîti Mustafa vü Murtezâdur şâhımız

İkisi de asumân-ı dilde şems ü mâhımız

Cândan on iki imâma vardur eyvâllahımız

Asitân-ı Fazl-ı Hakkun bende-i fermâniyuz (Şahin, 2025: 357)

Ey Muhîti! Mustafa ve Ali şâhımızdır. İkisi de gönlümüzün göğünde güneşimiz ve ayımızdır. Tüm samimiyetimizle ve ruhumuzla bağlı olduğumuz on iki imama evyallah ederiz. Biz Hakk'ın faziletinin eşiğinde bekleyen fermanlı köleleriz, Hakk'ın emrindeyiz.

Dörtlükte rehber ve mürşid kavramıyla tam bir manevî bütünleşmeyi anlatan şair, bu silsilenin sıralamasını yaparak saygı ve bağlılığını göstermektedir. On iki imamı rehberlik sembolü olarak göstermiş, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'yi ilâhi rehberliğin merkez figürleri olarak konumlandırmıştır.

“14” Sayısı-Huruf-ı Mukattaa

Hurûfî inanca göre “14” sayısı, Fatiha suresinin 14 şeddesi, Arap alfabesinin 14 harfî (ا, ب, ج, د, هـ, و, ز, ح, ط, ع, ق, ك, ل, م, ن, هـ, ي), yüzde bulunan 14 hat, Allah lafzındaki 14 eczâ (harflerin bileşenleri) unsurlarını sembolize eden sayıdır. *Muhîti Dîvânı* 'nda, 14 sayısı beş kez kullanılmıştır.

Çâr-deh harf ile on bir harfe buldunsa sebîl

Zâhir ü bâtın sana keşf oldu esrâr-ı nihân (Şahin, 2025: 322)

On dört harf ile on bir harfe yol bulduysan eğer, gizli sırların hem dış hem iç yüzü sana açılır.

14 harf ile ifade edilen “Kelime-i Tevhîd ve Bismele”de, tezat (zahîrî-bâtînî) ve istiare (harflerin sayısal değerleri üzerinden manevî kast) sanatları kullanılmıştır. Bu beyit, tasavvufî derinlik içerir ve harflerin sayısal ve sembolik değerleri üzerinden sırra ulaşmanın keşif yoluyla mümkün olabileceğini anlatır.

On dört hûruf-ı müfredât

Heft-deh sâlât-ı muhkemât

Hacc u şehâdet hem zekât

Hem âyet-i Kur’ân-durur (Şahin, 2025: 236)

14 müfredat yani tekil harfler, 17 farz namazlar, hac ve şehadet hem zekât hem de Kur’an ayetleridir.

Heft-deh sâlât-ı muhkemât, 17 rekât farz namazını (sabah 2, öğle 4, ikindi 4, akşam 3, yatsı 4) anlamında olup, muhkem olan namazlar sağlam şekilde Allah’a bağlılığı temsil eder. Hac, şehadet, zekât yine Allah’a bağlılık ile fiziksel ve ruhsal yolculuğun sembolüdür ve Kur’an’da açıkça yer alır (Fatiha,4; Bakara, 128, 133, 200; Âl-i İmrân, 51; Nisâ,36-172; Maide, 72 vd.).

İslâm’ın beş temel şartına ve Kur’an’a atıfta bulunan şair, Hurûfilik etkisiyle harfler, sayılar, ibadetler ve Kur’an arasında bağlantı kurmaktadır. İslâm’ın şekilsel ritüellerinin özünde (salat, hac, zekât) ilâhi hikmetin yattığına işaret eder. 14 Harf, Kur’an’da bazı surelerin başında gelen Huruf-ı mukattaa harflerdir. Tasavvufî düşüncede bu harflerin Allah’ın isimlerinin yaratılış sırrını sembolize ettiği görüşü vardır. Tekil (müfredat) harfler ilâhi mesajın parçası olarak kabul edilir ve tek başına anlam taşır.

Harf-i on beş sırr-ı gayr-ı muhkemât-ı cem’adur

Lafz-ı on dört muhkemât esrârıdur on dört hat (Şahin, 2025: 239)

Ayetlerin sırrı, on beş gayr-i muhkem (kesinlik içermeyen) harflerin toplamının sırrıdır. On dört harf ise muhkem ayetlerin sırrını taşıyan on dört hattır.

Çâr-deh hatt-ı ruh-ı Âdemden oldu âşîkar

Ma'nî-i seb'al-mesân esrâr-ı Kur'an-ı 'azîm (Şahin, 2025: 173)

İnsanoğlunun ruhundan on dört sır açığa çıktı. Bu yüce Kur'an'ın sırrı yedi ayetin (Fatiha) manası ve sırrıdır.

“17” Sayısı- Muhkemat Harfler- 17 Rekât Farz Namazı

Mukatta 14 harf, söylendiği gibi yazılırsa sayısı 17 olmaktadır. Beş vakit namazın farz toplamı da 17'dir. Hurûfî metinlerde önemli sayı sembollerinden biri olarak yer alan “17” sayısı, *Muhîti Dîvânı* 'nda iki kez geçer.

Nûn u Dâd u Kâf u Kâf ile Elif

Oldı beş vaqt içre on yedi salat (Şahin, 2025: 161)

Nûn, Dâd ve Kâf; Kâf ve Elifle beş vakitte on yedi namaz oldu.

Beş vakitte kılınan namaz farzlarının toplam sayısı 17 dir ve 17 sayısı salât ile namazı, Allah'a yönelmeyi hatırlatır. Sünnî ve Şîî uygulamaları birleştirerek ibadet eden Hurûfî anlayışta (Gölpınarlı, 1989: 26) İslâm ibadetlerinin yeri aynı, ancak uygulamaları farklıdır (Şahin, 2025: 65). Sayılarla namaz arasında ilişki kuran Hurûfî anlayışta, Kur'an'ın sırrını, söylendiği gibi yazılırsa on dörtten (harf-i mukatta) on yediye çıkan (harf-i muhkemat) harflere bağlayan bu görüşe göre; mutasavvıflar, bu durumu farz manazlarının on yedi rekât oluşuyla bağdaştırır. Seferi birinin kıldığı on bir rekât namaz da bu on yedi harf dışındaki harf sayısındadır (harf-i müştebihât). Bunların toplamı 28 eder (Aksu, 1995: 278, Şahin, 2025: 66).

“28” Sayısı-Harfler ve Rekâtlar

Yirmi sekiz harf müfredat-Kur'an'dır. Hurûfiliğin temel öğretilerinden biri olarak, Arap alfabesindeki 28 harfin, Allah'ın kelâmının sembolü ve yaratılışın temel yapı taşları olduğu vurgulanmaktadır. Usluer, bu harflerin her birinin birer ilahî tecelliyi temsil ettiğini ve insanın bu harfleri en mükemmel şekilde telaffuz edebilen varlık olduğunu belirtmektedir (2014:8-9). Bu yönüyle Hurûfî görüşün en önemli sayı sembollerindendir. Ayrıca yine Hurûfî görüşte önemli olma sebeplerinden biri de 17 farz namaz rekât sayısı ile 11 seferi namaz toplamının 28 etmesidir (Aksu, 1995: 278; Şahin, 2025: 82). Yüzde olduğunu düşündükleri 14 hat ve bunların mahallerinin toplamı 28 eder diyen Hurûfîler

için yüzdeki istivâ hatları, övgü unsurudur (Şahin, 2025: 82). Muhîti, 28 sayısını 12 kez kullanmıştır.

‘Urûc-ı zülfüne bulmağ içün yol

Salât-ı dört yedi ma’dûdumuzdur (Şahin, 2025: 191)

Biz sevgilinin zülfüne doğru yükselmek için yollar ararız. Bizim belirlediğimiz namazımız dört-yedi (4x7=28) rekât namazdır.

Dört-yedi salat ifadesi günlük, namazların sayısına yapılan sembolik göndermedir. İslâm’da 17 sayısı, beş vakit namazın farz rekâtlarının toplam sayısıdır. Beyitte geçen dört sayısı, sabah-akşam-yatsı gibi namazlarda belirli rekâtlardaki namazları temsil ederken, yedi ile birleştirerek 17 rekâta göndermede bulunulmuştur.

Bist ü Heşt ü Sî vü Dû’dan her kim oldu bâ-haber

Âlem-i gayb u şehâdet sırrına âgâhdur (Şahin, 2025: 177)

Yirmi sekiz ve otuz ikiden kim haberdar oldu ise; gayb ve şehadet âleminin sırlarından haberdardır.

Bu beyitte geçen “Bist ü Heşt ü Sî vü Dû” ifadesi 28 ve 32 sayılarını işaret eder. Hurûfîlik düşüncesinde bu sayılar özel anlamlar taşır: 28, Arap harflerinin sayısı; 32, Fars alfabesindeki harfler; 30, bazı hurûfî yorumlarda harflerin tamamlayıcı değeridir. Şair, bu sayıların hakikatine vâkıf olan kimsenin, gaybın ve şehâdet âleminin sırlarına ermiş olacağını söyler. Yani, sayıların ardındaki Hurûfî semboller sadece matematiksel değerler değil, varlığın ve vahdetin sırlarına açılan birer anahtar şeklinde yorumlanmıştır.

Bist ü Heşt ü anla Sî vü Dû kelâmu’llâha bak

Zât-ı mutlak görmek istersen sıfatu’llâha bak (Şahin, 2025: 256)

Yirmi sekiz ve otuz iki harfî anla, Allah’ın kelimasına bak. Zat-ı mutlakı görmek istersen Sıfatullah’a, yani O’nun sıfatlarına bak.

“29” Sayısı- Mertebeler- Arş

“29” sayısı, *Dîvân*’da bir kez geçmiştir. Hurûfî gelenekte, Kur’ân harfleri üzerinden bir mistik sistem kurulmuştur. Onlara göre Arap alfabesi 28 harften oluşur, ancak "hemze"yi de harf sayan bazı yorumlarda 29 harf kabul edilir. Bu durumda 29 sayısı bütün harflerin toplamı+ hemze ile olur ve "Allah kelâmının tümü"nü işaret eder.

İstivâ-yı tis'a 'işrîndür heftde âşikâr

Zat-ı pâk-i vâhid ü bî- ibtidâ-yı gayb-bîn (Şahin, 2025: 304)

Yirmi dokuzun (tis'a 'işrîn) istivâsı yedide (hefte) açıkça görünür. O (sır), başlangıcı olmayan gaybı gören pak ve bir olan Zât'tır.

Tis'a 'işrîn (29) ayın döngüsünü, tamamlanmaya yakın eksikliği simgeler; heft evrensel düzeni ve yedi katmanı; vâhid (bir) ise mutlak birliği ve tüm düzenin kaynağı olan Allah'ı temsil eder. Beyit, sayıların düzeni aracılığıyla Allah'ın kudretini ve varlığın yapısını kısa ve öz şekilde ortaya koyar.

“32” Sayısı-Dişler-Harfler

Muhîti, Hurûfilik anlayışına uygun olarak şiirlerinde en çok “32” sayısını kullanmıştır. *Dîvân*'da 92 kez geçen “32” sayısı (Sî vü Dû), Hurûfî anlayışa göre ilâhi kelamı ve Allah'ın insanda tecellisi olarak kabul ettikleri 32 diş temsil eder.

Hurûfilikte “Sî vü Dû”, insan yüzündeki 32 dişle ilişkilendirilir ve insan yüzü Allah'ın tecelli ettiği yer olarak nitelendirilerek Allah'ın ve kâinatın sırrının insan yüzünde olduğuna inanılır (Şahin, 2025: 16). Hurûfiler, Allah'ın 32 harfi Hz. Âdem'e, 28 harfi Hz. Muhammed'e verdiğini düşünürler. Muhîti, “*Âdem su ile çamur arasındayken ben nebî idim*” hadisini buyuran Hz. Muhammed'den örnek verdiği *Keşfnâme* adlı eserinde, 28 harfin 32 harften önce geldiğini, bunun üstünlük değil Hz. Muhammed'in önceliği olduğunu belirtmiştir (Usluer, 2009: 113).

Sî vü Dû, Farsça 32 olup, insanın ilâhi kelamı dile getirdiği dişleri, Kur'an'daki sure, ayet ve temel kaideleri, farzları ve haramları temsil eder. İlk insan olan Hz. Âdem'e, Allah'ın bütün isimleri öğretilmiş (Bakara Suresi, 2:31), Allah'ın insanda tecelli edişi ve insanın ilâhi sıfatlara mazhar olan “eşref-i mahlûkat” olduğu vurgulanmıştır. Hurûfilikte zahîrî (görünür) ifadeler insan bedenindeki ilâhi sırların sembolüdür (Şahin, 2025: 18).

Sî vü Dû esmâ ki insânuñ müsemmâsındadır

Fazl-ı Yezdânuñ müsemmâdur ki esmâsındadır (Şahin, 2025:204)

Otuz iki isim insanın adındandır; Faziletli Allah'ın lütfu ise o adların anlamındadır.

Muhîti bu beyitle kaynağını Allah'tan alan harfleri, insan ve eşyayı ilişkilendirmiştir.

Sî vü Dûdür Ka'be vü Kuds-i Halîl

Sî vü Dûdür 'arş u mi 'rac u salât (Şahin, 2025:204).

Kâbe ve Halil'in kutsal yeri otuz ikidir; Arş, miraç ve namaz otuz ikidir.

Bu beyitte geçen “Sî vü Dû” ifadesi, yani otuz iki sayısı, Hurûfilik bağlamında insanın yüzündeki otuz iki hat/hatt-ı vech ile doğrudan ilgilidir. Hurûfilere göre yüz, Allah'ın tecellisinin aynasıdır ve “otuz iki hatt-ı vech”, kutsal hakikatleri taşır. Şair burada 32 sayısını Kâbe, Kudüs, Arş, Miraç ve namaz (salât) gibi İslâm'ın en temel kutsallarıyla özdeşleştirerek, Hurûfî sembolizmi ile İslâm'ın ana ibadet ve mekânlarını bir arada yorumlar.

Biz ki eşyâda vücud-ı ekremüz

Mazhar-ı zât u sıfât-ı â'zamuz

Otuz iki nutk-ı pâk-ı Âdemüz

Bende-i Fazl-ı Hudâ-yı 'âlemüz (Şahin, 2025: 382)

Biz ki varlık âleminin en cömert varlıklarıyız. Allah'ın en yüce sıfatlarının ve zatının tecellisiyiz. Biz Âdem'in temiz 32 sözüyüz. Âlemlerin Rabbinin faziletinin kölesiyiz.

Yine Kur'an'a atıfla (İsrâ Suresi, 17/30), yaratılmışların en şereflişinin insan olup, insanın Allah'ın zat ve sıfatlarının yansıması olduğunu dile getirdiği beyitlerde “*Biz Âdem'in temiz 32 sözüyüz,*” diyerek hem harf sayısına hem de insanın 32 dişıyla ilâhî hakikat ve kelâmı ifade etme yeteneğine (Bakara, 2/31) değinmiştir. İsimler sadece varlıkların adlarını değil, onların hakikatlerini ve sırlarını da kapsar.

“72” Sayısı- Yetmiş İki Millet

Dîvân'da 11 kez geçen “72” sayısı tasavvuf literatüründe bütün milletleri, bütün insan topluluklarını temsil eder. Ayrıca 28 Kur'an harfinin 72 esmâsı vardır. Kerbelâ hadisesinde şehit sayısı 72 kabul edilir. Alevî- Bektaşî ve Hurûfiler 72 sayısını bu yönüyle sadakat ve şehadet sayısı olarak kabul etmişlerdir. Klasik tasavvuf literatüründe hoşgörü ve tüm insanlığı olduğu gibi kabul edip, kucaklama sembolü olan bu sayı, şiirlerde sıklıkla geçer.

Kim ki eczâ-yı hurûfa irdi ana keşf olur

Fazl-ı Hakdan yetmiş iki tercemân ma'nîsi (Şahin, 2025: 349)

Kim ki harflerin öz manasına erdi, ona Allah'ın fazlından yetmiş iki tercümanın manası kendini gösterir.

Tasavvufun evrensel mesajını vererek, hakikate eren için tüm dillerin aynı olduğu, tüm milletlerin de aynı kaynaktan gelen tek bir anlamın tercümanı olduğu söylenmektedir.

Okımayan yetmiş iki hattı vech-i yârda

Cennet-i Firdevs ile havrâyı bilmez kandadur (Şahin, 2025: 186)

Sevgilinin yüzündeki yetmiş iki hattı okumayan, Firdevs cennetinin ve hurilerin güzelliklerinin nerede olduğunu bilmez.

“77” Sayısı-Harfler

Bu sayı, eserde iki defa geçmiştir.

Eyleyüp yetmiş yedi harfûñ mu’ammasını feth

Lâmelifde derc olan esmâyı bildüm neydegin (Şahin, 2025: 316)

77 harfin sırrını çözerek Lâmelifte yer alan isimleri çözdüm ve ne dediğini anladım.

Tasavvuf öğretilerinde 77 harf, ilâhi bilgiyi, gizli sır ve manayı temsil eder. Büyüme ve bilgelik sayısı olan bu sayı, cehennem kelimesinin ebced değerine karşılık gelir. Kur’an’daki tekrar sayısı olan 77 (Araf Suresi, 77)’dir.

Yetmiş ikidür hurûf-ı bahş-i küfr

Oldı yetmiş yedi harf îmân-ı men (Şahin, 2025: 302)

Küfrün payına düşen harfler yetmiş iki tanedir. Benim imanım ise yetmiş yedi harfle tamam oldu.

“84 Sayısı”- Eklemler

Oldı seksen dört mefâsil u hutût

Der-izâ’-i nutk-ı zât-ı müfredât (Şahin, 2025: 161)

Seksen dört bağlantı (eklem), ayrıntı ortaya çıktı. Zatın özünde gizli sırlar bulundu.

Tasavvufi anlayışta, insanın tekil parçalarının ve özündeki sırrın keşfini, Allah’ın yarattığı bütünlüğün idrakini sağlar. Nûtk, ilâhi tılsım ve hikmet olarak yorumlanabilir.

Hurûfî anlayışta ve tasavvufta 84 sayısının doğrudan belli bir anlam ifade ettiğini söyleyemeyiz. Ancak ebced hesabına göre adalet, tevbe, delâl gibi bazı kavramlara karşılık gelirken, Kur'an'da 84. Sure İnşikak Suresi'dir (İnşikâk:84) ve kıyamet gününü, insanın iki farklı akıbetini işler. İki cihan, günah-sevap, düalite ceza- ödül, hesap günü gibi tasavvufî kavramlarla ilgilidir. Ayet sayısı 25, harf sayısı 436'dır. Ayrıca $8+4=12$ ile 12 imamı temsil eder.

Kozmolojik açıdan bakılırsa, 84 sayısı 7×12 karşılığıdır. Yedi sayısı, yedi kat gök, nefis, mertebeler, cehennem gibi kavramları, 12 sayısı İslâm geleneğinde hicri ayları, 12 imam vb. kavramları temsil eder. Bütünsel bir anlam arayışında parçaların birliğinin ifadesidir.

Hurûfî anlayışta insan bedeni, evrenin küçük bir modeli (mikro kozmos) ve ilâhi gücün temsilcisidir. Beyitte geçen mefâsil (eklemler), bedenin bağlantı noktaları olan 84 eklemdir. Evrendeki kozmik düzenin insan vücuduna yansımaları, metafizik bütünlüğü ifade eden sembolik sistemin parçasıdır (Schimmel, 1994: 411:426).

“328” Sayısı- Külliyyât

Se hezâr-ı külliyyât ey kâmyâb

Üç yigirmi sekiz oldı kıl hisâb (Şahin, 2025: 151)

Ey muradına eren bahtiyar kişi! Üç bin sayfalık külliyyâtın toplamı üç yüz yirmi sekizdir.

Se (3), hezar (1.000), bir arada 3000 anlamına gelir. Geniş bir bilgi birikimini ve külliyyatı işaret eder. İnsanın öğrenmesi gereken binlerce bilgi ve sır vardır. Bu ilim ve hikmet, Allah'ın yaratılmışlardaki tecellisidir. Allah'ın ilmini ve hakikati bilmeye davet eden şair, üç yigirmi sekiz (328) sayısı ile binlerce bilgi ile yine ilâhi hakikate erişileceğine işaret ediyor. Ancak şair burada 28 ve 32 harfi de nitelemiş olabilir.

“1.000” Sayısı-Çokluk- Hamd- Tövbe

Kâbe-i Fazl'a Muhîti gireli

Her nefesde iderüm bin bin hâc (Şahin, 2025: 168)

Muhîti, Fazl'ın Kâbe'sine girdiğinden beri her nefesde binlerce hac yapmaktayım.

Bu beyitte Muhîti, “Kâbe-i Fazl” ifadesiyle Hurûfliğin kurucusu Fazlullah-ı Hurûfî’yi işaret eder. Geleneksel İslâm ’da Kâbe, Allah’a yönelişin, hac ibadetinin merkezi iken; Muhîti, bunu mecazî bir şekilde Fazlullah’ın varlığına bağlar. Onun “Kâbe”si, yani hakikatin merkezi Fazlullah’tır. Şair, Fazlullah’a yönelerek her nefeste “bin bin hac” yaptığını söyler; burada çokluk sayılarıyla (bin bin) abartılı bir şekilde, sıradan hac ibadetinin ötesinde, her an tevhîdî bir şuur içinde yaşamının daha üstün bir ibadet olduğunu vurgular. Böylece, Muhîti hem Hurûfliğin Fazlullah merkezli inanç sistemini hem de tasavvufi anlamda zahirî hac ile batınî hac arasındaki farkı kendi görüşüne göre ortaya koymaktadır.

Şerh-i izhâr-ı ma‘ânî-i kemâl eylemege

Günde biñ suret ile muttâsıf-ı eşkâlüz (Şahin, 2025: 218)

Manayı açıkça belli etmeye çalışsak da günde bin suretle nitelenen şekiller varlığını buluyoruz.

Ma‘nâ-yı zât bir-durur eşkâl muhtelif

Biñ dürlü suret ile olur günde muttâsıf (Şahin, 2025: 250)

Zat’ın manası birdir ama şekiller farklıdır. Günde bin çeşit suretle nitelendirilir.

Bu beyitte şair, tasavvufi vahdet-kesret anlayışını dile getirmiştir. “Manâ-yı zât bir-durur” ifadesiyle Allah’ın zâtının mutlak birlik (tevhîd) içinde olduğunu ifade ederken, değişmez ve tek hakikatin O olduğunu belirtir. Ancak bu birliğin tecellisi, yani yaratılıştaki görünüşü “eşkâl muhtelif”tir; yani çeşitli şekillerde, farklı suretlerde ortaya çıkar. “Bin dürlü suret-ile olur günde muttâsıf” sözünde geçen “bin dürlü” çokluk sayısı, hakikatte tek olan zâtın, mahlûkatta ve her an farklı hâllerde görünmesini ifade eder. Böylece beyit, birin çokta tecellisi düşüncesini ve varlık âleminin aslında ilahî hakikatin yansımaları olduğunu anlatır.

“72.000” Sayısı-Hicâp-Perde

Yetmiş iki biñ hicâbı ref’idüp gördün Haqqı

Sırrına eczânun irdünse be-harf-i Kâf u Nuñ (Şahin, 2025: 319)

Eğer kün (ol) emrinden hareketle cüzlerin sırrına erdiysen (ey insan!) yetmiş iki bin perdeyi kaldırıp Hakk’ı görmüşsündür.

Tasavvufta yetmiş iki bin hicap, Allah ile kul arasındaki yetmiş iki bin perdeyi temsil eder. Yetmiş iki bin sayı sembolü sayısal bir kesinlik ve keskinlikten ziyade, engellerin çokluğunu ve bunları aşmanın zorluğunu temsil eder. Allah'ın varlığını ve zatını örten perdeyi sembolize eden perde, Allah ile insan arasındaki hicaplar, dünyevî bağlar ve bu bağların kaldırılmasıyla Marifetullah'a (ilâhî bilgi ve hakikate) ulaşmayı sağlar. Derin tefekkür ve sırların sembolize edildiği bu beyitte, eczanın sırrı da hakikat ve yaratılış sırrıdır ve bu sır harflerle ilişkilendirilmiştir.

Yetmiş iki milletün küfrini îmân bilmişüz

Ehl-i Hağkuz yok bizüm hiç kimseden ikrâhımız (Şahin, 2025: 213)

Yetmiş iki milletin inkârını bile iman saydık; biz Hak ve iman ehilleriyiz ve kimseye nefretimiz yoktur.

Yetmiş iki millet tabiriyle, dinî ve mezhebi ayrılıkları aşarak, tasavvufî bir anlayış ve hoşgörüyü insanlığın tümünü kucaklayan İslâm anlayışına değinilmiştir. Yetmiş iki millet, dünyadaki tüm topluluklar, mezhepler ve dinleri temsil eden sembolik sayısal ifadedir. Şair, başkalarının küfrünü bile iman olarak kabul eder, birleştirici bir pencereden bakarak, her insanı Allah'ın yansıması olarak görür. Bu İslâm düşüncesindeki “vahdet-i vücûd” öğretisine dayalıdır.

Ol bizüz kim yetmiş iki milletün ihrâciyuz

Nokta sırrın fehm idüb Kâf ile Nûndan (Şahin, 2025: 168)

Biz ki yetmiş iki milletin öziyüz. Kâf ve Nûn'dan, yani ol emrinden hareketle nokta sırrını anlamışız.

Yetmiş iki millet ifadesi, farklı din ve milleti ayrıştırıcı değil birleştirici şekilde kullanmış, tasavvufun misyonu olan insanları birlik ve hakikate yönlendirme çabası gözetilmiştir. Harflerin başlangıcı olarak görülen nokta, tasavvufî olarak varlığın da özüdür. Bu, İbnü'l-Arâbî'nin vahdet-i vücûd felsefesindeki noktanın, metafiziksel anlamıyla paralellik göstermektedir. Yaratılış “Kûn” emriyle olurken, necât (kurtuluş) da aynı ilâhî düzene bağlıdır. Birleştirici misyonu olan şair, nokta ve “Kûn” kavramlarıyla hakikate derviş edasıyla yaklaşır (Küçük, 2009: 373-411).

“3000” “6000” “12000” Sayıları

Se hezâre kısmet eyle nutkuñı

Dâhil olan buldı âteşden necât (Şahin, 2025: 161)

Sözünü üç bin binlerce (insanla) paylaş; senin halkana dâhil olanlar ateşten kurtuldu.

“Se hezâre” büyük bir miktarı ve sınırsızlığı ifade eder. İlmin yayılması binlerce sırrın, hikmetin erişilebilir olması yönünden temenni niteliğindedir

Biri tarh olduğu hezârânuñ

Âdemüñ cevherindeki cemdir (Şahin, 2025: 206)

Hız. Âdemin özündeki cem/birlik/vahdet özelliğinden dolayı o “bir”den binlerce insan çıkarılıp yaratılmıştır.

Binlerce insanın her biri bir yönüyle bütünün parçasıdır. İnsanın yaratılışındaki ilâhi birlik ve öz tüm varlıklarda tecelli etmiş, binlerce insan farklı yönleriyle bütünün parçası olmuştur.

Muhîti bist ü heşt ü sî vü dû ism ü müsemâyam

Beyân-ı ‘âlem-i hej-deh hezâr-ı Fâzı-ı a’zâmda (Şahin, 2025: 335)

Ey Muhîti, büyük Fazl’ın, yani Fazlullah-ı Hurûfînin 18 âleminin açıklanması hususunda, 28 ve 32 isim ve bu isimle isimlendirilmişim.

Şair burada, 28 Arap, 32 Fars-Osmanlı harfi ve bunların öğretileri rehberliğinde ilâhi fazlın ve ilâhi büyüklüğün, evrenin sırlarına eriştiğini dile getirerek, harflere kutsiyet yüklemektedir. Âlem-i hej-deh hezar (12.000) ifadesi, tasavvufî genişlik ve sembolik sayısal anlamı ifade ederek yaratıcı gücün büyüklüğünü göstermektedir.

“18.000” Sayısı- On Sekiz Bin Âlem

Mazhar-ı Fazl-ı Hudâyam on sekiz biñ ‘âlemi

Gösterür mir’ât-ı İskender gibi her dem dilüm (Şahin, 2025: 289)

Ben Allah’ın lütfunun tecelligâhıyım, gönlüm, İskender’in aynası gibi her an 18 bin âlemi bana göstermekte, yansıtmaktadır.

Gönlün aynaya teşbih edilmesi saflığı ve temziliği dolayısıyladır. Allah'ın lütfuna mazhar olan şair, temiz gönlü sayesinde her an tecelli mazharı olmakta ve 18 bin âlemi seyretmektedir.

18 bin âlem, varlık çeşitliliğini, hem şahadet (görünen) hem de gayb (görünmeyen) varlıkları kapsayan âlemdir. Allah'ın sonsuz yaratma gücünü gösteren mecazi bir sayı sembolüdür. 18 bin âlem kavramı ve mir'ât-ı İskender metaforu, Allah'ın lütfunun ve hikmetinin insan üzerindeki etkisi ve evrensel boyutunu sembolize eden, İslâm tasavvufunda tüm varlık âlemini kapsayan sayıdır. Allah'ın yaratma kudretini ve büyüklüğünü temsil eden bu sayı ile şair, yaratıcının kudretini ve sonsuz gücünü ifade ederek, bu lütuf ve hikmetin kendinde tecelli ettiğini belirtmiştir (Karaköse, 2016: 687).

On sekiz biñ 'alemüñ didârını

Ey Muhîti gösterür mir'atımız (Şahin, 2025: 214)

Ey Muhîti! (Gönül) aynamız 18 bin âlemin güzelliğini (yüzünü) göstermektedir.

Yukarıdaki beyitte de dönül ve ayna ilişkisine değinilerek 18 bin âlemin bu temiz gönüle yansması ifade edilmiştir.

Ey Muhîti varlığından on sekiz biñ 'alemün

Mustafâ vü Murteza vü âl-i Tâ Hâ dur ğaraz (Şahin, 2025:238)

Ey Muhîti! 18 bin âlemin varlığının amacı Muhammed Mustafa, Murteza (İmam Ali) ve onların temiz ailesidir.

“3x600” 18.000 Sayısı-Allah'ın Sonsuz Sıfatları

Muhîtiyem üç altı biñ sıfatı

İhâta eyledüm deryâ-yı zâtam (Şahin, 2025:286)

Ben Muhîti'yim! 3 altı bin (üç altı bin =18 bin) sıfatı kapsayarak kendi zatımın denizini sardım, kuşattım.

Üç altı bin (3x600=18.000) sıfat, sayısal olarak çok fazla sıfatı temsil eden manevî vasıflardır. Her türlü ilâhi özellik ve tecelliye temsil eden sıfat yelpazesidir. Şair, kendi içsel âleminde Allah'ın sıfatlarının çokluğu ve derinliğini, ilâhi özelliklerin sayılamayacak kadar fazla olduğunu ifade etmiştir.

“100.000” Sayısı-Sonsuz Çokluk

Merve hakkı virmeye yüz bin tavâf-ı Ka’be’ye

Ey sanem kûyun safâsın bir nefes huccâc-ı ‘aşk (Şahin, 2025: 260)

Ey put gibi güzel sevgili! Aşk hacıları, Merve üzerine yemin olsun ki senin mahallendeki bir nefeslik safayı, hoşluğu, yüz bin Kâbe tavafına değişmezler

3.4.2. Ümmî Sinan Dîvânı

Ümmî Sinan (ö. 1067/1658), tasavvufî şiir geleneği içinde yer alan Anadolu-Rumeli tasavvufunun güçlü simâsıdır. Sinânî tarikatının kurucusudur. Halvetiyye tarikatının Ahmedîyye koluna mensupken sonradan Sinânî tarikatını kurmuştur. Asıl adı İbrahim’dir. Ümmî mahlasını bir rüya üzerine alan şair, kendisinden 100 yıl sonra yaşamış Elmalılı Ümmî Sinan ile karıştırılır. Elmalılı Ümmî Sinân (Yusuf), Niyâzî-i Mısırî’nin şeyhidir. Sinânî tarikatı kurucusu Ümmî Sinân (İbrahim) ise yaşadığı yer tam olarak bilinmiyor olsa da kimi araştırmacılara göre Arnavutluk kökenli, kimilerine göre de Bursalıdır. Sinân Ümmî, İstanbul’da kurduğu Sinânîye tarikatında (958/1551) 300 halife yetiştirmiştir Tarikat kendisinden sonra 1925’e kadar İstanbul’da 3 tekkeyle temsil edilmiştir (Demir, 2014:1).

Yunus tarzında yazdığı şiirlerini *Dîvânçe* adlı bir mecmuada toplayan (Tatçı-Kurnaz,1998: 28) Ümmî Sinan, üç yüz kadar halife yetiştirmiştir. En meşhur halifesi Seyyîd Seyfullah Efendi’dir ve bu halife olarak tanınmasına vesile olan ehl-i beyt sevgisini şiirlerinde işlemiştir (Öztürk, 2013: 112).

Ona ait olduğu bilinen iki eseri *Risâle-i Şerife-i İstanbulî Ümmî Sinân* ve *Dîvân*’ıdır. 2001 yılında Şevket Gürel tarafından yayımlanan *Dîvân*’da 128 ilâhi vardır. Şiirlerinde, halkı irşâd amacı güttüğünden sade bir dil ve yalın söyleyişi tercih etmiştir. *Dîvân*’ında geçen sayılar, sadece nicelik bildirmekle kalmaz, aynı zamanda sembolik, tasavvufî ve öğretici anlamlar da taşır. Şiirlerinde sayıları genellikle mecaz, remiz (işaret), sembol ya da öğretiyi pekiştirme aracı olarak kullanmıştır (Demir, 2013: 372).

“1” Sayısı-Tevhîd ve Vahdet

Ümmî Sinan, Allah’ın birliğini vurgulamak için “1” sayısını kullanmıştır. *Dîvân*’da 33 kez geçen bir sayısına örnekler şöyledir:

Bir Allâhı zikr ideniñ gümânı hep ‘ayân olur

Ni’metine şükr ideniñ müşkilleri beyân olur (Bilgin, 2000:90)

Bir olan Allah’ı zikreden şüphesi her zaman belli olur; Allah’ın nimetine şükreden de sıkıntıları Hakk’a beyan olur.

Bir Tañrının ilhâmıdır söylediğim aňlayana

Âhir zikri bâtın fikri cân evinde imân olur (Bilgin, 2000:90)

Anlayanlar için sözlerim yalnız bir olan Tanrı’dan ilham edilen sözlerdir. Ahiret zikir, kalbin temiz tutulması fikriyle cân evinde, gönülde gerçek iman hâsıl olur.

Bu beyitte şair, ilham ve içsel farkındalık üzerinde durur. Tasavvufta ilham, Allah’ın kalbe verdiği sezgi ve farkındalık anlamındadır. “Âhir zikri bâtın fikri cân evinde imân olur” mısraında ise, dışsal ibadet ve zikirlerin ötesinde, kalpte ve ruhta gerçekleşen içsel zikrin ve düşüncenin imanla bütünleşmesi vurgulanır. Yani gerçek tasavvufi hayat, yalnızca söz ve ritüel ile değil, kalbin derinliğinde ve ruhun farkındalığında gerçekleşir.

Yog iken bu yir ü gök ü arş u kürsi nefis ü cân

Evvel âhir bir olan küntü kenzu’llâh’a bak (Bilgin, 2000:114)

Bu yer, gök, arş, kürsi, nefis ve cân yokken, başlangıçtan sona kadar bir ve gizli hazine olan Allah’a bak.

“2” Sayısı-İkilik-İki Cihân

Dîvân’da “2” sayısı, 14 kez “İki âlem”, “iki cihân” olarak; “dü âlem” şekliyle 32 kez tespit edilmiştir.

Ne varsa iki cihânda saña eyledi Hak bende

Ki cümle eşref ‘âlemdeki sensin makbûl-i dergâh (Bilgin, 2000:200)

İki cihanda ne varsa Allah onu sana kul, köle eyledi. Çünkü âlemler içinde en şerefli olan varlık sensin. Hakk’ın dergâhında en makbul olan sensin.

Îlâhi rahmetiñ hergiz ki eksilmeye bir zerre

Kılursañ fazlını ihsân iki ‘âlemlere düpdüz (Bilgin, 2000: 98)

İlahi rahmetin asla zerre kadar eksilmez. Lütfunu iki âleme de eşit olarak ihsan etmekteyin.

Varıla yâr olmak ister kim ki yok olmak gerek

Sırr-ı kenzu'llâh'a iren dü cihân deyyârıdır (Bilgin, 2000: 53)

Var olmak için sevgiliye kavuşmak isteyen önce yok olmalıdır. Allah'ın gizli hazinelerine ulaşan iki cihanı yurt edinmiştir.

Bu beyitte şair, tasavvufî fanîlik ve vahdet kavramlarını işler. “*Var-ıla yâr olmak ister kim ki yok olmak gerek*” diyerek, gerçek aşka ve Allah'a ulaşmanın, nefsin yok edilmesi, yani fenâ ile mümkün olduğunu ifade eder. İkinci dizede, “*Sırr-ı kenzu'llâh'a iren dü cihân deyyârıdır*” sözleriyle, Allah'ın en büyük sırrına eren kişinin, hem bu dünya (şehadet) hem öteki dünya (gayb) olmak üzere iki âlemde de yerinin ve huzurunun hazır olduğunu belirtir.

“Üç” Sayısı-Üçlü Aşamalar

Ümmî Sinan, bu sayıyı manevî yükselişi ifade etmek için kullanır. *Dîvân*'da dört yerde geçen “3” sayısına örnekler şöyledir:

İnceden ince bir sırdur añlayan bir ile birdür

Üç hurûfuñ dört kitâbıñ ma'nisini bilen bilür (Bilgin, 2000: 85)

İnce ince işleyen bir sırdır, bunu anlayan bir ile birliktedir. Üç harfin dört kitabın manasını bilen bunu bilir.

Tasavvufî ve özellikle Hurûfî yorumlarda, üç harf (Mîm-Hâ-Mîm) Hz. Muhammed'in zâtı ve hakikati ile bağlantılıdır. “*Dört kitâbın ma'nisi*” ifadesi ise Kur'an'ın dört temel yönünü veya tefsir boyutlarını kavrayabilen kişi için bu sırların anlaşılacağını vurgular. Yani beyit, Hz. Peygamber'in zâtının sırlarını ve Kur'an'ın derin anlamlarını bilen kişiyle Allah arasındaki birliği anlatır.

Bu üç nev'-î hakikatlar olupdur zâtına mazhar

Velâkin Mustafâ ekber alur feyz-i İlâhiden (Bilgin, 2000: 166)

Hz. Muhammed'in zatına üç nev hakikat mazhar olmuştur. Lakin O, ilâhi feyzden en büyük olanını alır.

“4” Sayısı-Dört Kitap

Dîvân ’da 18 kez görülen “4” sayısına bazı örnekler şöyledir:

Dört kitâbın ma’nisin keşf eyleyen tevhîd imiş

Okı gel Ümmü’l-kitâbı sen Kelâmu’llâha bak (Bilgin, 2000: 115)

Dört kitabın anlamını açıklayan tevhit imiş. Sen gel Kur’an-ı Kerim’i oku, Allah’ın kelamına bak.

Dört kitâbın sâbiti zât-ı Hûdur hakka’l-yakin

Ey bu tevhîd den habersiz gey sakın olma ki dûr (Bilgin, 2000: 69)

Dört kitabın değişmeyen özü, yakın ilmiyle Allah’ın zatıdır. Üç yakın makamın (İlmü’l yakîn, aynü’l yakîn, hakk’l-yakîn) en yücesi budur. Ey bu tevhîd den habersiz kişi! Sakın habersiz olup da uzak durma!

Yedi iklim dört köşeniñ hânıyam

Görün ‘aşkı nice sultân eyledi (Bilgin, 2000: 248)

Yedi iklim dört köşenin (bütün dünya) hükümdarıyım. Allah aşkının beni nasıl sultana dönüştürdüğünü bakıp görün.

“Yedi” Sayısı: Nefsin Mertebeleri

“Yedi” sayısı, yedi nefis mertebesini veya yedi kat göğü simgeler. Ümmî Sinan, insanın içsel yolculuğunu anlatırken bu sayıyı şiirlerinde 22 kez kullanır.

Yedi deryâ yedi dayre yedi kat gök tokuz eflâk

İçinde tevhîd -i zâtın bulunsun cümle revnâkı (Bilgin, 2000: 257)

Yedi deniz, yedi daire, yedi kat gök, dokuz feleğin içinde Allah’ın birliğinin bütün güzellikleri bulunmaktadır.

Kur’an’da geçen “yedi deniz” motifi, varlığın sonsuz genişliğini anlatır. Batınî yoruma göre her deryâ ayrı bir bilgi katmanıdır. “Yedi daire” varlık mertebelerinin daire şeklinde oluşu, kalpten arşa uzanan manevî yolculuk halkaları, zamanın ve evrenin döngüsel seyridir. Yedi gök, Kur’an’da geçen (Bakara,29; İsrâ, 44; Mü’minûn, 86) gök katlarıdır. Dokuz felek ise Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter, Satürn, burçlar

feleği ve atlas feleğini ifade eder. Şair, bütün evrensel ve kozmik unsurları sıraladıktan sonra bu güzelliklerin parlamasının Allah'ın ışığı sayesinde olduğunu söylemektedir.

Evvel anuñ zâtı nûrî ‘aşk-ı ezeli nârıla

Yedi ismiñ nûrın mâye kıldığı esrârda idüm (Bilgin, 2000: 153)

Başlangıçta ezeli aşk ile onun zatında hem nur hem ateş vardı. Ben, Senin yedi isminin nurunun mayaladığı sırlarda idim.

Yedi tamu sekiz uçmagdan müberrâyım bugün

Çün nasibim ‘aşka irdi kismetim budur hemân (Bilgin, 2000: 171)

Bugün yedi cehennemden, sekiz cennetten kurtulmuşum. Çünkü nasibim aşka erdi, işte kismetim budur.

“8” Sayısı-Sekiz Uçmag

Şair, 8 cinân, 8 cennet şeklinde bu sayıyı 4 kez kullanmıştır.

Sekiz cennet münevverdür müzeyyendür cemâlinden

Yedi tamu celâlidür kızar feyz-i ilâhiden (Bilgin, 2000: 167)

Sekiz cennet senin güzelliğinden nurlanmış, süslenmiştir. Yedi cehennem ise ilâhi feyzinin haşmetinden kızgın bir hal almıştır.

Evvel Dîvândan uçan ister nişân-ı bi-nişân

Yedi tamu sekiz cinân yuva degüldür yâ Gâni (Bilgin, 2000: 235)

Ezeldeki ilâhi meclisten ayrılan kişi, nişanlardan nişansızlık ister. Ey yüce ve zengin olan Allah'ım! Yedi cehennem, sekiz cennet insanoğluna yuva değildir.

Şair, hakikatin anlaşılması için “nişân-ı bi-nişân”, yani nişansızlıktan, işaretlerin en belirgin halinden nişan alarak bilgi sahibi olunması gerektiğini vurgular. “Yedi tamu sekiz cinân” ifadesi ise yedi gök ve sekiz cennet gibi kozmik sayıları simgeler; bunlar tasavvufî açıdan varlığın düzeni ve ilâhi sırların katmanlarını temsil eder. Beyit, okuyana, görünenden öte işaretlerle hakikati kavrama yolunu gösterir.

“9” Sayısı-9 Felek

Bu sayı, Dîvân'da beş kez kullanılmıştır.

Yedi ismiñ tokuz burca kılursa hükmini câri

Semâvât üzre a'lâdan kurulsun nûr-ı etbâkî (Bilgin, 2000: 257)

Yedi ismin dokuz burca hükmünü uygularsa gökyüzünde en yüce şekilde sonsuz nur tabakaları kurulur.

Beyitte “yedi isim” Allah’ın yedi temel sıfatı veya isimlerini, “*tokuz burca kılarsa hükmini câri*” ifadesi ise bu ilâhi sıfatların kozmik düzende, burçlar ve göksel düzen üzerinden işlediğini belirtir. “*Semâvât üzre a'lâdan kurulsun nûr-ı etbâkî*” dizesiyle de, bu isimlerin ve sıfatların gökyüzünden yeryüzüne kadar ışık ve düzen getirdiği, yani kâinatın ilâhi nura göre şekillendiği anlatılır. Beyit hem ilâhi isimlerin kozmik etkisini hem de varlık düzenindeki uyumu vurgular.

Yidi yerden tokuz gökden ötesin seyr ider sâlik

Bunu böyle görenlere söylemedüm yalan bilür (Bilgin, 2000: 86)

Salik, yedi yerden dokuz gökden ötesini seyrederek. Bunu böyle görenlere ben yalan söylemedim, onlar da bunu bilirler.

Burada salikin gözlemlediği şey seyr u sülûk yolculuğundaki mistik tecrübeleridir. Şair, bu tecrübenin ancak yaşayan için hakikat olduğunu, diğerlerinin bu hali anlamayacağını belirtmektedir.

“16” Sayısı-Lafz-ı Celâl

Bu sayı *Dîvân*’da bir kez geçmiştir.

Yedi ana tokuz ata on altı nesliñ aslıyam

On sekiz biñ şehrin tamâm cümlesiniñ ben cânıyam (Bilgin, 2000: 86)

Ben, yedi ana, dokuz ata, on altı neslin aslıdanım. On sekiz bin şehrim hazırdır ve ben onların tamamının canıyım.

“18.000” Sayısı- On Sekiz Bin Alem

Ümmî Sinân, şiirlerinde 16 kez geçen “18 bin âlem” kavramını, Allah’ın yaratma gücünü, büyüklüğünü, evrenin içinde binlerce varlık oluşunu ve insanın bu âlemler içindeki özel yerini vurgulamak için kullanmıştır.

On sekiz biñ ‘âleme sensin İlâh

Râzıkı hem Hâfızısın ey hudâ (Bilgin, 2000: 5)

Ey Allah’ım, On sekiz bin âlemin ilahı sensin; onların hem rızkını veren hem koruyan sensin.

On sekiz biñ ‘âlemi gark eyleyen derd-i hudâ

Müşkilâtıñ cümlesin ben ‘aşka âsân añladım (Bilgin, 2000: 150)

On sekiz bin âlemi kaplayan Hudâ’nın tasası sayesinde (bu aşkın sayesinde) ben bütün zorlukları aşktan daha kolay anladım.

On sekiz biñ ‘âlem oldı nikâbıñ

Her birinde bir bâzâr iden sensin (Bilgin, 2000: 169)

On sekiz bin âlem senin örtün oldu. Bu âlemlerin her birinde bir pazar kuran sensin.

“100.000” Sayısı-Sonsuzluk

Bu sayı *Dîvân*’da altı kez geçmiştir.

Nice yüz biñ evliyâ vü enbiyâlar bendesi

Nice diyem ben bu ‘âlem şâhınıñ evsâfını (Bilgin, 2000: 259)

Nice yüzbinlerce peygamber ve evliyalar onun kullarıdır; ben bu âlem padişahının sıfatlarını nasıl anlatayım?

Evliyâ vü enbiyânıñ ‘ilmi yokdur anda hîç

Mahv ider ol nice yüz biñ kâşifiñ keşşâfını (Bilgin, 2000: 259)

Evliya ve erenlerin orda hiç ilmi yoktur. Onlar nice yüzbinlerce kâşifin sırlarını mahvederler.

Ümmî Sinan Dîvânı’nda sayılar, tasavvufî öğretileri pekiştiren semboller olarak kullanılır. Bu sayılar, okuyucuyu derin bir içsel yolculuğa davet eder.

3.5. XVII. Yüzyıl

XVII. yüzyıl, Osmanlı’nın siyasi ve ekonomik olarak gerilediği çağdır. İsyan ve karışıklıkların olduğu bu yüzyıl, zirveden düşüş, Osmanlı’nın Avrupadan çekildiği asırdır. (Erdoğan, 1993: 11). Bu dönemde toplumsal huzursuzluk ve merkezi otoritenin

zayıflaması, tasavvuf ve halk edebiyatının önemini artırmıştır. Mutasavvıflar, tekke ve zaviyelerde halkı manevî yönden desteklemiş, şiir ve menkıbeler aracılığıyla ahlakî ve didaktik mesajlar vermiştir. Aynı zamanda, klasik Divan edebiyatı, biçimsel olgunluğunu korurken içerik açısından sosyal eleştiri ve toplumsal bilinç unsurlarını da taşımaya başlamıştır.

Buna rağmen tasavvufî ve edebî hareketler devam etmiştir. Klasik Türk şiiri, İran şiirinden geri kalmayacak kadar oturmuş bir inceliktedir. Türkçe deyim ve halk söyleyişleri yaygınlaşmıştır. İlâhiler, söz sanatlarından uzaklaşmış, estetik zayıflık başlamıştır. XVII. yüzyılda tekkeler çevresindeki gerginlik ve Osmanlı'nın iç karışıklığı, şiirlere temkinli bir propaganda söylemi şeklinde yansımıştır (Akarpınar, 2007: 664).

Sarayda kadınların saltanatı, sık sık padişah değişimi, çocuk hükümdarlar, yeniçeri ayaklanmaları, iç isyanlar ve fetih yenilgileri ekonomik ve sosyal bozulmaları beraberinde getirmiştir.

XVII. yüzyıl, araştırmacıların çözülme yılı olarak adlandırdığı yüzyıldır. Halkın yoksulluktan bunaldığı, sarayın lüks eşya merakı (altın yaldızlı perdeler, yerlere bile samur kürk serilmesi vb.) ve harcamaların yüksek olması isyanlara sebep olmuştur. Bu yüzyıl Batı'da da sosyal, siyasi çözülme yılı olmuş, kralların elinden ilâhi yetkinin alındığı çözülme ve reform yılıdır (Bilkan, 2012: 4-5). Osmanlı'da artan mâlî yükler ve yüksek harcamalar, halk ve asker üzerindeki baskıyı artırarak isyan ve ayaklanmalara zemin hazırlamıştır. Batı'da ise feodal düzenin çözülmesi, dinî reformlar ve kralların mutlak iktidarlarının sınırlandırılması, Avrupa toplumlarında sosyal ve siyasi dönüşümlere yol açmıştır. Bu iki coğrafyada eş zamanlı olarak yaşanan krizler, XVII. yüzyılın küresel ölçekte dönüşüm ve belirsizlikler yüzyılı olduğunu göstermektedir.

Osmanlı'da XVII. yüzyılda gelişen bütün bu sosyo-ekonomik çöküntülerin aksine Türk edebiyatı parlak dönemdedir. Geleneğe uyan padişahlar ve Osmanlı yöneticileri, sanatı ve sanatçıları himaye ederken kendileri de çeşitli sanat dallarında faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. I. Ahmed (Bahtî), Genç Osman (Farisî), IV. Mehmed (Vefayî), IV. Murat (Muradî) şair padişahlar olarak bu yüzyılda yer almışlardır (Bilkan, 2012: 8). Bu himaye ve teşvik ortamı, divan edebiyatının hem biçimsel hem de içeriksel olarak olgunlaşmasını sağlamıştır. Padişahların ve yöneticilerin desteklediği medreseler, saray ve tekke çevreleri, şair ve hattatların eser üretimini artırmış; klasik şiir anlayışı, tasavvufî

ve didaktik temalarla zenginleşmiştir. XVII. yüzyıl edebiyatı, bu sayede siyasi ve ekonomik kriz döneminde bile kültürel üretimin canlılığını koruduğu bir parlak dönem olarak öne çıkmıştır.

Bu dönem, Türk musîkisiyle coşkun ilâhilerin yazıldığı dönemdir. Yunus Emre'den beri devam edegelen bu gelenek, iyice oturmuş ve sevilmiştir. Örneğin, Yunus tarzı söyleyişi en güzel temsil edenlerden biri Mevlevîler arasında, ilk kez Yunus tarzı söyleyen Âdem Dede'dir. Dönemin önemli mutasavvıf şairlerinden bazıları şunlardır: Âdem Dede, Aziz Mahmud Hüdâyî, Niyâzî-i Mısırî, Gevherî, Kul Nesîmî, Sun'ullah Gaybî, Caferoğlu, Hasan-Kenzî, Sarı Abdullah-Abdî vd. (Akarpınar, 2007: 661). XVII. yüzyılda edebiyat ve musîki birbiriyle iç içe geçmiş, tasavvufî şiir geleneği ilâhilerle birleşerek halk ve saray çevresinde yaygınlaşmıştır. Yunus Emre'nin sade ve etkili dili, Mevlevîler aracılığıyla canlı tutulmuş, Âdem Dede gibi isimler bu geleneği sürdürerek Yunus tarzı söyleyişin nesilden nesile aktarılmasını sağlamıştır

Bu dönemde sayı, artık yalnızca sembolik değil, varlıkla Hak arasındaki ilişkiyi kuran metafizik bir araç olarak kullanılmıştır. XVII. yüzyıl Dîvân şiiri, sayıların en yoğun ve çok katmanlı kullanıldığı yüzyıllardan biri olarak dikkat çeker.

3.5.1. Niyâzî-i Mısırî Dîvân-ı İlâhiyât

Kendi beyanına göre, Niyâzî-i Mısırî (d.? /?- ö. 1027/1694), Malatya'da doğmuştur. Babası Nakşîbendîye tarikatı mensubu olan şairin asıl adı Mehmet'tir. Niyâzî mahlasını kullanmıştır. Malatya'da başladığı eğitimine Diyarbakır, Mardin, Bağdat, Kerbelâ, Kahire'de devam eden Mısırî, Anadolu'ya dönünce (Elmalılı) Ümmî Sinân'a intisâb etmiştir. Halvetiyye tarikatının Mısriyye kolunun kurucusudur (Kavruk, 2014:1). İrşâd faaliyetleri yaparken ün kazanan mutasavvıf şair, siyasi baskı nedeniyle iki kez sürgüne uğramıştır. Vefatı sonrası büyük üzüntü duyulmuş, hakkında tarih manzumeleri yazılmıştır.

XIV. yüzyıldan itibaren Yunus tarzı söyleyiş tasavvufî şiire yön vermiş, pek çok mutasavvıf şair onun izlediği yolla aşka bakmaya çalışmıştır. Elmalılı Sinan Ümmî'nin halifesi olan Niyâzî-i Mısırî, Yunus Emre tarzını yaşatan önemli şairlerdendir (Kocatürk, 1974: 472-478).

Tasavvufun çeşitli yönlerini açıklayan Arapça ve Türkçe eserler yazmıştır. Eserlerinde İbnü'l-Arâbî, Fuzûlî, Nesîmî, Şeyh Bedreddîn, Aziz Mahmud Hüdâyî izleri görünse de dil ve uslûbunda Yunus Emre tarzını kullanmıştır (Erdoğan, 1998: CXX).

Niyâzî-i Mısırî, tasavvufun farklı boyutlarını ele aldığı eserlerinde hem Arapça hem de Türkçeyi kullanarak, ilmî ve halka dönük bir anlatım geliştirmiştir. Bu sayede hem klasik ilim geleneğine uygun yazılar kaleme almış hem de tasavvufî öğretileri daha geniş kitlelere aktarabilmiştir.

Niyâzî-i Mısırî, uzun yıllar yaptığı vaizliğin tecrübesiyle, halk dilini ahenkli ve güçlü kullanmıştır. Ayet, hadis ve remizlerden faydalananak, iç konuşmalara yer vermiş, öğütsel söyleyişle şiirler yazmıştır. *Dîvân*'nda; "aşksız ibadetten ve Allah'tan gayrı herşeyden vazgeçmek ve aşka uymak gerektiğini" anlatmıştır (Kurtkan, 1998: 8-9).

Vahdet-i vücud, aşk, marifet, fenâfillah kavramlarını işleyen şairin pek çok eseri vardır. Bu eserler içinde *Dîvân-ı İlahiyyât*, Türk tasavvuf edebiyatının en etkili eserlerindendir. *Dîvân*'da kaside türü yoktur. *Dîvân*'nda, gazelleri genellikle yedi beyitten oluşan 195 manzumesi, bir mesnevî, dördlü, beşli, altılı beyitlerden meydana gelen manzumeleri ve iki tarih kıtası yer alır. Hece ve aruz veznini birlikte kullandığı Türkçe ve Arapça gazelleri de vardır. Kafiye harflerine göre alfabetik sıraladığı *Dîvân*'ın tertibi dikkat çeker (Tatçı ve Yıldız, 2005: 7).

Eserde aynı zamanda, iç kafiyesi ikiye bölünerek beyitlerin ikiye bölündüğü musammat gazeller vardır (Akarpınar, 2007: 663). Bu musammat yapılar, Niyâzî-i Mısırî'nin tasavvufî temalarını estetik bir düzen içinde sunmasını sağlar. İç kafiye ve bölünmüş beyitler, okurun zihninde ahenkli bir ritim oluşturarak aşk, vecd ve Allah'a yöneliş gibi temaların etkisini artırır. Böylece hem şekil hem içerik yönünden şiir, öğretici ve estetik bir bütünlük kazanır.

XVII. yüzyılın büyük sûfî şairlerinden Niyâzî-i Mısırî (1618–1694), şiirlerinde aşk, vahdet-i vücud, nefis terbiyesi ve insanın ilâhî hakikate ulaşmasını işlerken sayısal sembollerle derin bir tasavvufî sistem kurar. *Dîvân*'nda geçen 1, 2, 3, 4, 5, 7, 18, 40 ve 1.000 gibi sayılar, İslâm düşüncesinin temel kavramlarıyla tasavvufî katmanları birleştirir.

“1” Sayısı-Tevhîd ve Varlığın Birliği

Tasavvufun temel ilkesi olan tevhîd, ‘bir’ sayısıyla sembolize edilir. Niyâzî-i Mısırî’ye göre insanın kurtuluşu benliğini yok edip ilâhi birlikte erimesindedir. Bu sayı, *Dîvân*’da 26 kez “Bir”, “birlik”, “bir Hûdâ” şeklinde geçmiştir.

Zâtı birdür lîk evsâfına gâyet yokdurur

Gör bu fânûsı ki anun şem’i oldı nûr-ı zât (Erdoğan, 1998: 317)

Allah birdir, tektir. Ancak sıfatları sonsuzdur. Bu fanusa benzeyen dünyaya bak ki buradaki mum onun zatının nuruyla aydınlanmaktadır.

Kahr u lûtfun illeti bir dimenün aslı nedür

Bu ikinün vahdeti midür aceb râh-ı sedâd (Erdoğan, 1998: 207)

Gazap ve merhametin nedeninin bir (kaynaktan) olmasının aslı nedir? Doğruluk yolu acaba bu ikliğin birliği midir?

Bu iki zıt görünen kahrın ve lûtfun sebebini soran şair, istifham sanatıyla okuyucunun dikkatini çekerek düşündürmektedir. Tasavvufta kahr, Allah’ın kudreti ve yaratılmışları iradesiyle sınaması, lûtf ise Allah’ın merhameti ve inayetidir. Bu iki zıt sıfat “vahdet-i zât” (Allah’ın birliği) ile açıklanır. Beyitte, kahr (ceza, kudretin zorlayıcılığı) ve lûtf (ihسان, merhamet) arasındaki zıtlık, ilâhi vahdetin (birliğin) bir tezahürü olarak ele alınmaktadır. Şair, bu iki niteliğin aslında aynı hakikat içinde birleştiğini, mutasavvıfların yol gösterdiği “râh-ı sedâd” (doğru yol) üzerinde anlaşılması gerektiğini vurgular; kısaca, kudret ve merhametin ayrılığı değil, birliği üzerinden ilâhi sır anlaşılır.

“2” Sayısı-İki Âlem-İkilik

Dîvân’da 11 kez kullanılan kesret sayısı, iki âlem, ikilik dibi tasavvufi kavramları simgeler.

Mâsivâyâ-yı aşkunun sevdâsını gönlümden al

‘Aşkunu eyle iki âlemde bana âşinâ (Erdoğan, 1998: 178)

Benim gönlümden dünya sevgisini, gerçek sevgili dışındaki herşeyi al. Yalnız senin aşkını, iki âlemde bana tanıt, sevdır.

Şair, masivâyı yani Allah dışındaki varlıkların ve dünyevî tutkuların sevgisini gönlünden uzaklaştırmayı diler. Onun yerine ilâhî aşkı, dünyada ve ahirette (“iki âlemde”) tanıyıp yaşamasını arzu eder. Böylece aşk, bireyin hem dünyevî hem uhrevî hayatında rehber ve bilinç kaynağı hâline gelir.

Ferha terha iki deryâ mecmau’l-Bahreyn olan

Taht-ı akdâm-ı erâzil arş-ı Rahmân menzili (Erdoğan, 1998: 356)

Sevinç denizi ile hüznün denizinin birleştiği yerde, Rahman’ın arşının menzili, mekânı (tahtı) bulunur.

Neşe ve keder zıtlığı üzerinden zıtların birliğini anlatan şair, salikin ayak bastığı yerin kutsal yol olduğunu, sevinç ve kederin kendisini, Allah’ın en yüce katı olan Arş’a götürdüğünü söylemektedir.

“3” Sayısı-Üçlü Mertebeler

Tasavvufta manevî tekâmülün üç basamağı vardır. Bunlar kısaca, tevbe, rıza ve muhabbettir. Gerçek aşk, bu üç aşamalardan geçerek kemâle erer. Aynı zamanda takva, ihlas ve şükür de Allah’a yaklaşmak için olması gereken hallerdir. Tevekkül, rıza ve sabır da bu hallerdendir. İslâm tasavvufunda “3” sayısı bu ve bunlar gibi aşamaları, mertebeleri niteler. Şairin 3 kez kullandığı bu sayıya örnekler şöyledir:

Çokdur envâ’ı bu halkun biri insan üç bölük

Biri ehl-i hayme birisi kurâ biri bilâd (Erdoğan, 1998: 259)

Yaratılmışların çeşitleri çok olup insanlar üç ayrı gruba bölünmüştür. Biri ev halkı, biri köyle biri ise memleketler içindir.

Beyitte insanların üç bölüme ayrıldığını söyleyen şair, sosyal yapıyı gözlemleyerek, onları üç sınıfa (göçebe, köylü, şehirli) ayırmaktadır. Bu tasnif sosyal düzeni yansıtıyor gibi görünse de insanların hangi gruptan ve ne statüde olursa olsun, Allah’ın bir araya getirdiği parçalar olduğu mesajını vermektedir. Yani çeşitlilik, hakikatte Bir’liğe, tevhîde işaret eder.

Üç bölükden üç bölük dahi bölünmüş ey hoca

Biri kâfir biri mümin biri ehl-i inkıyâd (Erdoğan, 1998: 259)

Ey hoca! Halk, bu üç bölükten üç bölüğe daha ayrılmıştır. Biri kâfir, biri mümin biri de itaat edendir.

“4” Sayısı-Dört Kitap-Dört Kapı

Dört unsur (toprak, su, hava, ateş) ve dört halife, tasavvufî sistemde insanın varoluşsal yapısını ve bütünsel düzeni temsil eder. Tasavvufta dört büyük melek, dört kitap, dört makam gibi önemli kavramları sembolize eden dört sayısı *Dîvân*’da yedi kez geçmektedir.

Mekteb-i irfâna gir okı bu ilmün aslını

Gör ki nice derc olupdur bu ilimde dört kitâb (Erdoğan, 1998: 282)

İrfân mektebine gir, bu ilmin aslını oku. Bu ilimde dört kitabın nasıl aşama aşama tertip edildiğini gör.

Her yanaya çalınduk çok adları takınduk

Dört tekbiri bir kılduk tâ kâmete irünce (Erdoğan, 1998: 344)

Her yere savrulduk, çok adlar takındık. Dört tekbiri (cenaze namazındaki dört tekbir-ruhu dünyadan çekme, masivâdan vazgeçiş) birleştirip sonunda hakikate ulaştık.

“5” Sayısı-Beş Vakit

İslâm’ın beş şartı ve beş vakit namaz, ibadet hayatının ve kulluğun temellerini oluşturur. *Dîvân*’da üç kez karşımıza çıkan bu sayı için örnekler şöyledir:

Camilere gelmez iken beş vaktini kılmaz iken

Müslümanlık bilmez iken yir altına giren insan (Erdoğan, 1998: 304)

İnsan, camilere gelmezken, beş vakit namazını kılmazken, Müslümanlığın kurallarını bilmezken ölüp toprak altına girer.

Beyitte “beş vakit” ve “yir altına giren insan” ifadeleri, İslâmî ibadet ve ahlâk anlayışına dikkat çeker. “Beş vakit” sözü ile namazın beş zamanını simgelenirken, kişinin bu ibadetleri terk etmesi, Müslüman kimliğini fiilen yaşamadığını gösterir. “Yir altına giren insan” ifadesi ise ölümü ve kabre girmeyi, yani dünyevî ihmallerin ahiretteki karşılığını ima eder. Böylece şair, ibadetsizlik ile ahlakî sorumlulukların ihmalinin sonuçlarını sembolik olarak vurgular.

Sen gerekse ol cihânda pâdişâh

Bir beş on günden o târ u mâr olur (Erdoğan, 1998: 236)

İstersen bu dünyada padişah ol, beş on gün geçmeden herşey darmadağın olur.

“Beş on gün” ifadesi, dünyevî sürelerin kısa ve geçici olduğunu; insanın cihanda ne kadar güçlü veya yüksek bir makamda olursa olsun, bu dünyayı terk edeceğini, zamanın akışıyla her şeyin fanî olduğunu vurgular. “Târ u mâr olur” ifadesi ise, bu geçiciliği ve dünyanın gelip geçici yapısını, güç ve otoritenin sonunda yok olacağını sembolize eder. Yani beyit, dünya saltanatının sınırlılığını ve fani oluşunu ahlakî ve tasavvufî bir bakışla hatırlatır.

“6” Sayısı-Altı Yön

Bu sayıya eserde dört örnek vardır. Şair, Allah’ın mekândan münezzeh olduğunu altı sayısı ile vurgular.

Ey Nîyâzi nârı nûrdan fark iden bilmez bizi

Anlamaz illâ kelâmın şeş cihet vîrânesi (Erdoğan, 1998: 379)

Ey Nîyâzi! Ateş ile ışığı ayıran bizi anlamaz. Sözün altı yönlü harabesinde gezenler de bizi anlamaz.

“Ey Nîyâzi!” nidasıyla kendine seslenen şair, “altı yönlü kelâmın harf ve işaretlerine” yani sözcüklerin altındaki derin yapıya dikkat çekmektedir. Altı yönlü gizli harap yapı ile, tasavvufta hakikatin altı yönünü, Allah’ın her yerde oluşunu, mekândan münezzehliğini ve etraftaki her şeyde tecellisinin olduğunu söylemektedir. Beyitteki ateş metaforu, Allah’ın gazabını, nur metaforu ise rahmetini sembolize etmektedir. Şair, iyi ile kötüyü, azap ile rahmeti, ateş ile nuru sembolize ederek, zıtlıktaki birliği, kesretteki vahdeti anlatmıştır.

Bu vücûdum tagı kalka atıla yünler gibi

Şeş cihâtum açıla bir haddi yok meydân ola (Erdoğan, 1998: 352)

Bu bedenimin kabuğu, dağı yün gibi atılsa, altı yönüm açılıp, sınırsız bir meydan olsa.

Burada şair insan vücudunu dağa benzeterek, benliğin ağırlığını, maddi varlığın ve nefsin oluşturduğu engelleri simgelemiştir. Bedeninin bu yüklerden sıyrılarak “fenâ”

haline ulaşmayı, Allah'ın sınırsız sonsuzluğunda (şey cihet- altı yön), yün (saf- sofi) gibi hafifleyerek, yok olmayı dilemektedir.

İbretile şey cihetden görünen eşyâya bak

Cümle bir âyînedür kim vech-i Râhman andadur (Erdoğan, 1998: 213)

İbretle altı yönden görünen varlıklara bak. Hepsi birer ayna gibi Allah'ın yüzünü yansıtırlar.

Tasavvuftaki “yaratılan her şey Allah'ın tecellisinin yansımasıdır” görüşünü vurguladığı beyitte şair, altı yön ile hem fiziki yönleri (doğu, batı, kuzey, güney, yukarı, aşağı) hem de manevî yönleri (zihin, kalp, ruh, göz-zahir göz-bakış, kulak-işitme, dil-kelâm) anlatmaktadır.

“7” Sayısı-Yedi Gök-Yedi Cehennem

Tasavvuf literatüründe yedi sayısı çok geçmektedir. En çok nitelediği kavram Fatiha suresinin yedi ayeti ve yedi cehennem katıdır. Bu geleneğe uyan Niyâzî-i Mısırî de şiirlerinde yedi sayısını kullanır. Bazı beyitlerde “yedi” bazı beyitlerde “yidi” yazımıyla beş kez karşılaşılan örnekler şöyledir:

Vechinde yedi fâtiha âyâtı yazılmış

Âdemdeki âyât-ı Hüdâ'dan haberüm var (Erdoğan, 1998: 211)

Yüzünde yedi Fatiha ayeti yazılmıştır. Allah'ın insanda olan ayetlerinden haberim vardır.

Fâtiha, yedi âyetten oluşur ve bu yedi, kâinatta tamamlanmayı, evrensel düzeni simgeler. Hurûfî anlayışa göre her harf ve sayı, ilâhi sırları ve yaratılışın gizli ilişkilerini temsil eder; dolayısıyla yedi âyet, insanın özündeki ruhsal potansiyelin ve Allah tecellisinin işaretidir. Beyitte bahsedilen “yüz” ise genellikle kemâl, olgunluk ve tamlik anlamı taşır; Fâtiha'daki yedi âyeti, yüze bağlamak, insanın ilâhi hikmete eksiksiz ulaşmasını, ruhun olgunlaşmasını ve Allah'ın kelimıyla bütünleşmesini simgeler. Böylece Hurûfî perspektifte yedi Fâtiha âyeti ve yüz sayısı bir arada, ilâhi düzenin hem küçük (yedi) hem de büyük (yüz) boyutlarını gösterir.

Babası Nakşibendî şeyhi, kendisi Halvetîyye tarikatının Mısırîyye kolunun kurucusu olan Niyâzî-i Mısırî, Hurufî ekolün metotlarını kullanmamıştır. Ancak,

“vechinde yedi fâtiha âyâtı yazılmış” mısrasında görüldüğü gibi, sayıların işlevi, ezoterik anlamları ve sayı-harf sembolizmini kendi üslubuna göre uyarlayarak eserlerinde kullanmıştır. Klasik edebiyat geleneğinde hem dil, biçim ve tema sürekliliği hem de etkileşim ve imgelem alışverişi nesilden nesile aktarılmıştır.

Gam-ı hecri ile âhı ana âşık olanun

Çıkar eflâke iner tâ yedi nîrâna deger (Erdoğan, 1998: 237)

Sevgiliye âşık olan kişinin ayrılık acısıyla çektiği âhı göklere çıkıp iner, ta cehennemin yedi katına ulaşır.

Bu dünya yedi başlı bin dişli bir erkamdur

Her başda bin ağzı var her lokması âdemdür

Zehirdür anun tiryâkı dahi semâdür

Her şerbeti kim içsen şerbet degül ol demdür (Erdoğan, 1998: 345)

Bu dünya yedi başlı, bin dişli bir canavardır. Her başda bin ağzı vardır ve her lokması insandır. Zehirdir, panzehiri de gökdür. Kim bu dünya şarabını içerse, içen için o şerbet değil kandır.

Beyitteki “yedi başlı, bin dişli erkam” ifadesi, kâinattaki karmaşıklık ve çok yönlülüğü simgeler. Her baş bir yön veya güç, her diş bir işlev veya etkiyi temsil eder; yani yedi baş, dünyadaki çeşitlilik ve çokluk anlamında mecazdır.

Beyitte geçen “tokuz tarh” ifadesi, klasik metinlerde ve özellikle Hurûfî geleneğinde sembolik anlam taşıyan bir sayısal göndermedir. Buradaki “tarh”, kelime anlamıyla “çizim, taslak veya çizgi” anlamına gelirken, “dokuz tarh” bir olayın, olgunun veya tarihi sürecin dokuz açıdan ele alınması, tasnif edilmesi ve sistematik biçimde incelenmesi demektir. Akademik bağlamda bu ifade, araştırmacıya veya okuyucuya bir konuyu farklı boyutlarıyla değerlendirme ve derinlemesine tetkik etme çağrısı olarak yorumlanabilir.

“12 Sayısı-İlahi Nur Zinciri- Olgunluk

Meryem ü İsâ vü Mehdî Âdem ü Havvâ gibi

On iki yaşındadır Mısırî aceb hâmil nedür (Erdoğan, 1998: 242)

Meryem, İsa ve Âdem 'le Havva gibi Niyâzî-i Mısırî de on iki yaşındadır. Acaba onu taşıyan nedir?

Vahdet ve mucizevi doğumu ele aldığı bu beyitte şair, kudretin ve takdirin mucizevi tezahürünü anlatmaktadır. Salikin erken yaşta manevî yükselişi ve mertebesi, ilimle donatılmasının ilâhi takdirine değinmektedir. Niyâzî-i Mısırî, kendisinin 12 yaşında yüksek manevî olgunluğa erişmesini telmih yoluyla anlatmaktadır.

“23” Sayısı-Kur'an'ın 23 Yılda İnmesi

Yigirmi üç yıla dek Cebraîlün

Ana vahy-i hudâsıdur şeriat (Erdoğan, 1998: 242)

Yirmi üç yıl boyunca Cebrâil'in ona (Hz. Muhammed'e) getirdiği Allah'ın vahyi olan şeriattir.

Bir kez görülen “23” sayısı burada Hz. Muhammed'in risalet süresine işaret etmektedir. Cebrâil aracılığıyla inen vahiylerin tamamı şeriatı oluşturur. Şair hem vahyin süresine hem şeriate vurgu yaparak İslâm'ın temel kaynağının ilâhi vahiy olduğunu belirtmektedir.

“32” Sayısı-İlâhi Kelâm

Tasavvufta “32” dişi sembolize eder. İlâhi kelâmın çıkış yeri olan dişlerin yanı sıra 32 Fars harfini de temsil eder. Şair, bu sayıyı dokuz kez kullanmıştır.

Bir hoş güzel yapısı var otuz iki kapısı var

Cümle şehirlerden ulu her yanı bag bostân kamu (Erdoğan, 1998: 328)

Güzel ve hoş bir yapısı, otuz iki kapısı var. Bütün şehirlerden büyük, her yanı bağlarla bostanla doludur.

“Otuz iki kapu” insanın dişlerini sembolize eder. Klasik şiirde insan ağzı çoğu zaman bir şehre, dişler de o şehrin kapısına benzetilir.

Otuz iki harfi bildün dört kitâbun aslıdur

Sahfe-i vechinde yazılmış kamû bî-irtiyâb (Erdoğan, 1998: 352)

Otuz iki harfin, dört kitabın aslı olduğunu bildin. Hepsi şüphesiz ki insan yüzünün sayfasında yazılmıştır. (İnsan ilâhi sırların ve kelâmın yansımasıdır).

Her ne okursan otuz ikiden taşra degül

Yüzün metnini şerh ider okınan fasl u bâb (Erdoğan, 1998: 192)

Ne okursan oku, otuz ikinin dışına çıkmaz. Okuduğun bütün bölümler yüzünün metnini açıklar.

“Otuz ikiden taşra değildir” ifadesi, her ne okunursa okunsun, temel ilim veya hakikat kaynağının, otuz iki unsura, yani harfe veya menzile dayandığını vurgular. Buradaki “yüzün metnini şerh ider okunan fasl u bâb” kısmı ise, her bir fasıl veya bölümün, bu temel unsurlar üzerinden yorumlandığını, yani otuz iki ilim veya harf ekseninde şerh edildiğini anlatır. Kısaca beyit, ilim ve hikmetin özünü oluşturan temel sayısal unsurların (32 harf veya menzil) dışına çıkılamayacağını, her açıklamanın bu eksen çerçevesinde olduğunu ifade eder.

“40” Sayısı-Tamamlanma-Erbain-Kırk Kapı

Bu sayı *Dîvân*’da iki kez geçer.

Biz beş er idük çıkduk bir günde yola

Kırk yılda ere idük bu sohbe irince (Erdoğan, 1998: 344)

Biz beş kişi olarak bir günde bu yola çıktık. Ancak kırk yılda bu sohbe erebildik.

Habsüm bugün kırk erbaîn oldı tamâm Deccâl lâin

Kıldı beni Rabbüm emîn ya sen beni ya ben seni (Erdoğan, 1998: 356)

Bugün, lanete uğramış Deccâl’e esir olduğumun kırk günü tamam oldu. Ya sen beni yenecek ya da ben seni yenecektim, Rabbim beni emîn kıldı.

Tasavvufta “40” olgunlaşma sayısıdır. Şair, halvetini tamamladığını söylemektedir. İkinci dizede mutlak teslimiyet ve tevhîd bilincini göstermektedir. “Ya sen beni koru ya ben seni” diyerek tevhîd halini efkârın (akıl yürütme hali), kalbin Allah’a yönelmesini anlatmaktadır.

“600”, “1.400” Sayısı-Manevî Uyanış

Bindörtüz kanat açdum altıyüz dahi koşdum

Tâ onbeşe dek uçdum bu hâlete irince (Erdoğan, 1998: 344)

Bin dört yüz kanat açtım, altı yüz kez de koştum. Bu makama gelinceye kadar on beşe kadar uçtum.

Şair, içsel gayret, ilim ve ibadet adımlarını sembolik sayılarla ifade etmektedir. Gayretin niceliğini, ruhun yükseliş mertebelerini, Allah'a yakınlık halini anlatmaktadır.

Ruhsal uyanış ve hakikate yönelme halinin anlatıldığı beyitte Niyâzî-i Mısrî, "Bin dört yüz kanat açtım" sözleriyle, olağanüstü kapasiteye ve sınırsız güce ulaştığını, "Altı yüz kez de koştum" sözüyle de uçmakla yetinmediğini anlatmaktadır. "Ta onbeşe dek uçdum" anlatımı, ulaştığı spiritüel boyutu, ruhî mertebenin derecesini sembolize etmektedir. Bu sayılar fiziksel değil manevî derece ve sembollerin sayısıdır.

"18.000" Sayısı-On Sekiz Bin Âlem

On sekiz bin âlem, Allah'ın yarattığı tüm varlıkları temsil eder. Bu sayı Dîvân'da dört kez geçer.

On sekiz bin âlemi seyr eyledüm seyyâre-vâr

"Kâbe kavseyn"e irişdüm "sırr-ı ev ednâ" menüm (Erdoğan, 1998: 357)

Gezegen gibi, on sekiz bin âlemi seyrettim. Kâbe kavseyn'ne (Necm, 9. ayette bahsedilen Allah'a en yakın makam) eriştim. "Ev-edna" ondan daha fazla sırrı benim. Yani sevgiliye kavuştum, vuslat sırrı benimdir.

Ey Niyâzî ârif-i billâh gönülden selb ider

On sekiz bin perdeyi bir lema-i tevhîd ile (Erdoğan, 1998: 342)

Ey Niyâzî! Allah'ı bilen gerçek ârif kişi, on sekiz bin perdeyi bir tevhîd parıltısıyla gönülden silip kaldırır.

On sekiz bin âlemi tutup turan

Kâf u nûnun terkibiyle yek-nefes (Erdoğan, 1998: 253)

Bir nefeste ifade edilen Kâf ve Nûn (Kûn fe yekûn! Bakara, 117; Al-i İmrân, 47-59; En'âm, 73; Yâsîn, 82) "kûn" emri on sekiz bin âlemi kuşatmıştır.

"1.000" "100.000" Sayısı-Çokluk-Sonsuzluk

Çokluk belirten bu sayılar eserde 36 kez görülmüştür.

Dâru'l-emândur ol şehir lâkin girer yüzbinde bir

Sanma ana dâhil olur hûri melek rızvân kamu (Erdoğan, 1998: 329)

O şehir ki tam bir güven makamıdır. Oraya günde yün binde bir kişi girer. Bütün huri, melek ve Rıdvanların sık sık oraya girdiğini sanma.

Gerçi insana kalur bin hasret ü derd ile gam

Gitdügince dünyeden her ehl-i fazl-ı zü'l-kemâl (Erdoğan, 1998: 281)

Her fazilet ve kemâl sahibi insan bu dünyadan göçtüğünde insana binlerce hasret, dert ve keder kalır.

Zülfünün her bir telinde bağlı bin Mecnûn'ı gör

Hattınun leylindeki yüzbin meh-i tâbâna bak (Erdoğan, 1998: 229)

Sevgilinin saçının her bir teline bağlanmış binlerce Mecnûn'u gör. Ayva tüylerinin karanlığındaki yüz binlerce parlak ay ışığını seyret.

3.5.2. Aziz Mahmud Hüdâyî Dîvânı

Azîz Mahmud Hüdâyî (d.948/1541- ö. 1038/1628) XVII. yüzyılda yaşamış önemli bir mutasavvıf şairdir. 1541 yılında Ankara'nın Şereflikoçhisar ilçesinde doğmuştur. Eğitimine Eskişehir Sivrihisar'dan sonra İstanbul'da devam eden mutasavvıf, Küçük Ayasofya Camii şeyhi Nureddinzâde Muslihuddin Efendi'nin sohbetlerine katılmıştır. Fakat onun tarikatına mensup olmamıştır. Bursa'da gördüğü rüya üzerine Bayramîlik şeyhlerinden Üftâde'ye bağlanmıştır. Bir süre Üftâde'nin halifesi olduktan sonra, Celvetiyye tarikatını kurarak tasavvufî faaliyetlerine devam etmiştir (Akarpınar, 2007: 660-661). Kurduğu Celvetiyye tarikatıyla müşid-mürîd ilişkilerini güçlendirmiş, tasavvufî eğitim ve irşâd faaliyetlerini sistematik hâle getirmiştir. Öğretilerinde hem nefis terbiyesi hem de toplumsal ahlâkî ön plana çıkarmış, mensuplarına hem bireysel hem de cemiyet hayatında rehberlik etmiştir. Bu süreçte yazdığı eserlerde, vahdet-i vücûd anlayışı, Allah'ın tecellisi ve manevî olgunlaşma gibi temel tasavvufî kavramları açık ve anlaşılır bir dille anlatmıştır. Eğitim aldığı medrese ve sohbet ortamları ile kendi tarikat pratiğini harmanlayarak, XVII. yüzyıl Osmanlı sufi geleneğinde önemli bir figür olarak öne çıkmıştır.

Bayramîliğin kolu olan Celvetiyye tarikatı, toplumla iç içe bir tasavvuf modeli sunar. Kurucusu Aziz Mahmud Hüdâyî olan tarikatın irşâd silsilesi şöyledir: Üftade, Hızır

Dede, Akbıyık Sultan vasıtasıyla Hacı Bayram-ı Veli'ye ulaşır. Celvetîyye tarikatı Hüdâyî'den sonra zamanla tesirini kaybetse de 23 şeyh ve postnişinle nüfuzunu devam ettirmiştir (Yılmaz, 2021:30).

30 kadar eseri olan mutasavvıf şairin eserleri Arapça, Farsça ve Türkçedir. Yaklaşık 90 yıllık ömrü boyunca Osmanlı padişahlarıyla yakın ilişkiler kurmuştur. Devrin sekiz padişahından dördü ile münasebeti olan Aziz Mahmud Hüdâyî, III. Murad, I. Ahmed, II. Osman gibi padişahlara mektuplar yazıp öğütler vermiştir. Kaynaklara göre Aziz Mahmud Hüdâyî, Sultan I. Ahmed'le samimidir. Rüya tabiri ile başlayan münasebetleri sonucu I. Ahmed kendisine intisâb etmiştir (Gençdoğan, 2010: 16). Hüdâyî, Sultan I. Ahmed'in rüyasını yorumlayarak, rüya yorumuna göre padişahın Avusturya kralını yeneceğini söylemiştir. Yorum üzerine harekete geçen Sultan, Estergon Kalesi'ni geri almıştır. Bu olay üzerine Hüdâyî ile padişah arasındaki dostluk pekişmiş, birbirlerine pek çok nazireler yazmışlardır. (Yılmaz, 2021:25) Babası I. Ahmed'in ölümü üzerine tahta çıkan büyük oğlu II. Osman da Hüdâyî'ye hizmet etmiştir.

Bunun yanında Hüdâyî, “*Tezâkir-i Hüdâyî*”sinde (Padişaha gönderdiği mektuplar) Murad Han'ın âlemin ıslahına vesile olan, adalet sahibi hükümdar olduğunu belirterek, şiirlerinin çoğunu Sultan Murad Han'a yazmıştır. Devrin hürmet edilen sözü dinlenen mutasavvıfidır. Hüdâyî'yi gören Evliya Çelebi, ondan bahsederken şöyle der: “*Yedi padişah dest-i şeriflerin bûs etti, hamd-i Hudâ, bu hakire şeref-i sohbetleriyle müşerref olmak nasib oldu.*” (Yılmaz, 2021: 23). Hüdâyî, padişahlar ve halk nezdinde yüksek bir itibar kazanmış, tasavvufî otoritesiyle toplumsal ve içtimâî yaşamda etkili olmuştur. Sultanların himayesi altında hem Divan-ı Hümayun hem de medrese ve dergâh çevrelerinde irşâd faaliyetlerini sürdürmüş, şiirlerinde Allah'a yakınlık, ahlakî olgunluk ve toplumun ıslahına dair öğretileri işlemiştir. Evliya Çelebi'nin aktardığı gibi, Hüdâyî'nin sohbetlerinden nasipleneler hem padişahlar hem de müridler açısından büyük manevî değer taşımış, onun irşâdı ve nasihatleri XVII. yüzyıl Osmanlı sufi geleneğinde kalıcı bir iz bırakmıştır.

Şiiri, seyr u sülûk, Hakk'a davet için araç olarak gören Hüdâyî'nin, bestekârlık yönü de vardır. Tasavvufun marifet ve muhabbet kavramlarını şiir ve besteye tekrarlamıştır. Ona göre, şiirler beste ve güfte yapılmak suretiyle irşâd aracıdır. Musîkinin insan gönülüne tesir ettiğini düşünmüş ve çoğu ilâhileri bestelenmiştir. Celveti şeyhlerinin

birçoğu bestekârdır (Ergun, 1943: 30). Hüdâyî, şiir ve musîkiyi birleştirerek müridlerin kalbine marifet ve aşkı nakşetmiş, ilâhilerini hem söz hem melodiyle zihinlere kazımıştır. Bu yaklaşımı, Celveti tarikatının irşâd yönteminde musîki ve şiirin bütünleşik bir rol oynadığını göstermektedir.

Sanatı halkı Hakk’a davet etmek için araç gören Hüdâyî, Hikmet tarzı didaktik şiirler yazarak Hoca Ahmed Yesevî’nin izinden gitmiştir. Vezin ve şekil bakımından Yunus Emre takipçisi olmuştur. Hoca Ahmed Yesevî ve Yunus Emre çizgisinde olan Hüdâyî, şiirlerinde sade ve anlaşılır bir dil kullanmıştır (Gençdoğan, 2010: 23).

Azîz Mahmud Hüdâyî Dîvânı’nda diğer mutasavvıf şairler kadar çok sayı tespit edilememiştir. Ancak temeli vahdet-i vücûd anlayışına dayalı sayı sembolizmi örnekleri vardır. Eserde 1- 2- 4- 6- 7- 8- 1.000-18.000-100.000 gibi sayılar bulunmaktadır.

“1” Sayısı-Tevhîd ve Birlik

Tasavvufta “birlik” kavramı, Allah’ın tekliğini ve mutlak birliğini ifade eder. İslâm düşüncesinde bu sayı, “Allah’tan başka ilâh yoktur” inancını temellendirir ve Allah’ın mutlak ve sonsuz varlığını, birliğini simgeleyen kusursuz bir sayı olarak kabul edilir. Ayrıca, karşıtı olmayan bu sayı, Allah’ın adının ilk harfi olan “elif” harfinin ebced hesabındaki karşılığıdır.

Aziz Mahmud Hüdâyî Divânı’nda bir sayısı, kesretin perdelenmiş hali olarak görülür. Bir sayısıyla vahdeti vurgulayan şair, vahdet-kesret-zerre kelimeleriyle Allah’ın tek ve mutlak varlık olduğunu anlatır.

Sayı sembolleri, tasavvufî şiirlerde didaktik ve irşâdi işleve sahiptir. Hüdâyî bu sayıları şiirlerin, sade fakat derinlikli bir dille kullanmıştır. Kesret çokluğu, yani dünyevî ikiliği temsil eder. Hüdâyî bu sayı üzerinden zıtlık, ayrılık ve ikilik tuzağına düşmenin tehlikesine dikkat çeker. İnsanları “Bir”liğe davet eder.

Kesret Allah’ın yarattığı çokluk ve zahirî âlemdir. İnsan, bu çokluk dünyasında yaşarken kendini ve eşyayı ayrı bir varlık olarak algılasa da aslında bu çokluk sadece görüntüden ibarettir. Çünkü âlemdeki her şey Allah’ın yansımasıdır.

Vahdet, tek ve “Bir” olan Allah’ı temsil eder. Hüdâyî’nin eserlerinde birlik ve Allah’a teslimiyet merkezi temadır. Bir sayısı, Allah’ın varlığının ve birliğinin dışında hiçbir şeyin gerçek olmadığı anlamında kullanılır.

Zerre hem kâinattaki en küçük parça hem de ilâhi hakikatin en küçük aynasıdır. Hem kulun hiçliğini hem de Allah'ın her yerde var oluşunu anlatır. Süfîler için zerre kavramı hem tefekkür vasıtası hem ibret kaynağı hem de bir marifet aynasıdır.

Bir sayısını 10 kez kullanan şair, eserinin temelini vahdet-i vücûd anlayışına oturtmuş hem yüksek zümreye hem halka hitab ederek irşâda davet etmiştir.

Biri iki sananlar ahveldir vü hem a'mâ

Tevhîdi bilmeyenler gâyetde câhil ancak (Tatçı ve Yıldız, 2005: 142)

Biri iki sanan tam bir şaşkın ve kördür, tevhîd i bilmeyenler ancak cahillerdir.

Beyitte, tevhîd inancının anlaşılmasının önemi vurgulanmıştır. “Biri iki sananlar ahveldir vü hem a'mâ” ifadesi, vahdet-i vücûdu ve Allah'ın birliği anlayışını kavrayamayanların hem düşünsel hem de manevî olarak kör ve şaşkın olduklarını ifade eder. Bu kullanım, klasik tasavvufî literatürde sıkça görülen bir motif olup, Allah'ın birliğini kavrayamayanların cehalet ve gaflet içinde olduklarını dile getirir. “Tevhîdi bilmeyenler gâyetde câhil ancak” dizesi, aynı kavramı pekiştirerek, Allah'ın varlığının ve birliğinin farkında olmayan kimselerin, bilgi ve hikmet açısından eksik olduklarını belirtir. Dolayısıyla beyit, tasavvufî söylemde tevhîd anlayışının hem ahlakî hem de epistemik bir temel olarak görüldüğünü ortaya koyar.

Ahvel olup bire iki bakmagıl

Kendini şîrk âteşine yakmagıl

Gaflet ile yanaya akmagıl

Ko sîvâyı matlab-ı a'lâyı gör (Tatçı ve Yıldız, 2005: 34)

Şaşı gibi bir olana iki bakma. Kendini şîrk ateşine atma. Allah'tan gayrısını bırak. Masivâyı bırak yüce maksadı gör.

Şair, Allah'tan başkasına yönelmenin tehlikesini vurgulayarak, gaflet ve şîrk ateşine düşmemek için uyarıda bulunmaktadır. En yüce amaç olan Allah'a yönelmeye davet edip insanları uyanık olmaya, gaflete düşmemeye çağırmaktadır.

Yâr elin tutdu

Birliğe yetdi

Dost ile etdi

Gizli bâzârın (Tatçı ve Yıldız, 2005: 61)

Sevgilinin elini tutan birliğe ulaştı ve dost ile gizli aşk sırrına erişti.

Şair, insanın içsel yolculuğunda gerçek dost olan Allah’la kurduğu bağı anlatmakta; bu birlikteliğin, vahdete yönelişin ruhta yarattığı yakınlık ve teslimiyeti vurgulamaktadır. Gizli bâzâr, keşfedilmeyi bekleyen hakikat ve sırları sembolize eder. Hakikatin Bir’liği teklik, vahdet, gizli bâzâr ise kesret, çokluktur.

Hudâyî, vahdet-kesret ilişkisini doğrudan sorgulamaktadır. Tasavvuftaki “Herşey Bir’den çıkmıştır ve çokluk ona nispetle fânidir” anlayışıyla örtüşen bu düşüncesini, yaratılışın sırlarından biri olarak dile getirmiştir.

“2” Sayısı-Kesret ve Zıtlık

Tasavvuf edebiyatında “2” sayısı, genellikle ikilik (kesret) kavramını temsil eder ve vahdet-i vücûd (varlık birliği) anlayışında ayrılığı, çokluğu ve dünyevî yanılsamayı ifade eder. Mutasavvıflar, hakikate ulaşmanın yolunun bu ikilikten sıyrılarak birliğe (tevhîd e) yönelmek olduğunu vurgularlar. İki sayısı bazen nefs ve ruhun çatışmasını, zahirî (dış) ve bâtinî (iç) bilgiyi, dünya ve ahiret arasındaki dengeyi simgeler. Tasavvufî öğretilerde insanın bu ikili yapıdan kurtularak hakikate ermesi gerektiği vurgulanır. Aziz Mahmud Hüdâyî *Dîvânı*’nda “2” sayısı 17 kez geçmiştir.

İki şakk oldu mâh engüştün ile

Çü gördü sende nûr-ı şems-i vahdet (Tatçı ve Yıldız, 2005: 170)

Senin parmağınla ay ikiye bölündü. Çünkü sende birlik güneşinin nurunu gördü.

Beyitte Peygamber mucizesine atıf vardır. Ayın, peygamberdeki vahdet nurunu (ilâhi teklik) görünce ikiye ayrılması mucizesine gönderme yaparak, vahdet ve kesret zıtlığına değinmektedir.

Fazl u ihsânını tâmam ediver

Meded eyle meded İlâhi meded

İki âlemde ber-devâm ediver

Meded eyle meded İlâhi meded (Tatçı ve Yıldız, 2005: 181)

Ey Allah 'ım! Lütuf ve ihsanını tamamla. İki cihanda da lütfunu sürdür, yardım eyle.

Beyitte Hüdâyî, Allah'a sürekli yönelme ve O'ndan yardım dilemeyi bir dua ve teslimiyet biçimi olarak sunar. "Fazl-u ihsânını tâmam ediver / Meded eyle meded İlâhi meded" dizeleri, ilâhi lütuf ve yardımın tam anlamıyla gerçekleşmesini talep etmeyi ifade ederken, aynı zamanda kulluk bilincini ve Allah'a tevekkül etmeyi vurgular. "İki âlemde ber-devâm ediver" ifadesi, bu ilâhi yardımdan yalnızca dünya hayatında değil, ahiret hayatında da sürekli faydalanmayı arzusunu dile getirir. Tekrarlanan "Meded eyle meded" ifadesi, şiirin ritmik yapısını güçlendirirken, aynı zamanda ruhî arzu ve niyazın sürekliliğini ve samimiyetini okura hissettirir. Bu beyit, Hüdâyî'nin şiirinde tevazu, ihsân ve Allah'a yönelişin merkezî temalar olduğunu ortaya koyar.

İki cihânı âşık verir Hüdâyî yâre

Ol zevke ermeyenler cennâta kâ'il ancak (Tatçı ve Yıldız, 2005: 181)

Ey Hüdâyî, âşık sevgiliyi iki cihana tercih eder. Bu zevke eremeyenler ancak cennetlere razı olmuş olanlardır.

"4" Sayısı- Dört Unsur- Dört Nur

Aziz Mahmud Hüdâyî *Dîvânı* 'nda beş kez geçen "4" sayısı, beyitlerde "dört nur", "dört velî", "dört unsur", "dört envâr" şeklinde kullanılmıştır.

Mülkü ko Mâlik'e bak leyl ü nehâr eden O'dur

Cem'-i ezdâd edüben unsur-i çâr eden O'dur

Âteşi gülşen edip düşmeni yâr eden O'dur

Umarız lutf u inâyet ede Mevlâ-yı Kerîm (Tatçı ve Yıldız, 2005: 38)

Dünya malını bırak, Allah'a yönel. Geceyi ve gündüzü var eden O'dur. Bütün zıtları bir araya getirip dört unsuru (hava-toprak-su-ateş) var eden O'dur. Ateşi gül bahçesine dönüştürerek düşmanı dost eden O'dur. Kerim olan Allah'ın bize de lütuf ve yardımda bulunacağını ummaktayız.

Görüp dört nuru Cibrîl-i mükerrem

Var ortasında hem bir nûr-i a'zam (Tatçı ve Yıldız, 2005: 266)

Yüce, ulu Cebrâîl dört nuru gördü. Onların ortasında daha yüce ve büyük bir nur vardı.

Burada şair, dört nur ifadesiyle dört halifeyi (Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali), ortadaki nur ile Hz. Muhammed'e işaret etmekte, beşinci ve en parlak nurun Hz. Peygamber olduğunu söylemektedir.

O dört envâr dahi o dört velîdir

Ebû Bekr ü Ömer Osmân Ali'dir (Tatçı ve Yıldız, 2005: 181)

O dört nur da aslında dört büyük veli olan Ebu Bekir, Ömer, Osman ve Ali'dir.

“5” Sayısı- Beş Nur, Ehl-i Beyt ve Hz. Muhammed

Dedi yâ Rab nedir bu penç envâr

Diledi olmak anlardan haberdâr (Tatçı ve Yıldız, 2005: 266)

Ya Rabb, bu beş ı ışık nedir dedi ve onlardan haberdar olmak istedi.

Beyitteki dört nur; Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, ortadaki beşinci ışık ise Hz. Muhammed (s.a.v.) dir.

“6” Altı Yön

Altı yön kavramı tasavvufta yaratılışın altı mertebesini yani tedrici bir düzeni sembolize eder. Varlığın kademeli açılımı ve nefsin altı mertebesini sembolize eden “6” sayısı, Aziz Mahmud Hüdâyî *Dîvânı*'nda iki kez geçmektedir.

“Semme vechu'llâh”ı fehm etdinse ger

Şeş cihetten bî-cihet cânân'a bak (Tatçı ve Yıldız, 2005: 109)

Eğer, “Allah'ın yüzü her yerededir” ayetini (Bakara, 2/15) anladıysan, altı yönden (doğu-batı-kuzey-güney-yukarı-aşağı) sıyrılarak mekândan münezzeh Allah'a bak. Burada öğüt veren şair, mürîdin ibadetini yalnızca kibleye dönmekle sınırlamaması; Hakk ile her yerde yüz yüze olduğunu idrak etmesi gerektiğini vurgulamıştır.

“7”- “8” Sayıları- Cennet ve Cehennem

“7” sayısını *Dîvân*’da üç kez kullanan şair, “yedi nîrân” ile yedi tabakalı cehennemi ve “yedi deryâ” ile enginliği, sonsuzluğu ve Allah’ın yaratma gücünün sınırsızlığını tasvir etmiştir. Aziz Mahmud Hüdâyî “cennet” kelimesini *Dîvân*’da 28 kez kullanmış ancak cennetin sembolik sayısı olan “8” i bir kez sembolize etmiştir. Örneğin:

Eğer Hûrî eğer Gilmân

Eğer Mâlîk eğer Rıdvan

Sekiz cennet yedi nîrân

Sana âşık seni özler (Tatçı ve Yıldız, 2005: 64)

Cennetin kadınları, hizmetkârları, 8 cennetin ve 7 cehennemin bekçileri bile sana âşıktır ve seni özler.

Varlıkların tamamı Allah’a meftun ve muhtaçtır.

Bahr-ı irfânda yedi deryâ değil bir katre

Kande kaldı ey Hüdâyî Nîl ü Ceyhûn u Aras (Tatçı ve Yıldız, 2005: 183)

İrfan denizinde, hakikat karşısında 7 deniz bir damla kadar bile değildir. Ey Hüdâyî, Nîl, Ceyhun ve Aras nehirleri nerede kaldı?

Hüdâyî, “bahr-ı irfânda yedi deryâ değil bir katre” diyerek, hakikatin ve irfânın büyüklüğünün ölçülebilir olmadığını, engin ilmin bazen küçük bir bilinç veya manevî tecrübe içinde de ortaya çıkabileceğini vurgulamaktadır. Yani yedi derya, geleneksel olarak bilgeliğin ve hakikatin büyüklüğünü sembolize ederken, Hüdâyî bunu bireysel irfânda tecelli eden küçük ama anlamlı bir katreyle ilişkilendirir.

Âyîne-i Rahmânî

Nûr-i pâk-i Sübhânî

Sırr-ı “Seb’u’l-mesânî

Sensin yâ Resûlallah (Tatçı ve Yıldız, 2005: 53)

İlahi hakikatlerin aynası, Allah’ın pak nuru, Seb’u-l-mesani sırrı sensin Ey Allah’ın elçisi!

“1.000”- “100.000”- Sınırsız Çokluk

Divân’da en çok rastlanılan sayılardan olan 1.000, 1.000-1.000, 1.0000 vb. büyük sayılar, çokluk ifade eden abartılı sayılardır. Nicel bir anlamları yoktur. Sevginin büyüklüğü, yaratıcının ulu ve yüce oluşunu temsil ederler. “1.000” sayısı eserde 23 kez geçmiştir.

Elâ ey gevher-i kân-ı risâlet

Sana bin bin salât ile tahiyyet (Tatcı ve Yıldız, 2005: 170)

Ey Peygamber! Sen risalet cevherinin madenisin. Sana binlerce selam ve salat olsun.

Hüdâyî, bu beyitte Peygamber’e duyulan saygı ve muhabbeti dile getirir, “bin bin salât ile tahiyyet” ifadesiyle de duaların, selam ve övgülerin sonsuzluğunu vurgular. Burada sayısal ifade, Peygamber’e olan bağlılığın ve ibadetin ölçsüz, çok ve sürekli olduğunu sembolize eder.

Dîvân’da “100.000” sayısı 3 kez kullanılmış ve çokluk anlamı katmıştır.

Yürü hey bî-vefâ yürü

Senin hod bir köhne karı

Nice yüz bin erden geri

Kalan dünya değil misin (Tatcı ve Yıldız, 2005: 85)

Yürü ey vefasız yürü! Sen zaten köhne, eskimiş bir kadın gibisin. Nice yüz bin eri harcayıp geride bırakan o dünya değil misin?

“18.000” Sayısı- Âlemler

Tasavvufta çok kullanılan ve âlemlerin genişliğini sembolik olarak anlatan “18.000” sayısı *Dîvân’da* bir kez geçmiştir.

Ey bu gönlüm şehrini bin lutf ile âbâd eden

On sekiz bin âlemi bir emr ile icâd eden (Tatcı ve Yıldız, 2005: 80)

Ey gönlümün şehrini binlerce lütfuyla inşa eden, on sekiz bin âlemi bir emriyle var eden Allah!

Aziz Mahmud Hüdâyî'nin *Divân-ı İlâhiyât*'ında sayılar irşâdî araçlar olarak işlev görmektedir. Sayılar, tasavvufî düşüncenin temel esaslarını anlamlandırmaya yönelik görev üstlenirken, soyut kavramları da somutlaştırmıştır.

Hüdâyî, sayı sembolleri aracılığıyla seyr u sülûk u anlatırken, toplumun manevî terbiyesini, eğitimini ve irşâd görevini de gözetmiştir. Onun şiirinde sayılar estetik bir yapı kazanarak didaktik mesajlar taşır. Nitekim *Divân-ı İlâhiyât*'ta “Zerre” kelimesi beyitlerde üç kez kullanılmış, vahdet ise dolaylı şekilde vurgulanmıştır. Zerre, maddi olarak en küçük birim iken her bir zerrede Allah'ın varlığının tecellisi görüldüğü için aynı zamanda büyüktür.

“Vahdet”, doğrudan bir sayısının yerine kullanılmış olup eserde üç kez görülmüş, “1” sayısı ise 19 kez geçmiştir.

İki sayısı, “iki cihân”, “iki kapılı virâne”, “iki âlem” şeklinde 17 kez görülen beyitlerde yine didaktik bir öğreti ve yol göstericilik ve iki cihanı, zıtlıkları kıyaslayarak hakikati gösterme vardır.

Dört sayısı beyitlerde, dört unsur (toprak, hava, su, ateş), dört nur (Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali) şeklinde beş kez karşımıza çıkar. Beşinci nur olarak beyitte bahsedilen ise Hz. Muhammed (s.a.v.) dir.

Altı sayısı, altı yön (doğu-batı-güney-kuzey-yukarı-aşağı) ve “*semme vechullâh*” (Bakara:115) şeklinde iki kez kullanılmıştır.

Yedi sayısı, “yedi deryâ”, “yedi nirân”, “seb'al-mesânî” olarak beş kez geçmektedir.

Sekiz sayısı, sekiz cennet kapısı şeklinde bir kez ifade edilmiştir.

Divân-ı İlâhiyât'da en dikkat çeken sayı ise 1.000-1.0000-100.000 şeklinde 29 kez karşımıza çıkan mübalağa rakamıdır. Abartılı aşk, hamd, ibadet ifadesi için kullanılan bu sayılar, çokluk ve süreklilik ifade eder. Şair, binde bir kesirli sayı ifadesini ise iki kez kullanmış, Allah'ın lütfunun büyüklüğünü ve bunu anlatmaya insan gücünün yetmeyeceğini sembolik olarak anlatmıştır.

3.6. XVIII. Yüzyıl

XVIII. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin üç kıta üzerinde hâkimiyetini kaybedip zayıfladığı dönemdir. Karlofça Antlaşması ile toprak kaybeden Osmanlı İmparatorluğu, siyasal ve toplumsal açıdan çözülmeye başlamış, bu durum Anadolu sahasında dinî-tasavvufî edebiyatın gelişimini de etkilemiş ve yavaşlatmıştır. III. Murat'tan itibaren başlayan çözüme süreci sonucunda, Batı etkisi ve değişen toplumsal koşullar nedeniyle halk arayışa girmiştir (Horata, 2012: 5). Bu dönemde Nakşibendî ve Halvetî tarikatları etkinliklerini sürdürmüşlerdir. İstanbul, Ankara ve İzmir gibi şehirlerde Yunus Emre tarzı “ilâhi geleneği” devam etmiştir. Bu yüzyılda Dîvân edebiyatında aşk, tasavvuf, rıntlık, mahalli konuları devam ederken, şairler içsellikten dışa dönmeye başlamışlardır (Horata, 2012: 23). Bu durum, XVIII. yüzyıl Türk edebiyatında hem geleneğe bağlı kalınan hem de bireysel yorum ve deneyimlerin öne çıktığı bir sentez dönemi oluşturmuştur.

XVIII. yüzyıl, tarikat şeyhi olan şairlerin eserlerinin dikkat çektiği bir dönemdir. Nakşî şeyhi Neccarzâde Rıza, Uşşakî şeyhi Cemâlettin Uşşakî, Celvetî şeyhi Üsküdarlı Haşim, Kadîrîlik mensubu Mehdî, Şabanîyye şeyhi Nasuhî gibi şairler, Yunus tarzı şiirler yazmış ve hem aruz hem de hece veznini kullanmışlardır (Akpınar, 2007:666). Bu yüzyılda mutasavvıf şairler, tasavvufî öğretiyi şiirlerinde halkın anlayabileceği bir dille birleştirmişlerdir. Şiirlerinde aşk, muhabbet, irfan ve Allah'a yöneliş temalarını işlerken, didaktik öğretiyi estetik bir üslupla sunmuşlardır. Hem aruz hem hece vezni kullanmaları, onların hem klasik Dîvân geleneğine hem de halkın şiir zevkine hitap etmelerini sağlamıştır. Bu dönemdeki şiirlerde içtenlik, vecd ve tefekkür ön plana çıkarak XVIII. yüzyıldaki içsellik eğilimini sürdürmüş ve tasavvufî geleneğin sürekliliğini ortaya koymuştur.

Özellikle Bursalı İsmail Hakkı, Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Şeyh Galib gibi şairler, sayıların metafiziksel anlamlarına yer vererek şiirlerine tasavvufî bir boyut kazandırmışlardır. Bu yüzyılın dinî-tasavvufî tarzda eser veren şairleri, Mahvî, Mehmed Nasuhî, Hasan Senâî, Şîrî, Bursalı İbrahim Hakkı, Nuzûlî, Gurbî, Üsküdarlı Haşim, Şeyh Halil Kaygulu, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Esrâr Dede gibi mutasavvıf şairlerdir (Güzel, 2012: 152).

3.6.1. Erzurumlu İbrahim Hakkı Dîvânı

Erzurumlu İbrahim Hakkı (d.115/1703-ö.1194/1780) hem mutasavvıf hem âlim kimliğiyle öne çıkan, eserlerinde bilimi ve tasavvufu bir arada işleyen nadir şahsiyetlerdendir. XVIII. yüzyıl Osmanlı mutasavvıf şairlerinden olan Esrâr Dede, kendi söylemine göre, 18 Mayıs 1703 tarihinde Erzurum, Pasinler’de (Hasankale) doğduğunu kaydetmiştir (Ceviz, 2015:1).

Babası Dervîş Osman Efendi hacca giderken Siirt’in Tillo beldesine uğramış, Kadirî ve Nakşî Şeyhi İsmâil Fakîrullah’a intisab ederek oraya yerleşmiştir. İbrahim Hakkı, daha dokuz yaşındayken babasını ziyaret ederek hem babasından hem de Molla Mehmed el Suhranî’den astronomi ve matematik ilmi almaya başlamıştır. Babası vefat edince (1132/1720), Erzurum’a dönerek amcasının yanında eğitimine devam etmiştir (Güzel, 2012: 153). İbrahim Hakkı, erken yaşta bilim ve tasavvuf alanına yönelmiş, dokuz yaşında babasının rehberliğinde astronomi ve matematik öğrenimine başlamıştır. Şair hem dini ilimler hem de fen bilimlerinde derinlemesine bilgi edinmiştir. Bu dönemde kazandığı disiplin ve bilgi birikimi, ilerleyen yıllarda hem ilmî hem de tasavvufî eserler vermesine zemin hazırlamıştır.

Babasının hocasını ziyaret için gittiği (1141/1728-1729) Siirt’te, babası için yapılan hücreye girerek tasavvufa intisab etmiştir. Şeyhi ölünce Erzurum’a dönen İbrahim Hakkı, imamlık yapmış, üç kez Hacc’a, iki kez İstanbul’a gitmiştir. İstanbul saray kütüphanesinde çalıştığı sırada I. Mahmud’un dikkatini çeken şair, önce müderrisliğe sonra Erzurum’da bulunan Abdurrahman Gazi Dede Tekkesi zaviyedarlığına yükselmiştir (Çağırıcı, 2000: 305). Burada hem ders vermiş hem de tasavvufî eğitimini sürdürüp, dönemin önde gelen alim ve mutasavvıflarıyla fikir alışverişinde bulunmuştur. Ayrıca eserlerini kaleme alarak ilmî ve tasavvufî mirasını zenginleştirmiş, özellikle *Marifetname* adlı eseriyle geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır.

Arapça ve Farsça ifadelerden istifade etmiş olsa da ağırlıklı olarak Türkçe yazmış, “Hakkı” ve “Fakirî” mahlasını kullanmıştır (Çağırıcı, 2000: 307). *Marifetnâme* adlı eseri meşhur olan Erzurumlu İbrahim Hakkı, tasavvuf, astronomi, sözlük, felsefe, kelâm vb. alanlarda eserler yazmış, çok yönlü bilgi birikimini aktarmıştır.

Eserlerini zahirî ve batınî kapsamda tasnif eden mutasavvıf şair, telif sırasına göre ilk eseri olan *Dîvânı*’nı hem oğlu hem de kendisi için yazmıştır (1168/1755). İlâhî aşk

temasını işlediği *Dîvân*, Mevlânâ'nın bire bir tercümesi olan 63 beyitlik *Aşkname* ile başlar. 25 beyitlik na'tla devam eden eserde; kaside, gazel, rubaî, mâni gibi nazım şekilleri vardır (Erdoğan, 2011: 22).

“1” Sayısı-Vahdet

“Bir” sayısı, vahdetin sembolüdür. Hakk’a ulaşan kişi, benliğini siler ve yalnızca “bir” olan Allah’ta yok olur. Şair, burada kendi varlığının ortadan kalktığını, Hakk’ın birliğinde fânî olduğunu vurgular. *Erzurumlu İbrahim Hakkı Dîvânı*’nda “1” sayısı sembolik anlamda 34 kez görülmektedir.

Kim biri iki görür bu cilve-geh içre

Yaksa gerek ahir anı dağ-ı te’essüf (Külekçi ve Karabey, 1997: 326)

Kim bu süslü püslü dünyada biri iki görürse, sonunda pişmanlık dağının onu yakması gerektir.

Kâinat aslında Allah’ın tecellîlerinden ibarettir; orada görünen her şeyin kaynağı birdir. Eğer salık bu hakikati göremeyip “Bir”i “iki” sanırsa, yani tevhîdi idrak edemezse, sonunda onu pişmanlık ateşi yakar.

Birdir iki cihân ki bir âyinedir hemân

Zâhiri bu ‘âlem oldu yüzü ‘âlem-i likâ (Külekçi ve Karabey, 1997: 69)

Dünya ve ahiret aslında bir olanın aynasıdır. Görünür olan bu âlem aslında görünmeyen âlemin yüzüdür.

Rüşen oldu bana ki birdir ‘aşk

Nâm u şânı olur cihanda hezâr (Külekçi ve Karabey, 1997: 235)

Bana açık oldu ki aşk birdir. O’nun dünyada adı ve şanı bindir.

Gerçek aşkın sadece Allah aşkı olduğunu ve şanının türlü isimler ve şekillerle tezahür ettiğini anlatmaktadır. “Aşk birdir” diyerek vahdet vurgusu yapan Erzurumlu İbrahim Hakkı, aşkın hakikatte tek olduğunu vurgulamaktadır.

“2” Sayısı-İki Dünya

Dîvân’da 67 kez görülen bu sayı, iki âlemi sembolize eder. Şair, bu dünyanın geçici ve aldattıcı olması üzerinde çok durmuş, insanları hakiki âlem ve kalıcı dünya için

hazırlanmaya davet etmiştir. Aynı zamanda çoklukta “Bir” liği göstermiş Allah’ın eşsiz ve bir olduğunu vurgulamıştır.

Ey mālîk-i mülk-i dü-cihân Vahid ü Qahhâr

Yohdur saña şâni

Sen dâ’im ü bâkîsin ü yok dârda deyyâr

Eşyâ hemen fânî (Külekçi ve Karabey, 1997: 33)

Ey iki dünya mülkünün sahibi Vahid ve Kahhar Allah! Senin bir benzerin yoktur. Eşsiz ve mutlak güç sahibisin. Sen daimî ve bakisin. Yarattıkların ise geçicidir.

Bigâne eyle rûhumu bu ‘akl u nefsdan

İki cihanda kıl beni ‘aşkıñla âşinâ (Külekçi ve Karabey, 1997: 41)

Ruhumu, akıl ve nefisten arındır. Her iki cihanda da aşkınla beni dost ve yoldaş eyle.

Tevhîd edem sen ider iken lâ açup dehen

Bir lokma eyledi dü-cihân ol ejdehâ (Külekçi ve Karabey, 1997: 40)

Sen yok dediğin zaman, seni tevhîd edeyim derken o ejderha, ağzını açıp iki cihanı bir lokmada yuttu.

“3” Sayısı-Peygamber Sünneti

Üç sayısı eserde dört kez görülmektedir. Bu sayı bütünlük sayısı olup tamamlanma, denge ve tezahürü temsil eder. Örneğin, “bilgi-irade-işlem”, “beden-ruh-zihin”, “fenâ-bekâ-kemâl” gibi tasavvufî, zahirî-batınî unsurların yanı sıra; Allah’ın üç ismi “Rahman, Rahim, Melik”, kutsal üç ay “Recep-Şaban-Ramazan” gibi dinî ve kutsal kavramları da sembolize eder. *Erzurumlu İbrahim Hakkı Dîvânı*’nda “3” sayısının geçtiği beyitlerde, peygamber sünnetinden bahsedilmiştir.

Yiyüp üç parmağıyla hem yalardı anı lezzetle

İçerdi üç nefesde âb-ı reyyân ol kanı (Külekçi ve Karabey, 1997: 80)

Üç parmağıyla yemeğini yiyerek parmaklarını lezzetle yalardı, berrak suyu da üç nefeste içerdi.

Üç, denklik, birlik ve tamamlanma sayısıdır. Manevî terbiye sürecinin üç aşamasını anlatan şair, ilk aşama için kalbin kötülüklerden arınması, ikinci aşama olarak erdemlerin kalbe yerleştirilmesi, üçüncü olarak da tevekkül ve teslimiyeti anlatmaktadır. Erzurumlu İbrahim Hakkı, Hz. Peygamber'in küçük gibi görünen âdetlerini aktarırken aslında sûfî terbiyeyi ve "sünnet üzere yaşamının hakikatini" işaret eder.

Sünnetler, zikirler, ritüel ve ibadetler vahdete götüren tekrarlardır. Şair, ibadetin ve zikrin tekrarının aşk ve vahdet yolunu güçlendirdiğini, tekrar yoluyla aşkın kalpte pekiştiğini söylemektedir. Buradaki sayısal unsurlar fiziksel ibadet tekrarı yanında sembolik anlamlar da içermektedir. İki, denge ve ikilikleri aşmayı, üç, tezahür ve tamamlanmışlığı, dört ise bütün yönleri ve merkezleri temsil etmektedir. Yani tekrar sayıları kalbi temizler, ruhu arındırır, insanı aşk ve vahdet haline ulaştırır.

"4" Sayısı-Dört Unsur

Bu sayı kez kez karşımıza çıkar. Dört unsur, dört kapı gibi tasavvufi kavramları sembolize eder. İnsan bedeninin toprak, su, hava ve ateşten yaratılması gibi, ruhun kemale ermesi de dört kapıdan (şariat, tarikat, marifet, hakikat) geçerek mümkündür. Dört sayısı hem fizikî hem de manevî bütünlüğü ifade eder.

Eflāk ile devr ider çü encüm her an

Te'sir edip imtizac eder bu erkân

Dört ta'b-ı muhalif olsa memzüc ey cân

Hem ma'den ü hem nebât olur hem hayvan (Külekçi ve Karabey, 1997: 507)

Çünkü yıldızlar feleklerle birlikte her an devrederler; bu erkan birbirine tesir ederek bu uyuşur. Ey can, dört zıt tabiat biribiryle karışınca hem maden hem bitki hem de hayvan meydana gelir.

Bu çār-mih-i tabi'atla bağlanıp muhkem

Bu şeş cihetde o mahbus u bî-nevâ düşmüş (Külekçi ve Karabey, 1997: 92)

Tabiatın dört çivisine sıkıca bağlanıp, altı yönün (doğru-yanlış, yukarı-aşağı, ön-arka, sağ-sol) içinde mahpus ve zavallı kalmış.

Beyitte, insanın maddî âleme bağımlılığına ve nefsin esareti altına düşmesine işaret edilir. Mutasavvıflar, hakikate ermenin yolunu bu "dört çivi"yi kırmak, yani nefsin

bağlarından kurtulmak olarak görürler. Ancak o zaman ruh, mekânın ve yönlerin ötesine (şey cihetten kurtuluş) çıkarak hakikî özgürlüğe kavuşur.

“5” Sayısı-Beş Duyu-Beş nefis

Eserde beş sayısı iki kez geçmektedir. Şair dünyanın aldatıcılığı ve nefsin oyunundan vazgeçmek gerektiğini söyler. İbrahim Hakkı’nın düşüncesinde aşikâr olan nefsin aldatıcılığına ve dünyaya kapılmamak gereğidir. Aşk yolculuğunda kemal bulmak için bu zaruridir.

Koy şey ü pençe renci o nihân genc ile ol

‘Aşkdır aslımız ancak o perdeden söyle (Külekçi ve Karabey, 1997: 92)

Bu beşi (beş duyu-nefis), altı (dünya-madde) bırak, o gizli beş ile ol. Aslımız aşktır, ancak o perdeden söyle.

İbadet ve aşk yolunda dördü (dört yön, dört unsur, dünyevî herşey ve insanın bütünsel varlığı, nefis, kalp, ruh, akıl), beşi (beş duyu, nefsi zevkler), altı (kâinatın altı yönü, bütün evren), yediyi (yedi gök, mertebeler, bazen yerine göre yükselme hırsı ve ego), sekizi (cennet makamı, ödül, beklenti), dokuzu (arş, kemâl) bırak diyen şair, nefsi besleyen herşeyden vazgeçerek, vahdet yolculuğuna girmeyi öğütlemektedir. Çünkü aşk, akıl ve nefsin arzusuyla isteğe bağlıdır.

Beşinci cezâdan dilin tahliye

Edip sabr ü hilm ile kıl tahliye (Külekçi ve Karabey, 1997: 93)

Beşinci ceza olarak dilini tahliye et. Bu tahliyeyi sabır ve hilm ile gerçekleştir.

Şair, ruhî terbiye düzeyinin beşinci aşamasında dil ve sözlerin disipline edilmesini öğütlemektedir. Kontrol ve irade eğitimi, olası yanlışlardan kaçınma anlamındadır.

“6” Sayısı-Altı Yön

Dîvân’da sekiz kez kullanılan bu sayı, Allah’ın mekândan münezzeh ve her yerde olduğunu anlatır.

Hutût-ı şey-cihet andan görünür nokta-i mevhûm

Küre-i nüh felek ender gibi meyân olmuş (Külekçi ve Karabey, 1997: 40)

Altı yönün çizgileri bir merkezden hayali bir nokta gibi görünür. Dokuz katmanlı felek de onun merkezi gibidir.

Bütün yönlerin ötesinde cihetsiz bir yön tasviri yapan şair, evrenin altı yönünün nokta gibi görüldüğünü söyleyerek, hakikati ve birliği anlatmaktadır. Evrensel düzenin merkezdeki tek güçten yani hakikatten yönetildiğini ifade etmektedir. Erzurumlu İbrahim Hakkı, din bilimleri ile fen bilimlerini birleştirmiş bir mutasavvıf şairdir. Gezegenleri sadece gök cisimleri olarak değil, Allah'ın hikmetleri olarak görmüş ve eserlerinde tasavvufî hikmet yönüyle ifade etmiştir.

Kevn ü fesād ‘aleminiñ şânıdır fenâ

Bu şeş cihetde ğayre ta'allūk nedir hevâ (Külekçi ve Karabey, 1997: 67)

Varlık ve yokluk âleminin şânı yok olmaktır. Bu altı yönde başkasına heves edip bağlanmamın sebebi nedir?

Şeş cihetden taşra gūş et hōş-nidā

Kim cihetden çık bizi bul bī-hicāb (Külekçi ve Karabey, 1997: 183)

Altı yönden dışarı çık ve hoş nidayı işit. O yönlerden çıkarak aradaki perdeleri kaldır, bizi bul.

Hakikate yönelmesi için insanın maddi olan herşeyden ve nefsinin engellerinden geçerek hicabı kaldırması gerektiğini söyleyen şair, şeş cihetle mekânın sınırları ve maddi âlemi kasteder.

“7” Sayısı- Gök Katları

Yedi sayısı üç kez geçmiştir.

Bālā-yı heft gerdûn eyvânımızdır imdi

Sultân-ı heft-hāmûn mihmanımızdır imdi (Külekçi ve Karabey, 1997: 67)

Yedi kat göğün üstü şimdi bizim köşkümüzdür; yedi sahranın sultanı ise bizim misafirimizdir.

Burada şair, tasavvufî bir yücelik ve üstünlük anlatımı kuruyor. Gökler ve yerler, kozmik büyüklüğü temsil ederken, bu büyüklüklerin sultanı bile artık şairin (ya da tarikat yolcusunun) huzurunda “misafir” konumuna düşürülüyor. Bu, vahdet-i vücûd anlayışında

“gerçek sultanın “Hak” olduğu, diğer bütün büyüklüklerin O’nun huzurunda küçüldüğü” fikrini yansıtır. Yedi gök burada, evrensel sınırsızlığı ve aşkın boyutunu sembolize etmektedir. Şair, sülûkün sekizinci durağını, kalbin, dünya sevgisinden ve nefsanî bağlardan temizlenmesi şeklinde anlatmaktadır. Bu arınma, zorla değil; Allah’ın takdirine rızayla, hoşnutlukla yapılmalı. Böylece gönül, “Hak için bir ayna hâline gelir” mesajını vermektedir.

“9” Sayısı- Felekler

Dokuz sayısı iki kez geçmiştir.

Nüh-felek cevfinde yokdur çār ‘unsur hürmeti

Çār ‘unsur içre bu hâkiñ ne lutf u şadrı var (Külekçi ve Karabey, 1997: 60)

Dokuz feleğin boşluğunda (bu alemde) dört unsurun hürmeti yoktur; Dört unsur içinde bu toprağın kadir ve kıymeti yoktur.

Bu beyit, varlığın hakikatte değersizliğini ve faniliğini vurgular. İnsanın yaratıldığı toprak, gerçekte en düşük unsurdur. Kozmik ölçekte ise tüm maddî unsurlar, yücelik ve aşkınlık karşısında kıymetsizdir. Bu, mutasavvıfın “benlikten sıyrılma, tevazu ve hiçlik makamına işaret eder.

“10” Sayısı- Geçicilik- Kemâle Erme- Tamamlanma

On âfetden et kalbiñi tahliye

Anı on güzel huyla kıl tahliye (Külekçi ve Karabey, 1997: 90)

Kalbini on kötü huydan arındır ve yerine on güzel huy koy.

Şair, nefsî zaafı ve kalbin saflığını bozan kötü huylardan arınmasını öğüt verdiği okura, manevî olgunluğa ulaşmanın temel yolu olarak güzel ahlâkı öğütlemektedir.

Ve fakr-ı haqîki fenâ der-ikâ

Bu on huydur evsâf-ı ehl-i bekâ (Külekçi ve Karabey, 1997: 98)

Ve gerçek manevî fakirlik varlıkta yokluk içinde olmaktır. Beka ehlinin vasıfları bu on huydur.

“72” Sayısı-Tüm Milletler-İnsanlık

Dîvân’da bir kez geçer ve dünyadaki bütün milletleri ve insanlığı sembolize eder.

Bu ‘aşk mezhebidir yetmiş ikiden taşra

Seniñ çü mezhebiñ emsâliñe riya’dır uyu (Külekçi ve Karabey, 1997: 487)

Bu, yetmiş iki mezhepten farklı olan aşk mezhebidir. Çünkü senin mezhebin benzerlerine karşı riya’dır, sen uyumaya devam et.

Şaire göre gerçek yol, “aşk mezhebidir”; o, yetmiş iki fırkanın (dünyevî ayrılıkların, mezhep tartışmalarının) ötesindedir. “Senin bağlı olduğun mezhep ve benzerleri ise riya’dan ibarettir, gerçeğe erdiremez”, demektedir.

“100” Sayısı- çokluk

Dîvân’da dokuz kez geçmektedir.

Hüsn oldu bî-nihāyet ü lutf oldu bî-derig

Yüz yerde ‘aşk kendiye yüz merhaba eder (Külekçi ve Karabey, 1997: 234)

Güzellik sonsuz oldu ve lütuf sınırsızdır; aşk yüz yerde kendine yüz selam verir.

Beyit, güzellik ve ilâhi lütfun sınırsız olduğunu; aşkın ise her yerde kendini gösterdiğini ifade ediyor. Yani tasavvufi bir bağlamda, güzellik ve aşkın her yerde tezahür ettiğini, sınırsız olduğunu vurguluyor.

Çün can ile ‘aşka ma’ ilim ben

Yüz kat o güzelde ma’ ilimdir (Külekçi ve Karabey, 1997: 232)

Çünkü ben canımla aşka meyilliyim. O güzele yüz kat daha meylim vardır.

Ne gelse hayr u şerr Hakk’ dandır anı kimseden sanma

Ki her kahr içre gizlidir Hakk’ ın yüz lutf u ihsanı (Külekçi ve Karabey, 1997: 39)

Gelen hayır da şer de Allah’ tandır, onu başkasından sanma. Çünkü her kahrın içinde Allah’ ın yüz lütfu ve ihsanı gizlidir.

“366” Sayısı-Bir Yıl-Gazel Sayısı

Gazel yıl günleri veş üç yüz altmış altıya yitmiş

Seni tezkir için ‘âlemde bu âsâr yetmez mi (Külekçi ve Karabey, 1997: 502)

Gazel sayısı yıl günleri gibi üç yüz altmış altıdır. Bu eserler seni anmaya yetmez mi?

Bu beyit şairin matematiksel ve tasavvufî yaklaşımını vermektedir. 366 sayısı, her günün Allah’ı anmakla geçtiğini, ilâhî anmanın sürekli ve düzenli çabayla olduğunu estetik şekilde vermektedir. Allah aşkını anlatmak için sayısal ve sözel gayret gerektiğini söyleyen şair, “366” sayısını sürekli ve düzenli zikir sembolü olarak vermiştir. Gazeller ise Allah’a aşkını anlatmak için ifade aracıdır. *Dîvân*’ındaki gazel sayısı 366 olan şair kendine de gönderme yapmaktadır.

“1.000”, “1001” Sayısı- Şükür- Rahmet

En çok görülen sayılardandır. *Dîvân*’da 49 kez geçer.

Hüsnün hezâr perde ile bi-niğâbdır

Setr etdi zâtını hüçûb-i nûr-ı kibriyâ (Külekçi ve Karabey, 1997: 40)

Cemalin bin perde arkasından görünür. Çünkü büyüklük perdeleri zatının nurunu gizlemiştir.

Ne okursun o biñbir ismi bilsen sendeki ismi

‘Ulüvv-i himmetin hejdeh hezârı bi-nevâ söyler (Külekçi ve Karabey, 1997: 51)

O binbir ismi ne okursun? Sendeki ismi bilseydin, yüceliğin kuvveti on sekiz bin kez dile gelir.

Allah’ın isim ve sıfatlarının sonsuzluğunu dile getiren şair, insanın sınırlı kavrayışını ve mutlak olanı bilmesinin zorluğunu anlatmaktadır.

Sun’uñla var etdiñ nice biñ enfüs ü ervâh

Eşkâl ile esbâh

Nûruñla semâvat ü zemin eyledin izhâr

Hep kevn ü mekânı (Külekçi ve Karabey, 1997: 33)

Senin yaratmanla, emrinle kaç bin nefis ve ruh, şekiller ve sabahlarla var oldu. Nurunla yer ve gök ortaya çıktı, varlık ve mekân (kâinatın tamamı) var oldu.

Şair, Allah'ın “Kûn!” (Ol!) emriyle kâinatı yoktan var ettiğini, nuruyla bütün âlemleri şekillendirdiğini anlatmaktadır.

Şair yaratılışın kusursuzluğunu ve övgüye değer olduğunu anlatmaktadır. Yüz bin sayısı burada sonsuz çokluğu vurgulamaktadır.

“100.000” Sayısı- Çokluk- Hamd

Şair, aşkı, coşkuyu, şükür, sevgiyi, tövbeyi çok fazla göstermek için sembolik anlamda kullanmıştır.

Niçin ‘arif gönülden taşra çıksın seyre kim

Açılmış gonce-i dilden anın yüzbiñ da'im gülistânı (Külekçi ve Karabey, 1997: 57)

Arif, gönlünden dışarı çıkıp neden dünyayı seyredesin? Onun daima gönül goncasından açan yüz binlerce gülbahçesi bulunmaktadır.

Hej-deh hezâr ‘âlem ü sen ‘âlem-âferin

Âyine-i sad-hezâr dizersin cemâliñe (Külekçi ve Karabey, 1997: 40)

On sekiz bin âlemi ve âlemleri kusursuzca sen yarattın. Yüz binlerce aynayı cemaline dizersin.

3.6.2. Esrâr Dede Dîvânı

Asıl adı Mehmet olan Esrâr Dede (d.1162? /1748?- ö.1211/1796), İstanbul doğumludur. Bazı kaynaklara göre 49 yıl yaşayan şairin doğum yılı ihtilafıdır (Ergun, 1945: III.1344). Babası Mevlevî dervişlerinden Ahmed Bîzeban'dır. Çocukluk ve gençlik yıllarına dair bilgi sahibi olmadığımız şair, iyi tahsillidir ve tasavvuf muhitinde yetişmiştir. Resmi görevine Dîvân katipliğiyle başlayan Esrar Dede “hâcegânlığa” terfî etmiştir. Doğu ve Batı dillerine hâkim, entelektüel bir mutasavvıftır. XVIII. yüzyıl sonlarında mutasavvıf çevrede yetişen şair, aynı zamanda tezkire yazarıdır.

Esrâr Dede, Şeyh Gâlib'in yakın dostudur. Şeyh Gâlib'in Galata Mevlevîhânesi şeyhi olduğu zamanlarda Mevlevîliğe intisab etmiş olsa da bazı kaynaklar onun Şeyh Gâlib'in postnişin olmasından evvel Mevlevîliğe intisab ettiğini söyler (Horata, 2013:1) Esrâr Dede'nin Şeyh Galib ile kurduğu yakın ilişki, onun Mevlevî geleneği içindeki konumunu güçlendirmiş ve özellikle Galata Mevlevîhânesi'nde yürüttüğü eğitim ve sohbet faaliyetleri hem şairin hem de mürîd çevresinin Mevlevî geleneğini devam

ettirmesinde belirleyici unsur olmuştur. Bunun yanı sıra, Esrâr Dede'nin eserleri ve tasavvufî öğretileri, dönemin Mevlevî anlayışını yansıtan ve sonraki kuşaklar için önemli bir kaynak teşkil eden metinler arasında değerlendirilir. Bu bağlamda, onun Mevlevîliğe intisabının kesin tarihi tartışmalı olsa da eserleri ve faaliyetlerinin, Mevlevîliğin İstanbul ve Anadolu'daki yayılımında etkili bir rol oynadığını göstermektedir.

49 yaşında Mir'ac gecesi vefat eden Esrâr Dede'nin ölümü Şeyh Gâlib'i çok üzmüş, Şeyh Gâlib yakın dostunun ölümü ardından ona mersiye yazmıştır. Bazı şairlerin de ölümüne tarih düştüğü şair, Galata Mevlevîhânesi'ne gömülmüştür.

Mevlevîliğe gönülden bağlı olan Esrâr Dede, Mevlevîler arasındaki “Şems kolu”, “Veled kolu” şeklindeki meşrep ayrılığını te'vil yoluyla izah ederek, bir kısmının cezbe ve aşkla, diğerlerinin şeriatla yürüdüğünü anlatmıştır. Esrâr Dede'ye göre ilk yolda gidenler Mevlâna'yı, ikinci yolu seçenler ise Mesnevî'yi rehber alır (Gölpınarlı, 1983:209-210).

Şiirlerinde ilâhî aşk, vahdet-i vücûd, fenâfillâh konularını işlemiştir. Klasik Osmanlı gazel ve kaside geleneğinin son temsilcilerinden sayılan şair, 3600 beyitlik eserinde Mevlevîliği ve tasavvufî düşüncelerini anlatır. *Esrâr Dede Dîvânı*'nda kasideler çok görülmez. Aşıkane gazeller yoğundur. Şeyh Galip etkisiyle yazdığı şiirler ise anlaşılması güç şiirler olarak karşımıza çıkmaktadır (Horata, 2012: 139). Esrâr Dede'nin şiirlerinde öne çıkan bu temalar, onun tasavvufî derinliğini ve Mevlevî anlayışını güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. Klasik Osmanlı edebiyatının gazel ve kaside geleneğini sürdüren Esrâr Dede, özellikle âşıkane gazellerinde, lirizm ve mistik duyguyu başarıyla harmanlamıştır. Şeyh Gâlib'in etkisiyle kaleme aldığı daha karmaşık yapıtlı şiirlerde ise dil ve sembolizm yoğunlaşmakta, okuyucudan derin bir tefekkür ve tasavvufî bilgi birikimi talep etmektedir. Bu yönüyle Esrâr Dede hem klasik geleneği devam ettiren hem de Mevlevî tasavvufî düşüncesini edebî bir üslup içinde yansıtan önemli bir şair olarak değerlendirilmektedir.

“1” Sayısı-Vahdet

‘Bir’ sayısı, Allah'ın mutlak birliğini ve âlemin O'ndan ibaret olduğunu simgeler. Yoklukta varlığı bulmak, vahdet-i vücûd anlayışının özüdür. Esrâr Dede, *Dîvân*'da “1” sayısını, “bir”, “yek-yekta”, “birlik”, “Elif” şeklinde 18 kez kullanmıştır.

Velî gördüm ki yokdur ğayrı mevcūd

Bir olmuş hāmid-i hāmd ile Maḥmūd (Horata, 2019: 439)

Fakat gördüm ki Allah'tan gayrı varlık yoktur. Öven, övgü ve övülen hamd sırasında bir olmuştur.

Ey Mevlevî birlikde devām eyle dilek

Geldikçe şadā kudūmdan düm düm tek

Ferdiñ kıdemin bir kudūmdan aḥz eyle

Vaḥdetde medār alıp semā 'eyleyerek (Horata, 2019: 420)

Ey Mevlevî dervîşi! Birliğe istemeye devam et. Musîki ritmiyle semaya daldığında, kudüm sesinden Allah'ın birliğini ve ezel varlığını sez. Birlikten destek alarak sema et.

“2” Sayısı-Zıtlık-Kesret

Dîvân'da 23 kez karşılaştığımız “2” sayısı, tasavvufta zıtlıkların, çoklukta Bir’liğin sayısındır.

İki ‘âlemde şāhım faḥr edersin

Vücūdun kâni'-i yek-pāre şāl et (Horata, 2019: 439)

Ey padişahım, bedenini yekpāre bir şal gibi feda edersen iki âlemde de övünürsün.

Maḥv u bekāyı iki cām eylemiş

Sermedî-i 'işret-i Monlā-yı Rūm (Horata, 2019: 371)

Rum diyarının aşığı, ebedî bir aşk diyarının sarhoşu, yokluğu ve ebediyeti iki kadeh olarak ele almıştır.

Kerem siziñdir iki 'âlem içre lutf eyle

Fütâdelerde ḥuşūşā baña Cenāb-ı Faşih (Horata, 2019: 75)

Cömertlik ve ihsan sizindir, iki âlemde bana lutf eyleyin. Ey Fasih hazretleri (Fasih Ahmed Dede), özellikle düşkünler içinde bana da ihsan edin.

Beyitte şair mürişidine yönelerek, kendisini aciz bir fütade (düşkün kişi, garip) olarak görür, şefaata ve himmet bekler.

“4” Sayısı-Dört Kapı

İnsanın hem bedensel unsurları hem de ruhî ilerleyişi dört aşamada şekillenir. Bu sayı zahîr ve batîn dengesini kurar. *Esrâr Dede Dîvânı*’nda bu sayıyı dört kez kullanmıştır.

Âşâr-ı maḥabbet oldu zāhir

Dört kūşe maḥabbete müzāhir

Ḥak’dān görünüp Ḥak oldu zāhir

“Bu gördüğün ‘ālem-i anāşır

Bir zerrece ‘aşk pertevidir” (Horata, 2019: 112)

Aşkın eserleri ortaya çıktı. Dört yön aşka mazhar oldu, aşk onlarda göründü. Herşey Hak’tan görünüp sonunda Hak oldu. Şu gördüğün unsur âlemi sadece bir zerrece aşk parıltısıdır.

Esrâr Dede, bu beyitte aşk ve varlık anlayışını dört unsur (dört kūşe) üzerinden tasvir eder: “Âşâr-ı maḥabbet oldu zāhir / Dört kūşe maḥabbete müzāhir” dizeleri, evrendeki her bir unsurun ilâhî aşkın tecellisi olduğunu belirtir. Tasavvufî literatürde “dört” sayısı, kâinatın temel öğeleri ve dengeli bütünlüğü ile ilişkilendirilir. Burada şair, aşkın dört köşeye yayılarak tüm varlığı kapsadığını vurgulamaktadır. “Ḥak’dān görünüp Ḥak oldu zāhir” dizesinde, Allah’ın hem görünür hem de hakikî varlık olarak tezahürü anlatılır; bu, vahdet-i vücûd perspektifiyle evrenin hem mutlak hem göreceli boyutunu birleştirir. Son olarak, “Bu gördüğün ‘ālem-i anāşır / Bir zerrece ‘aşk pertevidir” dizeleri, maddî dünyanın en küçük zerresinin bile ilâhî aşkın bir yansıması olduğunu, dolayısıyla aşkın evrensel bir düzen ve birlik sembolü olarak işlev gördüğünü belirtir. Beyitteki sayı sembolizmi, özellikle dört sayısı aracılığıyla hem kozmik düzeni hem de tasavvufî aşkın kapsayıcılığını ortaya koyar.

Çār-yār-ı meclisü’l- “faḫru faḫir”in meskeni

Ḥasretü’l-evtâddır meydânımızda dört maḳām (Horata, 2019: 308)

Fakrım la övünürüm meclisinin dört dostunun meskeni kavslerin hasretleriyle meydanımızda dört makamdır.

Tasavvuf yolunda dünyaya ihtiyaçsızlık, minnetsizlik vurgusu yapan şair, Hz. Peygamber'in fakr anlayışına vurgu yapar. “*El-fakr u fahrî- fakirlik benim övüncümdür*” sözü Hz. Peygamber’e nispet edilen zayıf bir hadistir (Aclûnî, 2/87). Tasavvufta “fakr” sözü; dünyadan tam yüz çeviren yalnızca Allah’a muhtaç kişi olarak kalıplaşmıştır. İnsan maddi her şeyde fakir ve Allah’a muhtaç aciz varlıktır (Fatır, 35/15; Alak, 96/6). Şair yoksulluk meclisinde “dört yârın” bulunduğunu söylemektedir. Buradaki dört yâr ifadesi; dört kitap, dört melek, dört unsur gibi görünse de kastedilen, dört büyük sahabe; Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali’dir. Dört sayısının çok katmanlı anlam barındırdığı beyitte “evtâd” kelimesi ile yeryüzünü ayakta tutan dört kutup ifade edilmektedir. Sufilere göre, velayet hiyerarşisinde kutbun hemen altında bulunan dört veli ile dünyanın dört direği bulunmaktadır.

Şeş cihetten kapanıp başıma bir özge kafes

Dört yanın bağladı hem murg-ı dilin dâm-ı heves (Horata, 2019: 86)

Altı yönden başıma farklı bir kafes kapandı. Heva vü hevs tuzakları gönül kuşunun dört yanını bağladı.

Âlem-î şehadetin (görünen alem) bütün yönlerini temsil eden şeş cihet, insan varoluşunu sınırlayan maddî âlem olarak tasvir edilmektedir. Dört yan, yeryüzü âleminin dört yanı, yani dünyevî kayıtlardır. Şair beyitte, dünya ve arzularını insanın hakikate yönelişindeki engeller olarak anlatmaktadır.

“5” Sayısı-Beş Vakit

İslâmî gelenekte ve tasavvufta beş sayısı, İslâm’ın şartı, beş vakit namaz, beş duyu (el-havasü’l-hamse), beş parmak (beşli kâmil), ehl-i beyt beşlisi gibi kavramları karşılar. *Dîvân*’da üç kez geçen sayıya örnekler şöyledir:

Derd ü gam u kahr u sitem ü hecr ile kaldım

Bir gönlümü aldı yerine beş kodu gitdi (Horata, 2019: 372)

Dert, keder, eziyet ve ayrılıkla baş başa kaldım. Bir gönlümü aldı, yerine beş koyup gitti.

“Derd ü gam u kahr u sitem ü hecr ile kaldım” ifadesi, şairin dünya sıkıntıları, üzüntü ve ayrılıklarla dolu hâlini ifade eder. İkinci mısradaki geçen “Bir gönlümü aldı

yerine beş kodu gitdi” ifadesi, sayı sembolizmi açısından dikkat çekicidir. Burada “bir” sayısı, şairin önceki içsel birliğini ve bütünlüğünü temsil ederken, “beş” sayısı tasavvufî literatürde insanın nefis ve beş duyu organı ile ilişkilendirilir.

Rümûz-ı marifetden mâ-hasal mihrâb vechinde

Namaz-ı pencgâne nükte-i tekbir içündür hep (Horata, 2019: 151)

Marifetin sırlarından biri ibadet yerinin yüzünde gizlidir. Beş vakit namazdaki tekbir kelamı hep bu sır içindir.

“Rümûz-ı marifetden mâ-hasal mihrâb vechinde” ifadesi, irfânî bilginin ve marifetin simgesel alanını, yani mihrâbı işaret eder. İkinci dizede yer alan “Namaz-ı pencgâne nükte-i tekbir içündür hep” ifadesi ise sayı sembolizmi açısından dikkat çekicidir. Buradaki “pencgâne” (beş vakit namaz), İslâm ibadetinin temel sayı düzenini ve ruhî disiplinini temsil eder. Aynı zamanda “tekbir” ile bütünleşen bu beş vakit, şairin tasavvufî yorumunda ritmik düzeni ve ahlakî bütünlüğü simgeler.

“6” Sayısı-Altı Yön

Tasavvufta altı yön, Allah’ın zamandan ve mekândan bağımsız oluşunu simgeler. Allah’ın kâinatı ve yaratılan herşeyi altı günde yarattığı inancının temsili olan rakamdır. *Dîvân*’da 6 kez geçen bu sayıya örnekler şöyledir:

Şeş cihetten zimmetin ibrâ içün ser-mest olup

Tâ huzûr-ı yâre çıkdı bî-ser ü bî-pâ semâ (Horata, 2019: 254)

Altı yönden, üzerindeki sorumluluklardan kurtulmak için sarhoş olarak sevgilinin huzuruna çıkıp başsız ve ayaksız bir halde sema etmeye başladı.

“Şeş cihetten zimmetin ibrâ içün ser-mest olup” dizesinde, “şeş cihet” kavramı sayı sembolizmi açısından önemlidir; tasavvufta “altı” sayısı çoğunlukla insanın bedensel ve ruhsal yönlerinin bütünlüğü ile ilişkilendirilir. Burada şair, mürîdin tüm yönlerini Allah’a teslim ederek serbestleşmesini ve fenâfillâh hâlini vurgular. İkinci dizede geçen “Tâ huzur-ı yâre çıkdı bî-ser ü bî-pâ sema” ifadesi, sema ritüelinde bireyin bedensel kısıtlamalardan arınarak, yalnızca ilâhî aşk ve huzur ile birleştiğini anlatır.

Şeş cihetten seyr edip mevc-i bihâr feyzini

Şems-i rüyundan yaña tâb-ı nigâh eyler semâ (Horata, 2019: 256)

Sema, denizlerin dalgasının feyzini altı yönden seyrederek yanağının güneşinden tarafa parlak bir bakış atar.

Şeş cihet da'ire-i vahdet-i pergâr-ı semâ

Ortada nokta-i yek-pây-ı isâbet sînem (Horata, 2019: 301)

Semanın pergelinin birlik dairesinin altı yönü ve benim göğsüm ortada, pergelin bir ayağının isabet ettiği noktadır.

Şair vahdet-kesret ilişkisini anlattığı beyitte, altı yön ile âlemin mekânsal boyutunu, birlik dairesi ile bütün varlık âleminin aslında tekliğin tecellisi olduğunu söylemiştir. Pergel ise Allah'ın yaratılış noktasıdır. Vahdet, noktayı (başlangıç), daire ise kainâtı temsil eder. Kainâtın çokluğunun aslında vahdetin izdüşümü olduğu, o noktanın da kendisinin gönlünde parladığını ifade etmektedir. Beyit, vahdet noktası ve altı yönlü âlem ile hem kozmolojik bir şema hem de tasavvufî bir kalp metaforu sunmaktadır.

“32” Sayısı-Otuz İki Harf

Otuz iki sayısı, varlığın yaratılışındaki ilâhi dengenin harfsel temelidir. Bu sayı *Dîvân*'da bir kez görülmektedir.

Bir hatdır ammâ nokta-i zâtîñ me'alidir

Sî vü dû harfe asl olur imâ-yı istivâ (Horata, 2019: 70)

Çizgi gibi görünen bir hattır. Onun özündeki nokta senin yüce zatındır. Otuz iki harfli varlık âleminde asıl olan istivâ (yayılma) işaretidir.

Varlık âleminin, kainâtın bir çizgi gibi olduğunu söyleyen şair, çizginin de nokta denilen şeyin açılımı olduğunu söylemektedir. 32 harfle ilâhi kelâmın söylendiği Arap harflerini, istivâ kelimesi ile de Allah'ın kainât üzerindeki hükümranlılığını ifade etmektedir. İstivâ, Kur'an'da (A'raf,180; Furkan, 59; Secde,4; Hadîd,4) pek çok yerde geçer.

“72” Sayısı-Yetmiş İki Millet

Dîvân'da iki defa geçmiştir.

Aşkdır heftâd u dû millet ü zuhûrundan garaz

Cümleden matlûb olan fehm-i mahabbetdir bana (Horata, 2019: 128)

Yetmiş iki milletin ortaya çıkma gayesi aşktır. Benim tümünden istediğim ise yalnızca aşkın haikatini anlamaktır.

“Aşkdır heftâd u dü millet ü zuhurundan garaz” dizesinde, “heftâd u dü” (72) sayısı, İslâmî ve tasavvufî literatürde tüm insan topluluklarını ve ulusları simgelemektedir. Şair, aşkın, 72 milletin ve tüm varlığın tezahürlerinde kendini gösterdiğini belirterek, ilâhî aşkın evrensel ve kapsayıcı olduğunu dile getirir. İkinci dizede, “Cümleden matlûb olan fehm-i mahabbetdir bana” ifadesi ise şairin nihai hedefinin, bütün bu çeşitliliğin ve çokluğun ötesinde mahabbetin (ilâhî aşkın) idrakine ulaşmak olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece beyit, sayı sembolizmi açısından 72 millet aracılığıyla evrensel aşk ve birliği ifade ederken, tasavvufî açıdan şairin aşkın hakikatini kavrama arzusunu ortaya koymaktadır.

Geçer heftâd u dü milletden evvel pâyede âşık

Tarîk-i nîstînin mezheb-i îmânı yoklukdur (Horata, 2019: 220)

Âşık, yetmiş iki milletin önünde bir makama ulaşır. Hiçlik yolu mensubunun imanı ve mezhebi yokluktur.

“Geçer heftâd u milletden evvel pâyede âşık” dizesinde, “heftâd u dü millet” (72 millet) ifadesi, tüm insan topluluklarını ve çeşitliliği temsil eder. Şair burada aşkın, bu çokluk ve farklılıkların ötesinde, üstün bir konumda olduğunu vurgular. Yani gerçek aşk, milletler ve toplumsal yapılar kadar geçici ve sınırlı değildir. O, varlık ve insan olmanın temel ilkesidir. İkinci mısra da yer alan “Tarîk-i nîstînin mezheb-i îmânı yoklukdur” ifadesi, tasavvufî terminolojide fenâfillâh ve yokluk anlayışına işaret eder. Şair, mutasavvıfın yolunun, dünyevî bağlardan arınarak, aşk ve yokluk anlayışıyla Allah’a yönelmekten geçtiğini belirtir

“18.000” Sayısı-On Sekiz Bin Âlem

On sekiz bin, âlemlerin çokluğunu metafizik düzlemde temsil eden sayı sembolüdür. Allah her âlemde zuhur halindedir. Burada, din, dil, ırk ayrımı gözetmeksizin insanlığın birliğine vurgu yapılır. Hakikatte tüm varlıklar aşkta birleşir. On sekiz bin sayısı, varlığın çokluğunda tevhîdin sezilmesini öğretir. Bu sayının örneği *Dîvân*’da iki kez geçmektedir:

On sekiz bin âlemin ümmü'l-kitâbından senin

Güiyâ bir deste evrâk-ı perişân-ı hikem (Horata, 2019: 41)

Senin varlığın, sanki on sekiz bin âlemin ana kitabı olan Levh-i Mahvuz'un dağınık bir desteden oluşan hikmet sayfaları gibidir.

“On sekiz bin âlemin ümmü'l-kitâbından senin” dizesinde geçen “on sekiz bin bin” sayısı, şairin kozmik ölçekteki çokluğu ve Allah'ın bilgisi ile yaratılışın kapsamını ifade eder. Tasavvufi literatürde bu tür büyük sayılar, evrenin bütünlüğü ve ilâhî düzenin büyüklüğü ile ilişkilendirilir. Burada şair, yaratılan tüm âlemleri kapsayan bir bilgi ve kudret boyutunu vurgular. İkinci dizede yer alan “Güiyâ bir deste evrâk-ı perişân-ı hikem” ifadesi, bu muazzam bilgi ve hikmetler yumağının, insan için parçalı ve dağınık bir bütün olarak görüldüğünü belirtir.

Ne çağırır on sekiz bin âlem

Hep “tâle bekâhu” Mevlevî'dir (Horata, 2019: 215)

On sekiz bin âlemde ne olursa olsun, hepsi Mevlevî'dir ve sonsuz yüceliği çağırır.

“On sekiz bin” sayısı evrenin sınırsız büyüklüğünü ve farklı âlemleri simgeler. Sayı sembolizmi burada, tasavvufî evren anlayışı ve Allah'ın kudretinin kapsamını gösterir. İkinci dizede yer alan “Hep ‘tâle bekâhu’ Mevlevî'dir” ifadesi ise Mevlevî geleneğinde insanın bu kozmik çokluk karşısında ölçülü, sürekli ve aşk temelli ruhî yolculuğunu vurgular.

“1.000” “100.000” Sayısı-Aşkta ve Şükürde Sonsuzluk

Dîvân'da, kırk bir kez “hezâr”, dört kez “bin” ve iki kez “100.000” şeklinde karşılaşılan sonsuzluk sayılarına örnekler şöyledir:

Bin kerre zâhir âleme bin kerre nâzır âdeme

Bin kerre yüz bin bu deme ver nefhat-i bî-intihâ (Horata, 2019: 137)

Binlerce kez görünen âleme, binlerce kez insana nazar ettin. Şimdi bu ana, bin kere, yüz bin defa sonsuzluk nefesi ver.

Beyitte Allah'ın tecellileri ve insanın hakikate ayna oluşu üzerinde durulmuştur. Allah'ın isim ve sıfatlarının sayısız tecellileri kainatta ve yarattığı varlıklarda görünür. Buradaki binlerce sayısı bu çokluğu anlatmaktadır.

Zülfünün her mûyu ey zîbâ sanem

Oldu yüz bin mü'mine bürhan senin (Horata, 2019: 276)

Ey güzel sevgili! Saçının her bir teli, yüz bin mümine senin güzelliğinin delili oldu.

“Zülfünün her mûyu ey zîbâ sanem” ifadesi, sevgilinin veya ilâhî varlığın her bir detayı üzerinden aşkın tezahürünü betimler. İkinci mısradaki yer alan “Oldu yüz bin mü'mine bürhan senin” ifadesindeki “yüz bin” sayısı aracılığıyla, bu güzellik ve aşkın çokluğu ve kapsayıcılığı vurgulanır. Sayı sembolizmi, burada aşkın hem nicelik hem de nitelik açısından evrensel etkisini gösterir. Şair, ilâhî güzelliğin her bir unsurunun inananlar için delil ve hakikat ışığı işlevi gördüğünü belirtir.

Eger yek katre şekker-nûş-ı vasl-ı yâr-i râh olsam

Urur zenbûr-ı gavgâsı 'akîbinde hezârân nîş (Horata, 2019: 246)

Eğer ben, sevgiliye kavuşma yolunda bir damla şeker tatsam hemen bunun ardınca kavgacı arı binlerce iğnesini bana batırır.

3.7. XIX. Yüzyıl

XIX. yüzyıl, klasik Dîvân şiirinin çözülme sürecine girdiği, ancak tasavvufî şiirin canlılığını sürdürdüğü bir dönemdir. Edebiyatta, Tanzimat ve Meşrutiyet reformlarıyla birlikte Batı etkisi artmış, modernleşme çabaları başlamıştır. Bu dönemde sayı sembolleri, özellikle tekke ve tarikat çevrelerinde yazılan şiirlerde, derin mistik ve didaktik anlamlarla varlığını korurken, klasik tasavvufî edebiyat anlayışı ve modern düşünceye uyum sağlamaya çalışan iki farklı anlayış gelişmiştir.

XIX. yüzyılda eski ile yeni iç içedir. XVI. ve XVII. yüzyıllarda görülen geleneğin canlılığı XIX.yüzyılda görülmez. Asırlar boyu pekişen gelenek bir anda değişemez ancak Batılılaşma hızlı bir şekilde Osmanlı edebiyatında değişim rüzgarları estirir (Özgül, 2012:3). XIX. yüzyılda Osmanlı edebiyatında eski ile yeni arasındaki etkileşim hem biçim hem içerik açısından kendini gösterir. Klasik Dîvân geleneğinin kalıpları hâlâ varlığını sürdürse de Batılı etkilerle yeni türler ve anlayışlar ortaya çıkar. Tanzimat

Dönemi'yle birlikte şiir, roman ve tiyatro gibi alanlarda yenilikçi eserlerin yaygınlaşmasıyla hem dil hem de üslup bakımından bir modernleşme süreci başlamıştır. Bu süreçte, eski geleneğin estetik ve mecazî derinliği ile yeni anlayışın toplumsal ve bireysel odaklı yaklaşımı arasında bir gerilim ve karşılıklı etkileşim gözlemlenmiştir. Osmanlı edebiyatında XIX. yüzyıl, klasik geleneğin mirasını korurken aynı zamanda Batı kaynaklı edebî ve düşünsel yenilikleri özümseyen bir geçiş dönemi olarak karakterize edilmiştir.

Nakşibendilik ve Mevlevîlik etkisi bu yüzyılda devam etmiş, sufîler tasavvuf anlayışını koruyarak modern Türk edebiyatının yeni biçimlerinde yer bulmaya çalışmışlardır. Tasavvufî edebiyat genel anlamda Türk edebiyatı içindeki bütünlüğünü ve yerini korumuştur.

XIX. yüzyılda, tasavvufî şiir ile hikemî şiir arasındaki fark açılarak, şiirdeki İran etkisi azaltılmıştır. Avam şiirler yerini yeni nesil şiir anlayışına bırakmış ve tasavvufî şiir Müslümanın gündelik müşküllerine çözüm önerisi sunacak didaktik şiir anlayışı formuna bürünmüştür. Şairler bu yenileşme döneminde, ilâhî aşk yerine beşerî ve gerçekçi aşkı anlatmaya başlamışlardır (Özgül, 2012:12). Bu dönemde tasavvufî şiir, klasik metafizik imgelerden uzaklaşarak daha toplumsal ve bireysel sorunlara duyarlı bir hâl almıştır. Şairler, okuyucunun günlük yaşamına hitap eden, ahlakî ve didaktik öğretiler içeren eserler üretirken, İran edebiyatından alınan etkileri minimize ederek yerli ve anlaşılır bir üslup benimsemişlerdir.

Batı etkisindeki edebiyat gelişmeye devam ederken dönem ürünlerinde muhteva bütünlüğü korunmuş, şiirler halk dili ve musikî ile birleşince uhrevî bir musîki oluşturmuştur. İsmail Safa, Kuddusî, Turâbî, Mihrâbî, Aynî Baba, Vasfî Melâmî, Seyrânî, Âdile Sultan, Seyyid Nigârî, Bitlisli Müstak Baba, Edîb Harâbî, Alvarlı Muhammed Lutfî ve Ahmed Remzi Akyürek gibi isimler öne çıkan mutasavvıf şairlerdir. Bu şairlerden bazılarının sistemli kullandığı sayılar, ârif şairin hem hikmetli söyleminin hem de sûfî terbiyesinin anahtarı olarak şiirdeki yerini korumuştur.

Ziya Paşa, Muallim Naci, Şeyh Vasfî, İsmail Safâ, Hüseyin Fahreddin Dede, Üsküdarlı Talat, Tokadizâde Şekip Bey, Abdülaziz Mecdî ve Neyzen Tefvik gibi şairler hem gelenek hem de Batı tarzı şiiri uygulamaya başlamışlardır (Akpınar, 2017: 666).

Böylece XIX. yüzyıl, sayı sembolizminin bireysel irfâna yönelerek içrek ve öğretici merkezli bir biçimde yeniden üretildiği bir dönem olmuştur.

3.7.1. Seyyid Nigârî Dîvânı

Seyyid Mîr Hamza Nigârî (d. 1220/1805- ö.1303/1886), XIX. yüzyılın dikkat çeken sûfî şairlerindendir. Azerbaycan'ın Karabağ bölgesinde doğan şair, Çarlık baskılarından dolayı Anadolu'ya göçmüştür (Bayram, 2021: 36). Babasını çok ufak yaşlarda kaybetmiş, annesinin desteğiyle tasavvufî eğitim almaya başlamıştır. Birçok âlim ve sûfiden ders almış, asrın önemli mutasavvıflarından olmuştur. Şeyh İsmâil Sirâceddin Şirvanî vasıtasıyla Hâlidîyye kolu üzerinden Nakşîbendî tarikatına intisâb eden Nigârî, Türkistan'ın önemini de vurgulayarak Yesevîlik ve Nakşîbendîliğin ortak noktalarını şiirlerinde anlatmıştır (Bilgin, 2017:5). Konya, İstanbul, Amasya, Harput gibi önemli merkezlerde bulunmuş, Mevlânâ türbesinde erbain çıkarmış ve Hac vazifelerini de yerine getirmiştir.

İsmail Sirâceddin Şirvânî'den icazet aldıktan sonra memleketi olan Karabağ'a dönüp dersler vermiştir. Halkı irşâda davet eden Nigârî, Çarlık Rusyası baskısı sebebiyle Anadolu'ya göçmek zorunda kalmıştır. Kırım Savaşı'nda (1853) Osmanlı'ya destek veren sûfî, savaştan sonra Erzurum ve Amasya'da görev yapmış, 1884 yılında Harput'a sürgün edilmiştir (Bayram, 2025:40-45). Sürgün yıllarında da Nigârî, tasavvufî faaliyetlerinden ve öğreticiliğinden geri durmamış, bulunduğu yerde dersler vermiş ve halkı irşâd etmeye devam etmiştir. Eserlerinde özellikle ahlâk, tevazu ve ilâhî aşk temalarını işlerken, aynı zamanda toplumsal sorunlara çözüm önerileri sunan didaktik bir yaklaşım benimsemiştir. Seyyid Nigârî'nin hayatı ve şiirleri, XIX. yüzyıl Osmanlı tasavvuf edebiyatının hem siyasi çalkantılarından etkilenen hem de yenilikçi ve toplumsal yönü güçlü örneklerinden biri olarak değerlendirilir.

Nigârî'nin şiirlerinde Ehl-i Beyt sevgisi, aşk, hakikate erme arzusu vardır. Bu dönem şairleri sayı bakımından diğer şairlere oranla fazla olmasına rağmen, dönemin siyasi zorlukları nedeniyle zorlu bir mücadeleden geçmişlerdir. İçte kendi nefsi, dışta düşmana karşı mücadele vermek zorunda kalan dönem mutasavvıfları sosyo-kültürel açıdan karışık bir dönemdedirler. Bu dönemin tüm zorluklarına rağmen müridleri ve takipçileri tarafından sevilen Nigârî'nin ünü, Anadolu'dan Azerbaycan'a, Şirvan'dan Gazah'a kadar yayılmıştır. Seyyid Nigârî, birçok selefi gibi, kendisinden önce İslâm dünyasında yaşamış ve tasavvuf yolunu aydınlatmış önemli sufilerin ve âlimlerinin

eserlerine vakıf olmuş bir âlim ve sufidir. Aynı zamanda Fuzulî takipçisi olarak çok güzel şiirler yazmış bir mutasavvıf şairdir (Bayram, 2010:2).

Sûfi şairin Türkçe *Dîvân* 'ındaki şiirleri ve *Çayname*, *Nigarname* gibi mesnevileri tasavvufî mecaz ve ıstılahlarla başarılı bir şekilde yazılmıştır. Semavere ve çaya tasavvufî anlamlar yüklemiştir. (Bayram, 2021: 37). Nigârî'nin eserleri, tasavvufî mecaz ve ıstılahların ustaca kullanılması ile dikkat çeker. Türkçe *Dîvân*ındaki şiirleri ile *Çayname*, *Nigarname* gibi mesnevilerinde şair hem klasik tasavvufî edebiyat geleneğini sürdürmüş hem de kendi özgü yorumunu yansıtmıştır. Şair, özellikle gündelik nesnelere ve sembollere —örneğin semaver ve çaya— tasavvufî anlamlar yükleyerek, okuyucunun hem ruhî derinliğe hem de gündelik yaşamla ilişkiye dikkatini çeker. Bu yönüyle Nigârî hem didaktik hem de mistik bir şiirsel anlatım geliştirmiştir.

XIX. yüzyıl önemli mutasavvıf şairlerinden olan Seyyid Nigârî'nin, Azerbaycan-Türk tasavvuf şiirinin önemli örneklerinden olan Türkçe *Divân* 'ında, altı yüz elli gazel, yüz yirmi dokuz rubai, kırk dokuz kıta, üç terkeb-i bend, bir çarpâre (yirmi bir beyitlik tasavvufî-irşâdî içerikli şiir) beş kaside, on sekiz terciibent, üç müstezad, beş tahmis, kırk dokuz hece vezniyle yazılmış şiir, beş yüz yirmi bir beyitlik *Çaynâme* mesnevisi, bir mektup, *Menâkıb-ı Seyyid Nigârî* bulunur (Bayram, 2008:2). Arapça-Farsça tamlamaların yoğun olduğu eserde, nasihat ve irşâd içerikli hikmetli sözler ve yer yer alegorik anlatım vardır. *Dîvân* 'daki sayı sembolleri ile ilgili örnekler de çoktur.

“1” Sayısı-Tevhîd -Elif-Vahdet

Bir sayısı, Allah'ın birliğini, varlıkta birlik ve aşığın benlikten silinerek Hak'ta fani oluşunu temsil eder. Seyyid Nigârî “1” sayısını, “bir komutan, “bir sancak sahibi”, “bir fatih” benzetmeleriyle sekiz kez kullanmıştır. Ayrıca “Elif” harfî üzerinden dört kez, “vahdet” kelimesiyle kırk bir kez, “birdür” ifadesiyle üç kez, “yek”- “yekdâne”- “yektâ” sıfatlarıyla da dört kez Allah'ın birliğini vurgulamıştır.

Getürmüş var yokdan rağbetim ağzın temennâsı

Görünmez ‘aynıma birdir yanımda bûd yâ nâ-bûd (Bilgin, 2017: 90)

*Senin ağzının isteği benim varlık ve yokluğa olan rağbetimi ortadan kaldırmıştır.
Artık var veya yok gözüme görünmez, ikisi de nazarımda birdir.*

“Varlık ile yokluk arasındaki tüm arzularımı senin ağzın, sözlerin ve dileklerim olarak zaten dile getirmiştir” diyen şair, varlık ve yokluk ötesi tüm arzularını sevgilinin ağzında (kelâm) bulduğunu söylemektedir. Tasavvufî ince bir derinlikle varlık-yokluk birliğini dile getiren Nigârî, bâd ve nâ-bûd ile ikiliği ifade etmiş, vahdet-i vücûd çizgisinde çoklukta Bir’liği anlatmıştır. Beyitte bir (vahdet), dolaylı yoldan anlatılmış, sayı kullanılmamıştır.

Bî-sânî-i ferd-i bir hümâsın

‘Ankâ-yı bekâ-yı lâ-fetâsın (Bilgin, 2017: 615)

Benzeri olmayan tek bir hümâ kuşu gibisin. La-fetâ bekasının Anka kuşusun.

Bu beyitte şair, sevgiliyi (ya da hakikati) tasavvufî bir dil ve sembollerle övmektedir. “Bî-sânî-i ferd” ifadesi, “eşi ve benzeri olmayan, tek ve mutlak varlık” anlamına gelir; burada “ferd” kavramı doğrudan Allah’ın isimlerinden biri olarak tasavvufî bir boyut kazanır. Sevgili, varlıkta tek olan ve hiçbir şeye muhtaç bulunmayan bir hüviyetle nitelenmiştir.

“Hümâ” mecazı, öteden beri şiirde ulaşılmazlık, talih ve yücelik sembolüdür. Şairin sevgiliyi hümâ kuşuna benzetmesi, onun erişilmezliğini ve kudsiyetini vurgular.

İkinci dizede geçen “‘Ankâ-yı bekâ-yı lâ-fetâ”, daha derin bir anlam taşır. “Ankâ”, ulaşılması imkânsız, efsanevî bir kuştur; tasavvufî şiirde çoğu kez ilâhî hakikat veya kemâli simgeler. “Bekâ” kavramı, Allah ile bâkî olma mertebesini ifade eder. “Lâ-fetâ” ise Hz. Ali’ye atfedilen “lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikâr” (Ali’den yiğit yoktur, Zülfikâr’dan kılıç yoktur) sözünü hatırlatarak hem kahramanlık hem de velâyet anlamı taşır.

Dolayısıyla beyit, sevgilinin/ilâhî hakikatin hem ferdiyet ve vahdet sıfatlarını hem de bekâ mertebesindeki yüceliğini öne çıkarır. Aynı zamanda “hümâ” ve “ankâ” benzetmeleriyle onun sıradan varlıklarca ulaşılamaz bir aşkınlıkta bulunduğu dile getirilmiştir.

“2” Sayısı-İki Cihân

İki sayısı çokluk, zıtlık, çokluktaki birlik ve iki alemleri simgeler. Şair bu sayıyı 7 kez kullanmıştır.

Mevlâ seni eyleye mükerrerem

Her iki cihânda şâd u hürrem (Bilgin, 2017:616)

Allah seni muhterem, saygıdeğer kullarından eylesin. Her iki dünyada da mutlu ve neşeli olasın.

Bu beyitte şair, muhatabına hem dünyevî hem de uhrevî saadet temennisinde bulunur. “Mevlâ seni eyleye mükerrerem” ifadesi, Allah’ın kişiyi ikram sahibi, onurlu ve değerli kılması dileğidir. Bu ikram yalnızca dünyevî şeref değil, aynı zamanda uhrevî lütuf ve mertebeleri de kapsar. “Her iki cihânda şâd u hürrem” mısrasında ise İslâm düşüncesinde yaygın olan iki dünya (dünya ve ahiret) anlayışı vurgulanır; böylece muhatabın hem fani âlemde huzur ve mutluluğa, hem de ahirette ebedî saadete erişmesi niyaz edilir. Burada geçen “iki” sayısı da sembolik bir anlam taşır; zira tasavvufta “iki cihan” ifadesi, varlığın zahîr ve batîn boyutlarını, insanın hem maddî hem de manevî yönünü temsil eder. Böylece beyit, dua üslubuyla bütün varlık alanlarını kuşatan bir saadet dileği ortaya koyar.

Ey hüsn sana hem-tâ yokdur iki ‘âlemde

‘Âlem sanadır hayrân zîrâ sana yoktur tâ (Bilgin, 2017: 16)

Ey güzellik! İki alemde de sana eş yoktur. Alem sana hayrandır çünkü senin eşin benzerin olacak kimse yoktur.

İlk dizede geçen “Ey hüsn sana hem-tâ yokdur iki ‘âlemde” ifadesiyle sevgilinin hem dünya hem de ahiret boyutunda benzeri bulunmadığı vurgulanır. Bu söylem, sevgilinin güzelliğinin yalnızca dünyevî ölçütlerle sınırlı kalmadığını, uhrevî bir yüceliğe de sahip olduğunu îmâ eder. İkinci mısradaki “Âlem sanadır hayrân zîrâ sana yoktur tâ” sözleri, bütün varlık âleminin sevgiliye hayran olduğunu ve ona denk bir rakibin bulunmadığını bildirir. Burada dikkat çekici olan unsur, beyitte geçen “iki” sayısının sembolik anlamıdır. Tasavvufta “iki âlem” ifadesi, dünya ve ahiret, zahîr ve batîn yahut maddî ve manevî boyutu ifade eder. Sevgilinin bu iki boyutta da eşsiz kabul edilmesi, onun aşkının yüceliğini ve mutlak güzelliğini ortaya koyar. Böylece beyit, sevgilinin güzelliğini dünyevî ölçülerin ötesine taşıyarak, tasavvufî anlamda hakikate ve ilâhî güzelliğe işaret eden bir methiye niteliği kazanmıştır.

“4” Sayısı-Dört Mevsim-Dört Kitap-Dört Unsur-Dört Yön

Divânda on kez tespit edilen dört sayısı için örnekler şöyledir:

Ne şeyh ki dört yüzün esâsı

Mirâc-ı kerâmetin binâsı

Hangi şeyh ki dört yüzün (dört unsur) temelidir. O keramet Miracının temeldir.

“Ne şeyh ki dört yüzün esâsı” ifadesi, şeyhin tasavvuf yolunun dört temel esasına (şeriat, tarikat, marifet, hakikat) dayandığını bildirir. Burada “dört” sayısı sembolik bir değere sahiptir; zira tasavvuf düşüncesinde manevî yolculuğun bu dört kapıdan geçerek kemâle erdiği kabul edilir. İkinci dizedeki “Mirâc-ı kerâmetin binâsı” ise, şeyhin manevî yükselişini Hz. Peygamber’in miracına benzeterek, onun velâyet makamındaki üstünlüğünü vurgular. “Binâ” kelimesi, bu keramet yolculuğunun sağlam bir temel üzerine kurulduğunu ifade eder. Dolayısıyla beyit, hem sayısal sembolizm (dört sayısının tasavvufî kapıları temsil etmesi) hem de Mirâç mecazıyla şeyhi yücelterek, onun hakikate ulaştırıcı ve kemâle erdirici bir mürşid olduğunu ortaya koymaktadır.

Leb-i la’l-i dūr-efşânından ey büt nokta-i vâhid

Cem ‘itmiş sad suhûf dört Mushaf-i zîbâ sığdırmış (Bilgin, 2017: 210)

Ey bir nokta ağzı olan put gibi güzel! Senin inciler saçan la’l dudağın yüz suhuf ve dört güzel kitabı toplayıp sığdırmış.

İlâhi sözün tek ve eşsiz bir noktadan yayıldığını söyleyen şair, vahdet-i vücûd felsefesindeki teklik ve birliği “bir nokta” kavramı ile vermektedir. İlâhi bilgi ve hakikatların dört Mushaf üzerinden biraraya getirildiğini belirterek, çokluktaki birliği anlatmaktadır. Şair, vahdet-i vücûd, ilâhi marifet ve hakikatin bir ve bütün oluşunu bu beyitle estetik ve mistik bütünlükle vermiştir.

Çehâr yârı isteriz zîrâ ki Mustafânın

Dostına dostuz vallâh hasmânına hasmânız (Bilgin, 2017: 425)

Biz Muhammed Mustafa’nın dört yarını, yani dört halifesini (Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali) ister, severiz. Allah’a yemin olsun ki onun dostuna dost, düşmanına düşmanız.

“5” Sayısı-Beş Vakit-Beş Duyu-Beş Şart

İslâm tasavvufunda ibadet sayılarıyla ve duyularla bağdaştırılan beş sayısı, şairin *Dîvân*’ında üç kez geçmektedir.

Sîmdir sînem güherdir güft ü gûyumdur tılâ

Genc-i penc-i Mâlikem âl-i ‘abâ manzûrüyam (Bilgin, 2017: 273)

Göğsüm gümüştür, sözlerim parlak incidir. Ben beş hazinenin sahibi ve ehl-i beytin gözetçisiyim.

Şair, Allah’a ve Âl-i Abâ’ya bağlılığını dile getirmektedir. Nigârî, ilâhi kudret ve otoritenin bütün yönlerine bağlılığını anlatmakta, kutsal soy ve manevî hiyerarşiye tabi oluşunu ifade etmektedir.

Mescidim meyhâne peymâne imamım penc gâh

Tâk-ı ebrû-yı nigârım secde-gâhımdır benim (Bilgin, 2017: 290)

İbadethanem meyhane, beş vakit namaz kılarken uyduğum şey kadehtir. Sevgilimin kaşının kıvrımı benim secde ettiğim yerdir.

“7” Sayısı-Yedi Deniz-Yedi Sene

Divân’da altı kez geçen sayıya örnekler şöyledir:

Mellâh-ı sevdâyâ cân virdim âhir

Deryâ-yı hefteden aldım bir gevher (Bilgin, 2017: 117)

Sonunda sevdanın kaptanına can verdim. Yedi denizden bir inci aldım.

Tasavvufî bağlamda yedi sayısı, yedi gök, yedi mertebe, yedi engel, yedi nefis gibi anlamlar barındırır. Şair beyitte yedi denizle, hakikatin derinliklerine dalıp ilâhî bilgi ve sırları aldığını söylemektedir. Allah aşkının teslimiyet ve hikmet yolculuğunda bilgelik cevherini aldığını anlatmaktadır. Nigârî, aşkın ve melankolinin derinliklerine dalarak yedi mertebeyi aşmış ve hakikate ermiştir.

Tay itdüm sahrânı mûrg-ı ‘Ankânı

Çıkdım Kâf-ı ‘aşka seyr itdim anı

Katre katre gezdim heft ‘ummânı

Buldum bir gevher ka’r-ı deryâda (Bilgin, 2017: 577)

Anka kuşu gibi çölde uçtum. Aşkın Kâf dağına çıktım, oradan etrafı seyrettim. Yedi denizi damla damla gezdim. Denizin dibinde bir inci buldum.

Üçüncü dizedeki “Katre katre gezdim heft ‘ummânı” ifadesinde geçen “heft umman” yani yedi deniz, insanın aşması gereken mertebeler ve ruhî tecrübeleri simgeler. Yedi sayısı, tasavvufta evrenin düzeni, semâların katmanları ve ruhî yolculuğun basamaklarıyla ilişkilidir. Son dizede şair, “Buldum bir gevher ka’r-ı deryâda” diyerek, bu yolculuğun sonunda deryanın dibinde kıymetli bir cevher bulunduğunu söyler. Bu cevher, tasavvufî bağlamda ilâhî hakikatin özü veya vahdet sırrıdır.

“8” Sayısı-Cennet-Rahmet

Sekiz sayısı *Dîvân*’da beş kez geçmiştir.

Âb-ı Hızır çeşme-i kevser dahı

Heşt-behişt gûşe-i bâğındadır (Bilgin, 2017: 157)

Hızır’ın suyu, kevser çeşmesi, sekiz cennet dahi bahçesinin köşesindedir.

Şair, Hızır Suyu ve Kevser Çeşmesi arasında ilgi kurarak hayat, ilâhi bilgi ve ruhî arınmayı simgelemektedir. Sekiz sayısı tasavvufta cenneti ve dönüşü temsil eder. İlâhi hikmetin ve bereketin cennet köşelerine yayıldığını söylerken hem ruhun arınmasını hem de cennetin nimetlerini şiirsel biçimde birleştirmektedir.

Kim ki cân virmiş ser-i kûyunda bulmuş bir makâm

Heşt cennet içredir gûyâ mesâb-ender-mesâb (Bilgin, 2017: 484)

Kim canını sevgili kapısında verip bir makam elde etmişse o, derece derece sekiz cennet içindedir.

İkinci dizede geçen “Heşt cennet içredir gûyâ mesâb-ender-mesâb” ifadesinde ise bu fedakârlığın karşılığı olarak âşığın sanki sekiz cennetin içinde, kat kat aydınlık bir makamda bulunduğu dile getirilir. Burada özellikle “heşt” (sekiz) sayısı önemlidir. İslâmî gelenekte sekiz cennet tasavvuru vardır ve bunların sekiz melek tarafından taşınan Arş ile ilişkili olduğu kabul edilir. Tasavvufî yorumda ise sekiz, hakikatin farklı tezahürlerini, ilâhî lütfun genişliğini ve âşığın ulaştığı manevî makamların çokluğunu simgeler. Şair, sevgilinin eşliğinde canını veren âşığı, bu sekiz cennetin iç içe makamlarıyla kıyaslayarak

onun manevî saadetini yüceltmıştır. Dolayısıyla beyit, hem aşk yolunda can feda etmenin hakiki kurtuluş yolu olduğunu, hem de sekiz cennet sembolizmi üzerinden âşığın ulaştığı uhrevî mutluluğu tasvir etmiştir.

Oldur şeh-i mesned-i imâmet

Oldur şeh-i sekizinci cennet (Bilgin, 2017: 606)

İmamet dayanağının, durağının şahı odur, Sekizinci cennetin padişahı odur.

İmametın merkezi ve sekizinci cennet, uhrevî düzenin ve hakikatin doruk noktasıdır. Şair, iman ve irfânın temellendiği ruhî otoritenin yerleştiği makamı “şeh-i mesned-i imâmet” ile anlatıyor. Burada, sekiz eksiksizliği ve sonsuz döngüyü sembolize eder.

“14” Sayısı- On dört Masum

Dîvân’da iki kez geçen bu sayıya örnek şöyledir:

Merdân-ı sübhâna çehâr erkâna

Çehâr-deh ma ‘sûma Gavs-ı Geylâna

Güzeşte merdâna pîr-i pîrâna

Şâm u seher diyin hezâr el-gıyâs (Bilgin, 2017: 577)

Her türlü kusurdan uzak olan insanlara, dört esasa, On dört masuma, Gavs olan Abdulkadir Geylani’ye, bu dünyadan gelip geçmiş olan pîrlerin pîrine, gece gündüz binlerce kez “yardım et” deyiniz.

Şair, Allah’a adanmış yiğitler, dört er (Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali) ile yanı sıra on dört masumun ifadesiyle birleştirilerek Gavs-ı Geylânî’ye bağımlı bir arada sunar. Birinci dizede Allah’ın erlerinin dört büyük halife olduğu, ikinci dizede on dört masum nurundan feyz alan Gavs-ı Geylânî, üçüncü dizede geçmiş bütün pîrlerin Hz. Ali ve Geylânî’ye bağlandığını dördüncü dizede ise sabah akşam binlerce elin “Yetiş ya Gavs!” diye Geylânî’den yardım dilediği anlatılmıştır. Yani şair; Allah, Peygamber, dört halife, on dört masum, Hz. Ali, Abdülkâdir Geylân ve mürîd silsilesini sıralamaktadır.

Çıkup on dört aded bundan

Ziyâda kandı bir cevher (Bilgin, 2017: 628)

Bu varlıktan on dört sayısı ayrıldı. Ondan sonrası doldu cevher.

Beyitte geçen “on dört” sayısı doğrudan on dört masum kavramına işaret etmektedir. Şair, bu on dört nurlu şahsiyetten doğan cevherin, ı ışık ve nurla dolduğunu vurgulamaktadır.

“40” Sayısı-Kırklar-Kılı Kırk Yarmak

Bu sayı *Dîvân*’da üç kez geçmektedir.

Mûy-ı meyil bir tele bağlandı kim

Kırk yara mümkün degül ola şikâf (Bilgin, 2017: 467)

Saçının meyli öyle bir tele bağlı ki, bu teli kırk yere ayırmak istesen de asla bölünmez, sevgilinin yolundan kopmaz.

İkinci dizedeki “Kırk yara mümkün degül ola şikâf” ifadesi, bu aşkın yarattığı etkilerin çokluğu ve gücünü vurgular. “Kırk” sayısı, klasik tasavvuf literatüründe çokluğu, çeşitliliği ve tamamlanmayı simgeler. Aynı zamanda insanın nefsi ve ruhi sınavlarının katmanlarını temsil eder.

Eyle şeydâları var gûşe-i vîrânede kim

Kırklara rûh virür feyzi Mesîhâya yeter (Bilgin, 2017: 467)

Virane köşesinde öylekendinden geçmiş çılgın âşıkları vardır ki bunlar kırklara ruh verirler, feyizleri Hz. İsa’ya bile yeter.

Aşkın sarhoş ettiği dervişlere seslenen şair, onların varlığının kırklara ruh üflediğini, taşıdıkları aşk ve vecdin çok güçlü olduğunu ve Hz. İsa’nın diriltici nefesine benzediğini söylemektedir. Kırklar, tasavvufta gizli velâyetlerin, Allah dostlarının, dünyayı koruyan gayb erenlerinin remzidir.

Mûy-ı kadın sırrına irmek eşed

Eylemeden bir teli kırk kez şikâf (Bilgin, 2017: 467)

Bir teli kırk kez yarmadan ipince boyunun sırrına ermek zordur.

Klasik edebiyatta ve tasavvufta “muy”, sevgilinin ulaşlamayan ince kılı, yüzündeki tüy ya da saç telini simgeler. O tüyün arkasındaki sırra ermek, ulaşlamayan en ince hakikatin sembolüdür. “Kılı kırk yarmak”, çok ince bir iş yapmaktır ve şair halk deyimini ile tasavvufî unsurları birleştirmiştir. “Kırk kez şikâf” ise kırk yıl sabırla kırk gün halvetle, kırk makamdan geçerek kendini arındırsa bile insanın sırra ermesinin kolay olmayacağını anlatmaktadır. “İlâhi sırlara ermek en ince işlerden bile zor ve çetin bir yoldur” diyen şair tasavvufta sabır, çile ve kemâl ilgisi kurmaktadır.

“1.000” “100.000” Sayısı-Sonsuzluk

Bin, aşkın ve marifetin sayılarla sınırlanamayacak derinliğini temsil eder. *Dîvân*’da altmış kez geçen bin sayısı ve üç kez kullanılan yüz bin sayısına örnekler şu şekildedir:

Bin derde devâ velî ne tiryâk

Zehr-âbı bedenden eyler ol pak (Bilgin, 2017: 604)

O aşk bin derde devadır ama ilaç değildir. Zehirli suyu bedenden attırır, temizler.

İlk dizede geçen “Bin derde devâ velî ne tiryâk”, maddî veya dünyevî tedavilerin bin türlü derdi gideremeyeceğini, gerçek ilâhî şifanın ancak manevî yolla sağlanabileceğini ifade eder. İkinci dizedeki “Zehr-âbı bedenden eyler ol pak”, aşk ve hakikate yönelmenin, insanı hem nefsin zehirlerinden arındırdığını hem de ruhu pakladığını dile getirir. Buradaki “bin” sayısı, sayı sembolizmi bağlamında, çokluğu, kapsamlı etkiyi ve derinliği temsil eder. Şair, sayısal bir yoğunlukla, insanın manevî temizlenme sürecinin genişliğini ve evrenselliğini vurgular. Böylece beyit, tasavvufî aşkın hem şifa hem arınma fonksiyonunu sayı sembolizmiyle pekiştirerek anlatır.

İnsaf eyle ey sâkî bin derd-ile ağlatdın

Kulkul-i sürâhinle bâri bizi bir güldür (Bilgin, 2017: 167)

Ey saki! İnsaf et, bizi bin dert ile ağlattın. Hiç değilse o şarap testisinden çıkan kulkul sesiyle bizi bir az da olsa güldür.

Buradaki “bin” sayısı, sayı sembolizmi bağlamında, aşkın yarattığı çok katmanlı duygusal ve ruhî yoğunluğu simgeler. İkinci dizede yer alan “Kulkul-i sürâhinle bâri bizi bir güldür” ifadesi ise, sâkînin şarap testisinden çıkan sesin bile ruhu yumuşatıp neşelendireceğini, kederi hafifleteceğini mecaz yoluyla anlatır. Böylece beyit, sayı ve

mecaz unsurlarını birleştirecek, tasavvufî aşkın hem ağır derslerini hem de şifalı etkisini tek bir çerçevede sunar; “bin” sayısı burada, aşkın ve ilâhî tecrübenin derinliğini ve kapsayıcılığını vurgular.

Yüz bin güherden efzûn Mîr Nigârî yâre

‘Âşık-ı derd-keşin âh-ı şerer-bâresi (Bilgin, 2017: 396)

Ey Mir Nigârî, dert çeken aşığın kıvılcım saçan ahları yüz bin gevherden daha kıymetlidir.

“70.000” Sayısı-Yetmiş Makam-Kemâle Erme

Şair bu sayıyı bir kez kullanmıştır.

Tâlib-i dîdâra söyleyem bir şey

Ol maksad-ı aksâ hâsıl olur key

Mümkün olmaz vuslat eylemese tay

Yetmiş bin hicâbı dildâr-ı mahcûb (Bilgin, 2017: 559)

Sevgilinin cemâline talip olanlara bir şey söyleyeyim; o en uzak amaç ne zaman gerçekleşir? Kişi eğer yola düşüp, mesafeleri aşıp yetmiş bin perdeyi geçmezse örtülü sevgilinin cemaline ulaşamaz, vuslat gerçekleşemez.

İkinci dizede geçen “Mümkün olmaz vuslat eylemese tay / Yetmiş bin hicâbı dildâr-ı mahcûb”, vuslatın (hakikate kavuşmanın) yetmiş bin perde veya engel aşılmadan mümkün olmadığını ifade eder. Buradaki “yetmiş bin” sayısı, tasavvufta manevî yolculukta aşılacak çok katmanlı engelleri, zahir ve batın boyutlarının yoğunluğunu ve aşkın karmaşıklığını simgeler. Böylece beyit, sayı sembolizmi aracılığıyla mürîdin tasavvufî yolculuğundaki fedakârlık ve sabrın önemini gösterir; her bir hicâb, aşkın derinliğini ve hakikate ulaşmadaki mertebeleri temsil ederken, şair okura hem mecazî hem de sayı temelli bir öğretiyi sunar.

3.7.2. Bitlisli Müştâk Baba Dîvânı

Bitlisli Müştâk Baba’nın (d.1172/1759-ö.1247/1832) ailesi, 1642 yılında o devrin sayılı âlimlerinden olan Molla Süleyman Baba önderliğinde Hakkari’den Bitlis’e göç etmiştir. 1759 yılında Bitlis’te doğan Müştâk Baba’nın asıl adı Muhammed Mustafa’dır (Güzel, 2012:157). Babası, o henüz on bir yaşındayken ölmüş, dedesi ve amcasının

himayesinde ilk eğitimini onlardan almıştır. Daha sonra yine Bitlis'te Şems-i Bitlisî'den eğitim almış, yirmili yaşlarda Kadirî şeyhi Hacı Hasan Şirvânî'ye intisâb etmiştir. Musikî konusunda usta olup, musîkinin ruh hastalıklarını tedavi edeceğini savunmuş ve bunu şiirlerinde işlemiştir.

Müşâtâk Baba, Kâdirî tarikatına mensup olduktan sonra Kâdirîliğin Müştâkîler kolunu oluşturmuştur. Kerametleri olan veli, Bağdat, İstanbul, Anadolu ve Hindistan'da geniş çevre edinmiş, İstanbul'da II. Mahmud ve Sadrazâm Yusuf Ziyâ Paşa'nın takdirini kazanmıştır. Mevlânâ hayranıdır ve Konya'da Mesnevî dersleri vererek Sikke-i Şerîf ödülü almıştır (Arslan, 2015:1). Müştâk Baba, sadece tasavvufî kimliğiyle değil, aynı zamanda edebî yönüyle de tanınmıştır. Şiirlerinde özellikle ilahî aşk, nefis terbiyesi ve mürşid-mürîd ilişkisi temalarını işler. Kadirîliğin Müştâkîler kolunu oluşturması, onun öğretisinde ruhanî rehberlik ve toplumsal etkinin geniş bir alana yayılmasını sağlamıştır. İstanbul ve diğer şehirlerde kazandığı saygınlık hem devlet erkânı hem de halk nezdinde büyük itibar görmesini sağlamıştır. Müştâk Baba'nın Konya'da Mesnevî dersleri vermesi ve Sikke-i Şerîf ödülü alması, onun Mevlânâ öğretilerine duyduğu derin bağlılığının ve tasavvufî birikimin somut bir göstergesidir. Eserleri ve kerametleri hem Kadirîliğin hem de Osmanlı tasavvuf geleneğinin zengin bir sentezini yansıtır.

Mevlanâ'ya olduğu gibi Hacı Bayram Velî'ye de hayran olan Müştâk Baba, Ankara'da Hacı Bayram-ı Velî'nin türbesine giderek onun manevî feyz ve himmetinden¹¹ nasiplenmiştir. Şair, Hacı Bayram-ı Velî Türbesi başında söylediği gazelle, 1923 yılında Ankara'nın başkent olacağını yazmış, bu onun en büyük kerâmetlerinden sayılmıştır (Güzel, 2012:157). Müştâk Baba'nın bu öngörüsü, onun manevî sezgi ve keramet sahibi bir velî olduğunu ortaya koyar. Ankara'nın başkent olacağı yönündeki beyti, sadece geleceğe dair bir kehanet değil, aynı zamanda şairin tasavvufî derinliği ve ilâhî ilhamla olan irtibatının bir göstergesidir. Bu olay, halk ve devlet çevresinde onun itibarını artırmış, Müştâk Baba'nın keramet ve ilim sahibi bir mürşid olarak tanınmasına vesile olmuştur. Şairin şiirlerinde bu tür olaylar, vahdet-i vücûd ve ilâhî aşk temalarıyla iç içe işlenmiş; eserleri hem tasavvufî öğretinin aktarımı hem de toplumsal bilgilendirme işlevi

¹¹ Tasavvufta velîlerin ruhâniyetleri (manevî varlıkları) bedenlerinin ölümüyle yok olmaz. Bu inanç Kur'an'da şu ayete dayanır: *"Allah yolunda öldürülenlere 'ölüler' demeyiniz. Bilakis onlar diridirler; fakat siz bilemezsiniz."* (Bakara, 2/154). Dolayısıyla Müştâk Baba'nın Hacı Bayram Velî Türbesi'ne gidip dua istemesi, onu tevessül (aracı kullanma) ve istimdaddır (yardım dileme).

üstlenmiştir. Böylece Müştâk Baba, sadece bir Kadirî şeyhi değil, aynı zamanda edebî ve manevî mirasıyla Osmanlı tasavvuf geleneğine önemli katkılar sunan bir şahsiyet olarak da öne çıkmıştır.

Müşâtâk Baba Dîvânı, sade ve lirik tarzda yazılmıştır. Hem hece hem aruz veznini kullanan şair, ağır, sanatlı ve remizli bir dil kullanır. Musîkiye yatkınlığıyla bilinen mutasavvıf şairin bazı şiirleri bestelenmeye elverişlidir. Yüz yedi sayfalık *Dîvân*'da, iki yüz kırk üç gazel, yedi kaside, iki müstezat, üç muhammes, bir müseddes, dört murabba, kırk sekiz kıt'a, seksen bir müfred, altı mesnevî, beş tarih, altı tahmis, bir bahr-i tâvil vardır (Arslan, 2015: 2). Şiirlerinde tasavvufî remizler çoktur.

“1” Sayısı-Vahdet

Pek çok mutasavvıf şair gibi Bitlisli Müştâk Baba da *Dîvân*'ını vahdet-i vücûd felsefesi üzerine temellendirmiştir. Bu nedenle şiirlerinde en çok kullanılan sayı sembollerinden biri “1” sayısı olup *Dîvân*'da otuz üç kez geçmiştir.

Ben bilmezem ‘ucb u riyâ ben bilmezem hubb-ı sivâ

Bir'dir Hudâ Bir'dir Hudâ Allah bes bâkî heves (Gündoğdu, 1997: 149)

Ben ne gösteriş ne kibir ne de onun sevgisinden başka sevgi bilirim. Allah birdir, Allah birdir, Allah yeterlidir, gerisi boş hevestir.

Hatta bilemez kendini ‘ayn-ı mevhûm

Biri iki görür elbette dû çeşm-i ahvel (Gündoğdu, 1997:183)

Vehimden ibaret göz, kendini bile bilemez; Şaşı göz ise elbette biri iki görür.

Bu beyit, sûfilerin vahdet-i vücûd perspektifini yansıtır. Hakikat birdir (Allah), fakat vehim ve gaflet içindeki insan onu çokluk (iki, hatta daha fazla) gibi görür. Buradaki “şaşı göz” mecazı, hakikati yanlış yorumlayan aklı temsil eder.

İnsan, varlık çizgisini, benliğini ve özünü bilemez. Aynada gördüğünü sandığı aslında yanılsamadır. “Her şeyin özü “Bir” olduğu halde onu çokluk algılar. İnsanın gözleri (duyu ve akıl), halleri yanlış yorumlar” diyen şair, hakikat birliğinin insan algısında çokluk olarak görüldüğünü ve bu çokluğun yanıltıcılığını vahdet-kesret ekseninde anlatmaktadır.

“2” Sayısı-Kesret

Kesret, çokluk sayısı olan “2” sayısı şiirlerde en çok “iki âlemi” temsi eder. Bitlisli Müştâk Baba da bu sayıyı şiirlerinde sembolik olarak yirmi altı kez kullanmıştır.

Kaşlarım iki tîg-ı kaza gamzelerim tîr

Ok atma kılıç çalmada gayet de reşidim (Gündoğdu, 1997:206)

Kaşlarım iki keskin kaza bıçağı, gamzelerim ok gibi. Ben ok atmakta ve kılıç savurmakta yetenekliyim.

Beyit, aşk ve kudretin birlikte ifadesidir. Güzellik ve aşk gücüyle, fiilî kudret ve olgunluğun bir araya gelerek ruhun iki yönü arasında kurulan dengeli birleşimini anlatmaktadır. Klasik Türk edebiyatında kaş, sevgilinin yüzündeki en dikkat çekici güzellik unsurlarından biridir. Şairler, kaş “gönül oklarını atan silah” olarak ifade ederler. Kaş gönül yaralayıcı unsur olarak kullanılır. Tasavvufi yorumda ise kaş, gönül ve hakikat arasında yol gösterici semboldür. İki kaş, aşk ve kudretin birleşimini temsil ederken aynı zamanda yön ve nüfuzun simgesidir.

İki ‘âlem de ‘azîz olmak dilersen dâima

‘Âşk-ı pâk-i Hazret-i Ahmed’le eyle imtizâc (Gündoğdu, 1997:106)

Eğer, iki âlemde de dâima aziz olmak istersen eğer Hz. Muhammed’in tertemiz aşkıyla bütünleş.

Beyitte iki dünyada kurtuluş ve izzet vesilesi olarak Hz. Peygamber sevgisi gösterilmekte, öğüt verilmektedir.

“3” Sayısı-Üçlü Yapılar

Tasavvufi şiirlerde “3” sayısı üçlü yapıları simgeler. Örneğin, kâmil insanın bütünlüğünü temsilen “söz-fiil-hâl”, “zâhir-bâtın-sır”, “nefis-kal-ruh”, “âşık-mâşuk-aşk” gibi kavramları sembolize eder. “Üçler” kavramı da tasavvuf geleneği ve halk inancında koruyucu, gizli evliyâlar topluluğudur. *Dîvân*’da bu sayı, üç kez geçmiştir.

Âşık u ma’suk u ‘aşkı bir bilen anlar sözüm

Üçü birdir hâcegânın oku birlik dersin al (Gündoğdu, 1997:178)

Âşık, maşuk ve aşkı bir bilen benim sözümü anlar. Üçü birdir (âşık, maşuk, aşk) hocanın dersini oku, birlik dersini al.

“Âşık u mâşuk-ı aşkı bir bilen anlar sözüm” ifadesinde, yalnızca aşkın hakikatine vâkıf olan kişinin, âşık ile mâşuk arasındaki manevî birliği idrak edebileceği vurgulanmaktadır. İkinci dizede geçen “Üçü birdir hâcegâhın ku birlik dersin al”, üç unsurun —aşık, mâşuk ve aşk— aslında bir olduğunu belirtmektedir. Buradaki “üç” sayısı, tasavvufta tecelli ve vahdet boyutlarını, zâhir ve bâtın ile ilâhî aşkın birleşimini simgeler; yani görünen, hissedilen ve hakikatteki boyutların teklik içinde olduğunu ifade eder. Beyit, sayı sembolizmi aracılığıyla vahdet-i vücûd anlayışını açıklar ve okura, aşk yolunda görünen farklı unsurların, aslında tek bir hakikat etrafında bütünleştiğini öğretir.

Ulaştım üçlere vardım o şeh-i mamûre

Çehâr rûknünü gördüm metin u muhkemdir (Gündoğdu, 1997:119)

Üçlere ulaştım, kutsal şehre vardım. Dört temel direği gördüm ki sağlam ve güçlüdür.

Tasavvufta üçler, Allah aşkında kemâle ermiş mürşid, kutb ve erenler için kullanılır. Görünmeyen, Allah’la doğrudan bağlantısı olduğuna inanılan gizli ve kudret sahibi güçler olarak yorumlanırlar. Hakikate ulaştıran yolun güvenliği ve rehberliği onların varlığıyla ilişkilendirilir. Üçler hem aşkın hem hakikatin hem de mürşit rehberliğinin sembolüdür. Şair üçler mertebesine ulaştığını ifade ederken, İslâm’daki dört temel direk/rûkn (Kelime-i şهادet, namaz, oruç, zekât) ile sağlam ve sarsılmaz manevî bir düzenin varlığını belirtmektedir.

Hâce-i ‘ışkı tanı ey talib-i ‘ilm-i ledün

Tâ sana üçler makâmın göstere ol zül’-kemâl (Gündoğdu, 1997:178)

Ey ilâhi bilgiye talip olan! Aşkın hazinesini tanı ki o yüce makam sana üçler makamını göstere sin.

İkinci dizede geçen “Tâ sana üçler makâmın göstere ol zül’kemâl”, mürîdin üç önemli mertebeyi (aşık, mâşuk ve aşk) deneyimlemesini ve bu sayede hakikî birlik makamını idrak etmesini ifade eder. Buradaki “üçler” sayısı, tasavvufta zâhir, bâtın ve hakikât boyutlarını veya “âşık, mâşuk ve aşk” üçlemesini simgeler; bu, üç unsurun birliği, vahdet-i vücûd anlayışının tezahürü olarak yorumlanır. Beyit, sayı sembolizmiyle ilâhî

aşkın ve ruhî makamların anlaşılmasını ve mürîdin aşk yolunda geçirdiği ruhî gelişimi ve olgunlaşma sürecini anlatmaktadır.

“4” Sayısı-Dört Kitap

Şair iki kez kullandığı “4” sembolik sayısını, dört halife ve Müştâk isminin dört harfini sembolize etmek için kullanmıştır.

Dört hurûfât ile terkidir ism-i Müştâk

Taht-ı sînemde bu şeb şâh-ı muallâ gördün (Gündoğdu, 1997:195)

Müştâk ismi dört harften oluşur. Bu gece kalbimin tahtında şahı gördün.

İlk dizede geçen “Dört hurûfât ile terkidir ism-i Müştâk”, Müştâk isminin dört harften oluştuğunu belirtirken, bu harflerin tasavvufî anlamda bütünlük ve kemâl unsurlarını temsil ettiğini ima eder. “Dört” sayısı, tasavvufta dört temel kapı veya mertebe gibi unsurları simgeler. İkinci dizedeki “Taht-ı sînemde bu şeb şâh-ı muallâ gördün”, şairin kalbinde, o gece Müştâk Baba’yı yüce bir padişah gibi görmesini ifade eder; “şâh-ı muallâ” ifadesi, uhrevî yüceliğin zirvesini ve mürşidin mürîd üzerindeki etkisini simgeler. Beyitte, sayı ve mecazî unsurlar birleştirilerek, isimdeki harflerin tasavvufî anlamı ve mürşidin kalpteki yüceliği ortaya konmuştur.

Çâr yârân-ı nebî aşkına ey Bârî Hudâ

Olmasa mansûr-i livâ Hazret-i Osmân Paşa (Gündoğdu, 1997: 269)

Ey yaratıcı Allah! Peygamberin dört sevgilisine aşkı olmasaydı, Hz. Osman Paşa’nın zafer kazanmış sancak taşıyıcısı olmazdı.

İlk dizede geçen “Çâr yârân-ı nebî aşkına ey Bârî Hudâ”, Allah’a yönelerek Peygamber’in dört halifesine (Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali) duyulan aşkı dile getirir ve onları ilâhî aşkın yüceliği bağlamında öne çıkararak dört halifeyi sembolize eder. İkinci dizede geçen “Olmasa mansûr-i livâ Hazret-i Osmân Paşa”, Osman Paşa’yı ilâhî bir muvaffakiyet ve şân sembolü olarak nitelenmektedir. “Mansûr-i livâ” ifadesi, onun askerî zaferlerle ödüllendirilmiş yüce bir şahsiyet olduğunu gösterir. Beyit, sayı sembolizmi aracılığıyla dört halife ve bir tarihî şahsiyet üzerinden hem tasavvufî hem de toplumsal değerleri bir araya getirmektedir. Böylece şair, aşk, bağlılık ve yücelik kavramlarını bütünlük bir şekilde sunmuştur.

“6” Sayısı-Altı Yön

İki kez karşımıza “şes cihât” şeklinde çıkan sayı sembolizmine örnek şöyledir:

Şes cihâtın aynına ayne’l-yakîn kılsan nazar

Görünür Hakke’l-yakîn envâr-ı dîdâr-ı Hudâ (Gündoğdu, 1997: 85)

Altı yönünü aynasına kesin bilgi aynasıyla bakarsan, hakikat ve bilgi kesin bilgi ile görünür.

İlk dizede geçen “Şes cihâtın aynına ayne’l-yakîn kılsan nazar”, insanın manevî gözle ve tüm yönleriyle (altı cihet) Hakikati kavramaya çalışmasını ifade eder. Burada “şes” sayısı, tasavvufta altı yön veya mertebeyi simgeler ve insanın hem zahirî hem batınî boyutlarını kapsamaktadır. İkinci dizedeki “Görünür Hakke’l-yakîn envâr-ı dîdâr-ı Hudâ”, bu altı yönün incelenmesiyle Allah’ın görme ve bilme sıfatının tecellilerinin, yani hakikatin envârının (ışıklarının) ortaya çıkacağını ifade eder. Beyit sayı sembolizmini ruhî tecrübeyi ölçme ve kavrama aracı olarak kullanır.

‘Âşkdır kâinatı var eden

‘Âşkdır şes cihâden devvâr (Gündoğdu, 1997: 322)

Aşk kâinatı var eden güçtür, aşk, altı yönü saran duvardır.

İkinci dizedeki “‘Âşkdır şes cihâden devvâr” sözleriyle şair, aşkı, insanın içsel yolculuğunda karşılaştığı altı yönü birleştirip, çevreleyen bir güç olarak tasvir eder. Tasavvufta “şes” sayısı, insanın ruhanî ve bedensel yönlerini, zâhir ve bâtın dengelerini veya evrensel düzenin altı temel yönünü simgeler.

“7 Sayısı-Yedi Harf (Muhammed Lafzı)

“Yedi harf” ifadesi “Muhammed” ismini sembolize eder. Eserde yedi sayısı iki kez kullanılmıştır. Ayrıca bu sayı, tasavvuf terminolojisinde gök katlarını ve yedi cehennem katını da temsil etmektedir.

Nazenînler cem olup bu şeb gönül gülzârına

Yedi harfli iki gül ruhsarı kıldım ihtiyar (Gündoğdu, 1997: 277)

Nazlı güzeller bu gece gönül bahçesinde toplandı. Yedi harfli iki gül gibi güzel seçtim.

İkinci dizede yer alan “Yedi harfli iki gül ruhsarı kıldım ihtiyar” ifadesi, şairin aşk nesnesini, ilâhî sevgiyi, yedi harfli bir isimle sembolleştirdiğini göstermektedir. Yedi sayısı evrensel düzeni ve ruhî olgunluğu temsil eder. Beyitte sayı sembolizmi, harf ve gül mecazlarıyla birleşerek, şairin ruhî ve estetik seçimlerini ilâhî aşk çerçevesinde sunduğunu ortaya koymaktadır. Türk klasik şiirinde gül mazmunu, güzelliğin en mükemmel simgesidir ve Hz. Peygamber ile özdeşleştirilir.

Râz u şeb Müştâk-veş bir dilber-i yekta için

‘Âlem-i seyrân ederler seb’a-i seyyâreler (Gündoğdu, 1997:117)

Gündüz ve gece Müstak gibi eşsiz bir dilber için yedi gezegen âlemi seyrana çıkarlar.

Müştâk Baba’nın bu beyiti, “seb’a-i seyyâre” yani klasik İslâm kozmolojisinde bilinen yedi gezegeni (Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter ve Satürn) konu edinmektedir. Burada “yedi” sayısı hem astronomik hem de tasavvufî bağlamda sembolik bir değer taşır. İslâm kültüründe yedi kat gök, yedi iklim, yedi tavaf gibi inanç ve ibadetle ilgili birçok unsur, bu sayının kutsallığını pekiştirmiştir. Müştâk Baba, beyitte âlemin sürekli devrini, gezegenlerin dönüşünü ve kozmik hareketi aşk kavramıyla ilişkilendirmektedir. Gece ve gündüzün akışı, yedi gezegenin devranı ve bütün bu kozmik döngü, aslında “bir dilber-i yektâ” yani mutlak sevgili uğrunadır. Bu sevgili, tasavvufî yorumda Hak’tır. Böylece “yedi” sayısı, evrenin işleyişini ve hareketliliğini simgeleyen kozmik bir ölçü olduğu kadar, aşkın evrensel gücünün de göstergesidir. Müştâk Baba, sayılar aracılığıyla aşkın sadece bireysel değil, bütün kâinatı kuşatan bir gerçeklik olduğunu ifade etmektedir.

“12” Sayısı-On İki İmam

Kanber gibi hidmet için el bağla ey Müştâk-ı dîl

On iki server ‘âşkına dîvâne gel dîvâne (Gündoğdu, 1997:180)

Ey aşka tutkun olan! Kamber gibi hizmet etmek için ellerini bağla. On iki server aşkına gel deli Dîvâne ol.

İmam Ali’nin sadık dostu Kamber’e telmihte bulunan şair, aşk ve hakikat yolunda tam teslimiyet ve sadakata çağırmaktadır. 12 server, on iki imama göndermedir. Ruhanî

yolun yüksek erenleri ve Kanber gibi aşk yolunda akıl ve nefsi bırakıp teslimiyetle hizmet edilmesi gerektiğinin mesajını vermektedir.

“18.000” Sayısı-Alemler-Sonsuzluk

Dîvân’da bir kez geçen on sekiz bin sembolik sayısı, Allah’ın yaratma gücünün sınırsız oluşunu, âlemlerin çokluğunu temsil eder.

Habbezâ mevlûd-i Mahmûd Hüdâvend-i vedûd

On sekiz bin âleme in’âmı olmuştur muhât (Gündoğdu, 1997:161)

Mahmûd’un mevlîdi (doğumu) ne güzeldir; o, Vedûd (çok seven, çok sevilen) Allah’ın sevgilidir. On sekiz bin âleme onun ihsanı kuşatıcı olmuştur.

Müşâtâk Baba’nın bu beyitinde geçen “on sekiz bin âlem” ifadesi, tasavvufi düşüncede kâinatın genişliğini ve Allah’ın kudretinin sınırsızlığını anlatan sembolik bir kavramdır. İslâmî literatürde sıkça kullanılan bu tabir, “yaratılmış olan bütün varlık âlemleri”ni temsil eder. Beyitte Hz. Peygamber’in doğumu, yalnızca tarihsel bir hadise olarak değil, aynı zamanda tüm varlık âlemlerine rahmet ve inayetin yayılması şeklinde yorumlanmıştır. “Habbezâ” (ne güzeldir) ifadesi, bu doğumun yüceliğini pekiştirirken, “on sekiz bin âlem” vurgusu, peygamberliğin evrensel boyutuna dikkat çeker. Tasavvuf geleneğinde Hz. Muhammed, “rahmeten li’l-âlemîn” sıfatıyla bütün varlıkların varlık sebebi olarak görülür; Müştâk Baba da bu anlayışı sayı sembolizmiyle şiirine yansıtmıştır. Burada “18.000”, matematiksel bir değer değil, çokluk ve sınırsızlığı simgeleyen sembolik bir ifadedir. Dolayısıyla beyit, Hz. Peygamber’in varlık âlemleri üzerindeki kuşatıcı rahmetini sayılar üzerinden vurgulayan güçlü bir tasavvufi anlatım örneğidir.

“1.000” “100.000” Sayısı-Mübalağa-Sonsuz Hamd- Rahmet

Aşk, sayılara sığmaz. Her sır bir yol, her yol bir aşk menzilidir. Eserde bin sayısı on kez, yüz bin sayısı bir kez geçmiştir. Bu sayılar, sonsuz şükür ve Allah’a duyulan sınırsız aşkı sembolize eder.

Bire bin ecr ü mükâfat-ı ihsân

Eyleye saña Hudâ ‘azz ü cel (Gündoğdu, 1997: 278)

Yüce Allah sana bire bin sevap ihsan eylesin.

İlk dizede geçen “Bire bin ecr ü mükâfat-ı ihsân” ifadesi, bir kişinin yaptığı iyilik veya ibadetin kat kat karşılık bulacağını belirtmektedir. Burada “bir” ve “bin” sayıları, küçük bir amelin bile büyük manevî sonuçlar doğuracağına işaret eder. İkinci dizedeki “Eyleye saña Hudâ ‘azz ü cel”, Allah’ın yüceliğinin ve lütfunun, kulun samimi niyeti ve çabası karşısında verileceğini vurgular. Beyit, sayı sembolizmi aracılığıyla manevî karşılık ve ilâhî adaletin ölçüsüz ama belirgin etkisini akademik bir bakışla gösterir; bir amelin bin kat ecr alması, tasavvufî öğretî çerçevesinde insan ile İlâh arasındaki dengeli ama cömert ilişkiyi simgeler.

Geldi bir bin beşâretli bir yed-i kâm bahş

Külbe-i ahzânıma verdi nüvîd müjdeler (Gündoğdu, 1997: 281)

Bin müjdeli ve murat ihsan eden bir el geldi. Üzüntülerle dolu kulübeme yeni müjdeler getirdi.

Kalpteki üzüntü ve kederleri gideren, bolluk ve ihsan içeren ilâhi tecelliyi anlatan şair, tek ilâhi kudretin çok sayıda müjdeyi kalbe ulaştırmasını sembolize etmektedir. Binlerce sayısı, sembolik çokluk sayısıdır.

Candır yüzbin hayât-ı cân değer her bir sözü

Ruh-bahşâdır misâl-i çeşme-i hayvân-i leziz (Gündoğdu, 1997: 114)

Onun her sözü yüz bin cana bedel sözdür. O sözler tatlı bir hayat pınarıdır.

Yüz bin sayısı, tasavvufta olağanüstü büyüklükte çokluk sayısıdır. Beyite göre, her söz yüz bin ruhun değerinde ve kıymetlidir. Yani her kelâm ruhî bir çeşme gibi kalbi besler.

Vâhibü’l-ihsân hudâvend-i ‘atâ

Vere nev-sikke zer-i hâlis sana

Bir iki yüz biñ kîse beher gazâ

Sende olsun bende olmaz olmasın (Gündoğdu, 1997: 211)

İyilik ve lütuf sahibi yüce Allah, sana yeni, saf altın kadar değerli ihsanını vere. Hen gaza için bin iki yüz bin kise altın senin olsun. Benim olmazsa olmasın.

3.8. XX. Yüzyıl

XX. yüzyıl, modernleşmenin etkisiyle klasik Dîvân şiirinin etkisini yitirdiği, ancak tasavvufî şiirin, özellikle tarikat çevrelerinde ve bireysel ruhanî arayışlarda canlılığını koruduğu bir çağdır. Cumhuriyetin kuruluşuyla beraber modernleşme etkisi altında yeni bir form kazanan tasavvufî şiir, akademik araştırmaların ilgisini çekmiş, birçok araştırmanın konusu olmuştur. Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla beraber yeni gelişmeler gösteremeyen tasavvufî şiirde yine de başarılı eserler ortaya çıkmıştır. Atatürk'ün Kur'an'ı-Kerim tefsiriyle görevlendirdiği Elmalılı Hamdi Yazır ve Mehmet Akif Ersoy bu sahada mensur ve manzum eserler vermiştir. Bu dönemde sayı sembolizmi, klasik kaynaklarla bağı koparmadan, daha çok bireysel irfân, tefekkür ve içsel yolculuk temalarıyla harmanlanmıştır (Güzel, 2012:159). XX. yüzyıl, klasik tasavvufî şiir geleneğinin toplumsal ve kurumsal düzeyde etkisinin azaldığı, ancak bireysel manevî arayışlarda hâlâ önemli bir rol oynadığı bir dönemdir. Modernleşmenin ve Cumhuriyet reformlarının etkisiyle tekke ve zaviyelerin kapanması, tasavvufî şiirin kurumsal canlılığını sınırlamış olsa da şairler hâlâ bireysel irfan ve içsel tefekkür temaları çerçevesinde eserler vermeye devam etmiştir. Bu dönemde klasik Dîvân geleneğiyle sayı sembolizmi bağı koparmayan şairler, sayıları artık kozmik düzen ve evrensel hakikat yerine bireysel manevî yolculuk ve içsel deneyimlerin göstergesi olarak kullanmışlardır. Bu dönemde eser veren şair ve yazarlar, tasavvufî düşüncüyü modern bir çerçeveye yorumlamış ve sayıların sembolik değerini, okuyucunun ruhsal ve ahlakî tefekkürünü tetikleyecek biçimde işlemişlerdir. Bu bağlamda XX. yüzyıl tasavvufî şiiri hem klasik mirası sürdürme hem de bireysel irfânı ön plana çıkarma niteliği taşır.

Fuzûlî'den ilham alan Bektaşî Ali Turabî Dede, Halvetî ve Bektaşî Âşık Dertli, Nakşibendî Salih Baba, Kadîrî Bitlisli Müştâk Baba, Kul Himmet Üstadım, Ruhsâtî, Kadîrî Kuddusî, Edîb Harâbî Baba, Üsküdarlı Sâfî gibi sufi şairler bu yüzyılda eserler vermişlerdir (Akpınar, 2007:667). XX. yüzyılda tasavvufî şiir geleneği, Fuzûlî'den ilham alan birçok sûfî şair aracılığıyla sürdürülmüştür. Yukarıda ismi geçen bu şairler, tarikatla ilgili kimliklerini ve bireysel tasavvufî derinliklerini şiirlerinde yansıtmışlardır. Bu şairler, klasik Dîvân geleneğinin şekil ve muhteva ölçülerini büyük çapta koruyarak, tasavvufî mecaz ve sayı sembolizmini, çağın ruhuna uygun biçimde yeniden yorumlamışlardır. Eserlerinde, ilâhî aşk, nefis terbiyesi ve içsel tefekkür temaları ön plana çıkarken, sayılar hâlâ manevî mertebeleri, evrensel düzeni ve bireysel irfan yolculuğunu

simgeleyen önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Böylece XX. yüzyıl sûfî şiiri hem klasik geleneğin izlerini taşımış hem de modern bireysel tefekkürle bütünleşmiş bir edebî zemin sunmuştur.

Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren, önce mahallileşme sonra millileşme akımı gösteren Türk tasavvuf şiirinde, Mehmet Akif Ersoy, Elmalılı Hamdi Yazır, Edîb Harâbî, İbnü'l-Arâbî, Mihrabî, Aşık Molla Rahîm, Ahmed Hamdi Akseki, Ferid Kam, Yahya Kemâl, Yozgatlı Hüznî, Ahmed Remzi Akyürek, Alvarlı Muhammed Lutfî Efe, Es'ad Erbilî, Ken'an Rifâî, Abdülaziz Bekkine gibi şairler öne çıkan isimlerdir (Güzel, 2012: 159; Akpınar, 2007:667). Bu şairler, tasavvufî gelenekle millî ve yerel unsurları şiirlerinde harmanlamışlardır. Onlar, klasik tasavvuf şiirinin biçim ve temalarını korumakla birlikte, eserlerinde bireysel irfân, toplumsal bilinç ve millî değerleri ön plana çıkarmış ve sayı sembolizmini, tasavvufî mecazları, modern içeriklerle uyumlu bir şekilde yorumlamışlardır. Böylece Cumhuriyet Dönemi, Türk tasavvuf şiirinde gelenek ile modernleşme, evrensel tasavvufî öğreti ile yerel-millî anlayış arasında bir köprü işlevi görmüştür.

XX. yüzyıldaki şiirlerde sayılar, doğrudan mecazî anlamlarıyla değil, hakikatin sınırlarını taşıyan birer remiz olarak ele alınmış, tasavvufî eğitimin ve tefekkürün dili hâline gelmiştir. Bu dönemde sayıların işlevi estetikten çok hikmete yönelmiş, bu yönüyle tasavvuf şiiri, irfân metni olarak şekillenmiştir.

3.8.1. Alvarlı Muhammed Lutfî Efe Dîvânı (Hülâsâtü'l-Hakâyık)

Alvarlı Muhammed Lutfî Efe (1868–1956) hem güçlü bir şair hem de toplumu irşâd eden bir mürşid olarak tanınır. Nakşîbendî şeyhi ve mutasavvıf şair Hâce Muhammed Lutfî, Erzurum-Pasinler doğumludur. İlk eğitimini babası Hâce Hüseyin Efendi'den almış ve Erzurum'da tanınmış bazı âlimlerin derslerini takip etmiştir. Daha sonra Bitlis'e giderek Nakşîbendî şeyhi Muhammed Pîr-i Küfrevî'ye intisab etmiş ve eğitimini tamamlamıştır. Ardından Hasankale'ye dönerek görevine devam etmiştir. Rusların Erzurum'u işgal etmesi üzerine Tercan'ın Yavi köyünde imamlık yaparken Ermenilere karşı mücadele etmiştir. Erzurum'un kurtuluşundan sonra Alvar köyüne yerleşmiş ve Nakşîbendî-Hâlidî şeyhi olarak halkı irşâd etmiştir. Şiirlerini Arapça, Farsça ve Türkçe olarak yazmış, oğlu Hâce Seyfeddin Mazlumoğlu tarafından derlenerek "Hulâsatü'l-hakâyık" adıyla 1974 yılında İstanbul'da yayımlanmıştır (Kıyıcı, 1989:552). Alvarlı

Muhammed Lutfî'nin şiirleri, halkın ruhanî ihtiyaçlarını yansıtan örneklerle doludur. Onun eserlerinde, vahdet-i vücûd, ilâhî aşk ve nefis terbiyesi gibi tasavvufî temalar öne çıkar; sayı sembolizmi ve mecazlar, okuru hem düşünmeye hem de ibadete yönlendiren bir araç olarak kullanılır. Lutfî hem edebî hem de manevî mirasıyla XX. yüzyıl tasavvufî şiir geleneğinin önemli bir temsilcisi olmuştur.

Muhammed Lutfî'nin babası Seyyid Nigârî'ye intisab ederek onun rehberliğinde iki erbâin çıkarmış mutasavvıftır. Seyyid Nigârî'nin felsefesinden babası gibi kendisi de etkilenmiştir. Bu etkilenme şairin Dîvân tertip sisteminde kendisini gösterir. Şair, Seyyid Nigârî gibi, sakiye seslenir, hece ve aruz ölçüsünü bir arada kullanır (Bayram, 2013:283). Muhammed Lutfî, Nigârî'nin etkisiyle tasavvufî temaları şiirlerinde yoğun biçimde işler; özellikle ilâhî aşk, nefis terbiyesi ve tarikatla ilgili öğretiler onun gazel ve kasidelerinde öne çıkar. Nigârî gibi o da sayı sembolizmini ve mecazları ustalıkla kullanır; örneğin aşkın ve manevî mertebelerin ifadesinde belirli sayılar aracılığıyla anlam derinliği yaratır. Ayrıca hece ve aruz ölçülerini bir arada kullanması, onun hem klasik Dîvân geleneğini sürdürdüğünü hem de bireysel yorum ve yenilikler kattığını gösterir. Bu özellikler, Muhammed Lutfî'nin eserlerini hem edebî hem de tasavvufî açıdan zengin ve özgün kılar.

XX. yüzyıl Osmanlı'nın son dönemidir. Alvarlı Efe bu son dönemin önemli ve iz bırakan mutasavvıflarındandır. Mutasavvıf şair, oğlunun sonradan derlediği *Hülasât'ül-Hakâik* (*Hakikatların Özeti*) adlı yedi yüz şiirlik *Dîvân*, klasik şiir özelliği taşıırken aynı zamanda halkı irşâd etme amaçlı sade ve anlaşılır bir dil tercih edilerek yazılmıştır. Tevazu, zühd, ihlas, irşad temeli üzerine oturan *Dîvân*, yer yer halk diliyle ve deyimlerle doludur. Kullanılan sayı sembollerine bakıldığında vahdet-i vücûd anlayışının temel alındığı görülmektedir.

“1” Sayısı-Tevhîd ve Mutlak Bir'lik

Alvarlı Efe'nin şiir anlayışında ‘bir’ sayısı, Allah'tan gayrısını yok bilmektir, aşkın ve kulluğun esasıdır. Şair, vahdet-i vücûd anlayışına uygun temellendirdiği eserinde kırk dokuz kez “1” sayısını kullanmış; birdir, bir Allah, bir Zât-ı Kerîm, bir Hak, bir mevcûdun mûcidi, bir bâkî, bir Hudâ, bir kerem gibi sıfatlarla hem şiire estetik bir okuyuş hem de derin birlik manası katmıştır.

Hudâ'nın rahmeti âşık olupdur ehl-i imâne

Hudâ birdir Muhammed Hak resûl cinândadur billâh (Kutlu, 2011: 466)

Allah'ın rahmeti iman ehlini kapsar, onlara âşıktır. Allah birdir, Muhammed Allah adına Hak peygamberdir, o cennettir.

Allah'ın birliği, iman edenlerin kalbinde aşk haline gelmiştir. “Allah tektir, Muhammed O'nun gerçek peygamberidir ve O'nun sevgisiyle donanmıştır” diyen şair tasavvufî bakışla Allah' a ve Peygamber'e bağlılığını göstermektedir.

Bu mahlûk varlığı hâlîka delîl

Basîret ehli ol gel olma alîl

Tevhîdden mâ'adâ yoktur bir sebîl

Mevcûdun mucidi birdir âşikâr (Kutlu, 2011: 599)

Bu yaratılmışların varlığı yaratıcıya bir delildir. Sen de gel basiret ehli ol, kalp gözüyle etrafa bak ve gaflette olma. Tevhitten başka doğru yol yoktur. Var olan herşeyin yaratıcısı bir olan Allah'tır.

Bu beyitte şair, varlık, tevhîd ve yaratıcı kavramlarını, sayı ve tasavvufî düşünce ekseninde ele alır. İlk dizede geçen “Bu mahlûk varlığı hâlîka delîl”, kâinatta gözlemlenen her varlığın Allah'ın varlığını ve kudretini gösteren birer delil olduğunu ifade eder. İkinci dizedeki “Basîret ehli ol gel olma alîl”, hakikati gören basîret sahiplerinin bu delilleri fark edeceğini, aksi hâlde anlamaktan uzak kalacağını belirtir. Üçüncü dizede yer alan “Tevhîdden mâ'adâ yoktur bir sebîl”, tevhîd inancının, yani Allah'ın birliği öğretisinin, varlıkla ilgili tüm bilgilerin temel yolu olduğunu vurgular. Son dizedeki “Mevcûdun mucidi birdir âşikâr”, kâinattaki her şeyin yaratıcısının bir ve açıkça belli olduğunu ifade eder. Beyitte sayı sembolizmi, özellikle birlik ve tekliği vurgulamak için kullanılmıştır.

Lutfiyâ seyreyle bu cevîlângâhı

Bu mahlûkun mutlak birdir ilâhı

Hâliku'l-eşyâdır âlem-penâhı

Rûz-i cezâ vardır eyleme inkâr (Kutlu, 2011: 601)

Ey Lutfî! Yaratılanlara bak ve yaratıcıyı gör. Bu yaratılmış âlemin yaratıcısı kesinlikle tektir. Eşyaların yaratıcısı, âlemin koruyucusu O'dur. Bir ceza günü mutlaka vardır, sakın inkâr etme.

Tevhîd düşüncesiyle, Hak'tan başka her şey yok hükmündedir. 'Bir' sayısı Hakikatin özüdür.

“2” Sayısı-İki Dünya-Kesret

Tasavvufî şiirde “iki”, sembolik olarak kesret, iki âlem, çoklukta birlik anlamı taşır. Mutasavvıf şairlerin en çok kullandığı sayı sembollerinden olan “2”, Alvarlı Muhammed Lutfî *Dîvânı* 'nda otuz kez geçmiştir. Örneğin:

Câne cânan olan nûr-i ilâhî

Muhammed'dir iki âlem penâhi (Kutlu, 2011: 74)

Canlara sevgili olan ilâhi nur, Muhamed'dir. İki âlemin penahı, sığınağı odur.

Bu beyitte şair, Peygamber sevgisi ve ilâhî nur temalarını sayı sembolizmiyle ifade eder. İlk dizede geçen “Câne cânan olan nûr-i ilâhî”, Allah'ın ilâhî nurunun, yaratılışın özünde var olan canlı ve aşk dolu bir kaynak olduğunu belirtir. İkinci dizedeki “Muhammed'dir iki âlem penâhi” sözleri, Hz. Muhammed'in hem dünya hem ahiret âlemlerinin koruyucusu ve rehberi olduğunu belirtmektedir. Burada “iki âlem” sayısı, tasavvufta zahirî ve bâtınî, madde ve mânâyı simgeler. Beyit, sayı ve mecaz unsurlarını birleştirerek, Peygamber'in evrensel rehberliğini ve ilâhî aşkın iki boyutluluğunu akademik bir bakışla ortaya koyar.

Seni tasdik eder Lutfî iki âlemde bir sensin

Seni sevmeyenin gözüne hâki eyleyen Mevlâ (Kutlu, 2011: 107)

Lutfî seni tastik eder ki iki cihanda tek bir olan sensin. Seni sevmeyenin gözüne toprak döken Allah'tır.

“3” Sayısı-Üç Sancak (Hamd-Tevhîd -Velâyet)

Dîvân 'da bir kez geçen sayıya örnek şöyledir:

Emr-i Hak üç livâ geldi nâ-gehân

Âlem-i melekût oldu bu cihân (Kutlu, 2011: 84)

Ansızın Allah'ın emriyle üç sancak geldi; bu dünya, manevî âlem, melekût âlemi haline geldi.

Beyitte şair, Allah'ın buyruğuyla, Kur'an, Peygamber ve velilerin, üç bayrak şeklinde geldiğini ifade etmektedir. Bu üç temel rehberle, Allah aşkı ve sırların idrakine varıldığı mesajı verilmektedir. İlk dizede geçen “Emr-i Hak üç livâ geldi na-gehân”, Allah'ın emrinin aniden üç sancak (livâ) şeklinde tecelli ettiğini ifade eder; burada “üç” sayısı, tasavvufta vahdet-i vücûd, insanın üç yönü ve dengeyi simgeleyen kutsal bir sayı olarak öne çıkar. İkinci dizedeki “Âlem-i melekût oldu bu cihân” sözleriyle, ilâhî tecelli ile kâinatın melekût boyutunun, yani görünmeyen ve ruhî âlemin ortaya çıktığını anlatmaktadır. Beyitte, sayı sembolizmi hem uhrevî mertebeleri göstermek hem de yaratılışın düzenini tasvir etmek için kullanmıştır.

“4” Sayısı-Dört Unsur

Dîvân'da örneği yedi kez geçen “4” sayısı, dört kitap, dört halife gibi tasavvufî unsurları sembolize etmek için kullanılmıştır. İnsan dört unsurdan yaratılmış, en son din olan İslâm dini de dört halife ile temsil edilmiştir. Bunun yanı sıra, dört unsur insanın maddi yapısını oluşturur, ama ruhu kemâle ilâhî aşk taşır. Bu sayı, sayı sembolizmi açısından çok yönlüdür ve maddeden manaya geçişi ifade eder.

Bâb-ı gâibden zuhur etdi hemân

Dört ‘aded nûr-ı mücessem ol zeman (Kutlu, 2011: 82)

Gizli kapıdan hemen sonra göründü ve gözle görülür dört adet somutlaşmış nur ortaya çıktı.

“Görünmeyen âlemlerle bağlantılı gayb kapısından ilâhî tecellinin kaynağı dört nur, ortaya çıktı” diyen şair dört nurla dört büyük kitap, dört halife ve dört unsuru kastetmektedir. Bunlar Allah'a, hakikate, sırlara ve gayba götüren rehberlerdir.

Dört kâfir oldu kasab bölük bölük düşürdü

Yigitlerin kanına parmak bandı (Kutlu, 2011: 535)

Dört kafir kasap gibi bölük bölük saldırdı. Yiğitlerin kanına parmaklarını daldırdı.

Dört kâfir, zahirî anlamda, İslâm ordusuyla savaşan düşmanları; bâtınî anlamda ise nefis, şeytan, hevâ ve dünyayı sembolize etmektedir. Dört, dört yan yani her yerdelik anlamı vermektedir.

“5” Sayısı-Beş Vakit

Beş vakit namaz, ibadetin ve aşkın ritmini, beş duyu ise nefsin terbiyesini simgeler. *Dîvân*’da bir kez doğrudan anlamıyla geçmektedir.

Bu beş vakit namaz yadiger olsun

Tarafımdan size bergüzer olsun (Kutlu, 2011: 72)

Beş vakit namaz size hatıra olsun; benim tarafımdan size armağan olsun.

Müslüman’ın kulluğunu belirleyen en temel ibadet beş vakit namazdır. Şair, amelini Allah’a, Peygamber’e, Ehl-i Beyt’e, mürşide armağan etmektedir. Bu, dünyevî hediye değil dua ve zikrin manevî olarak hediye edilmesidir.

“6” Sayısı-Şeş Cihet

Eserde iki kez görülen bu sayıya örnek şöyledir:

Her taraftan bin nehir çağlar gider

Şeş cihetten Refref’i bağlar gider (Kutlu, 2011: 68)

Her yönden binlerce nehir çağlayarak gider. Refref’in altı yönden önünü keserek gider.

Refref, burada misalî bir vasıtaadır. Aşığı Hakk’a doğru taşır. Bin nehir, ilâhi ve çok büyük rahmet ve feyiz, altı yön varlık âleminin tamamı (doğu, batı, kuzey, güney, yukarı, aşağı), Refref ise manevî binektir.

Ümmetim kaydı ciğerim dağlamış

Kayd-ı ümmet şeş cihetim bağlamış (Kutlu, 2011: 71)

Ümmetim derdi beni çok yaraladı, ciğerimi dağladı. Ümmetin bağları altı yönden beni kısıtladı.

Ümmet için derin kaygı ve sorumluluk taşıyan şair, gönlünün hüznle dolduğunu, bu derdin bütün varlığını (altı yönde) kapladığını belirterek, gece gündüz ümmetini düşündüğünü söylemektedir. İnsanların gaflete ve günaha düşmesinden korkarak, kurtuluşa eremeyecekleri için endişelidir.

“7” Sayısı-Yedi Kat Gökyüzü- Yedi Deryâ

İnsanın aşk yolunda geçeceği yedi ruhî makamı ve kozmik düzeni ifade eder. Yedi eflâk, Kur'an'daki “seb'â semâvat”a (Talâk,86/12) atfen yedi gök, yedi semâ şeklinde kullanılan sayı, aşığın göksel ve içsel mertebeleri birleştirdiği yolculuğun simgesidir. Eserde üç kez geçer.

Yedi eflâkî uçuben giderek

Mikâil İsrâfil hizmet ederek (Kutlu, 2011: 65)

Yedi gök arasında uçarak Mikail ve İsrâfil hizmet ediyordu.

Miraç tasviri içeren beyitte “yedi felek” ifadesiyle yedi gök katı ve mertebeleri sembolize edilmiştir. İslâm kozmolojisinde gökyüzü yedi tabakadan oluşur. Peygamber'in miraca çıktığı sırada Mikâil ve İsrâfil'in ona refakat ve hizmet etmesi anlatılmaktadır.

Gül-gülistân-ı gönül güller açar tevhîd ile

Yedi eflâkî geçer Arş'a uçar tevhîd ile (Kutlu, 2011: 453)

Kalbin gül bahçesi tevhit ile güller açar, yedi gök katını aşarak tevhitle Arş'a uçar.

Şair, insan gönlünün, Allah'ın birliği bilinciyle (tevhîd) dolup taşacağını ve adeta bir gül bahçesine dönüşeceğini ifade eder; burada gül ve gülistân mecazı, manevî güzellik ve olgunluğu simgeler. İkinci mısradaki “Yedi eflâkî geçer Arş'a uçar tevhîd ile”, yedi göksel katmanı aşarak Allah'a yükselmenin ancak tevhîd ile mümkün olacağını gösterir.

“8” Sayısı-Sekiz Cennet

Cennet kapıları ve Arş-ı taşıyan melekleri temsilen kullanılan bu sembolik sayı, *Dîvân*'da 2 kez görülür.

Yoksa sekiz cenneti versen eğer

Sanma Havva mehrine ola değer (Kutlu, 2011: 78)

Eğer sekiz cenneti de versen Havva'nın mihri karşılayabileceğini sanma.

Livâ-i Muhammed sekiz cenneti

Hayrete bırakır Livâ heybeti

Görünce seref ü şân u şevketi

Bûs eder kademin Arş'ın bevvâbı (Kutlu, 2011: 610)

H. Muhammed'in sancağı heybetiyle sekiz cenneti hayrete düşürür. Şerefînin, şanının büyüklüğünü görünce, arşın kapıcısı onun ayaklarını öper.

Beyitte H. Peygamber'in makamı o kadar yüceltilir ki sekiz cennet bile onun sancağı altında küçülür. Arş bile onun şerefini kabul ederek, ayaklarından öper.

“12” Sayısı-On İki Ay-On İki Burç

Eserde bir kez geçen örnek şöyledir:

Ol Rebîu'l-evvel ayında hemân

On ikinci gice idi ol zemân (Kutlu, 2011: 81)

O Rebîu'l-evvel ayında hemen on ikinci geceydi.

Hicri takvime göre Peygamberimizin doğduğu ay Rebîu'l-evvel ayıdır. H. Muhammed'in doğduğu ayı anlatan beyit, on ikinci gecesı sözüyle uhrevî atmosfer ve Mevlîdi anlatmaktadır.

“32” Sayısı-Dışler-32 Harf

32 sayısına *Dîvân*'da bir örnek vardır.

Pîrlер civân olur otuzikişer

Yaşında bir bâkî hayata düşer

Kevserler içerler ebnâ-yı beşer

Hulleler giyerler dürr ü mercânı (Kutlu, 2011: 610)

Pîrlер, otuz iki yaşında genç olur. Ölümsüz, ebedî hayata düşerler. Bütün insan evlatları kevser havuzlarından su içerler, üzerlerine inci ve mercanla süslü cennet elbiseleri giyerler.

Şair, “Pîrlер civân olur otuzikişer” ifadesi ile velîlerin otuz iki yaşında olgunluk mertebesine ulaşacağını ifade eder. Burada şair aynı zamanda “otuz iki” sayısı ile hem otuz iki diş (bütünleşme) hem de Kelime-î Tevhîd'e (harf sayısı olarak) aynı zamanda cennet ehlinin otuz iki-otuz üç yaşında olacağı rivâyetine telmihte bulunmaktadır.

“40” Sayısı-Zekât Miktarı

Bu sayı, Dîvân’da iki yerde zekât verilmesi yönünde öğüt olarak karşımıza çıkar.

Malı verdi âlemleri yaradan

Emretti vâcibi farzı sıradan

Kırkda birdir zekât çıkmaz aradan

Namazsız niyâzsız İslâm olur mu (Kutlu, 2011: 504)

Alemleri yaratan Allah, insana mal verdi. Zorunlu olan vaciblerini, farzların sırasıyla malların kırkta birinin zekât olarak verilmesini de emretti. Hiç namazsız ve niyazsız İslâm olur mu?

Üçüncü dizede geçen “Kırkda birdir zekât çıkar aradan”, zekâtın, belirli bir miktar mal üzerinden hesaplanan farz bir ibadet olduğunu anlatmaktadır. Burada “kırk” sayısı, ölçülülük ve düzeni sembolize eder. Dördüncü dizedeki “Namazsız niyâzsız İslâm olur mu” sözleriyle şair, ibadetsiz bir yaşamın İslâmî açıdan geçerli olmadığını vurgulamıştır. Beyit, sayı sembolizmiyle ibadetlerin düzenini ve ölçüsünü tasavvufî ve bir bakışla açıklamaktadır.

Kırkda bir kuruşu verin fakire

Nâil olun yarın mülk-i kebîre

Razı olun bugün emr-i Kadîr’e

Salâtsız zekâtsız İslâm olur mu (Kutlu, 2011: 504)

Kazancınızın kırkta bir kuruşunu fakire veriniz ki yarın mahşer gününde büyük mülkler elde edesiniz. Bugün Kâdir olan Allah’ın emrine razı olunuz, zira namazsız, zekâtsız İslâm olur mu?

“80”, “90” Sayısı-Muhammed Lutfî’nin Yaşam Süresi-Ölümü Hatırlatma

Dîvân’da iki kez kullanılan seksen sayısına ve bir kez geçen doksan sayısına örnek şöyledir:

Eğer seksen eğer doksan akar gider sular gibi

Açar gözlerini birgün görür hatm-i zemân olmuş (Kutlu, 2011: 288)

Eğer seksen veya doksan yıl su gibi akıp giderse, bir gün gözünü açtığında sonunun geldiğini, ömrünün bittiğini görürsün.

İlk dizede geçen “Eğer seksen eğer doksan akar gider sular gibi”, insan ömrünün hızlı ve kesintisiz akışını anlatır; burada “seksen” ve “doksan” sayıları, yaşamın sınırlı süresini ve geçici doğasını sembolize eder. İkinci dizedeki “Açar gözlerini birgün görür hatm-i zemân olmuş”, ifadesiyle kişinin bir gün farkındalık kazansa da zamanın tamamlandığını, ömrün sona erdiğini ve hiçbir şeyin geri dönmeyeceğini fark edeceğine işaret etmektedir.

Der-i dergâh-ı Mevlâ’da geçip seksen sene ömrü

Penâhı dest-gîri Hazret-i Allah’a iltica (Kutlu, 2011: 629)

Seksen yılını Allah’ın dergâhının kapısında geçirip, sığınak yeri olarak Hz. Allah’a iltica et.

Dünya hayatının geçiciliği, sınırlı ömrün bitip, dönüşün yine Allah’a olacağını hatırlatan şair, Allah’ın emir ve yasaklarına uygun yaşamayı ve O’na sığınmanın kurtuluş vesilesi olacağını anlatmaktadır. Seksen sayısı burada, sınırlı insan ömrünü ve deneyimle kazanılan tecrübelerin zirvesini nitelemektedir.

“100”, “104” Sayısı-Kutsal Kitaplar-Sahifeler

Dîvân’da on kez yüz sayısı, altı kez yüz dört sayısı karşımıza çıkar. Yüz dört sayısı, Hz. Adem’e, Hz. Şît’e, Hz. İdrîs’e, Hz. İbrahim’e gönderilen sayfeler toplamıyla dört büyük kitabı (100 sayfa+4 kitap) temsil eder. Örnek beyitler şöyledir:

Semâya uçardı taht-ı Süleyman

Yüzlerce yaşadı Hazret-i Lokmân

Bakdılar ki değil bu dârü’l-emân

Bırakdılar saltanat u şevketin (Kutlu, 2011: 400)

Süleymanın tahtı göklerde uçardı, Lokman hekim yüzlerce yıl yaşadı. Ama baktılar ki burası güvenli yer değil. O zaman saltanattan ve ululuktan vazgeçtiler.

Bu beyitte şair, tasavvufî hikmet ve dünyevî makamların geçiciliği temasını sayı sembolizmiyle işlemiştir. İlk dizede geçen “Semâya uçardı taht-ı Süleyman”, taht ve saltanatın geçici olduğunu, en yüksek dünyevî güçlerin bile manevî yükseliş için yetersiz

kaldığını ifade eder. İkinci dizedeki “Yüzlerce yaşadı Hazret-i Lokmân”, Lokmân Hekim’in uzun ömrü ve tecrübeli hikmeti üzerinden bilgelik ve olgunluğun zamanla ölçülemeyeceğini vurgular; burada “yüzlerce” sayısı, olgunluk ve deneyim yoğunluğunu sembolize eder. Üçüncü dizede yer alan “Bakdılar ki değil bu dârü’l-emân”, dünyevî saray ve güvenlik mekânlarının gerçek güveni sunmadığını belirtir. Dördüncü dizedeki “Bırakdılar saltanat u şevketin”, dünyevî şöhret ve iktidarın, hakikî uhrevî yoldaki değeri karşılamadığını gösterir.

Seni yüz dört kitabın cem’ine câmi kıldı Hak

Enbiyâlar serveri şâfi şifâ şâfi şifâ (Kutlu, 2011: 111)

Ey Hz. Muhammed! Allah seni yüz dört kitabın (Yüz suhuf ve dört büyük kitap) toplanmasına vesile eyledi. Sen peygamberlerin efendisisin, iyileştiren, şifa verensin.

Burada “yüz dört” sayısı, tamamlanmışlık, bütünlük ve kutsallık anlamına gelir.

Enbiyâlar gözler sefâ’atini

Evliyâlar gözler işaretini

Yüz dört kitâb nâtık risaletini

“Rahmeten li’l-âlemîn”dir efendim (Kutlu, 2011: 331)

Peygamberler şefaatine bakar, evliyalar işaretlerine bakar. Senin peygamberliğini beyan eden, anlatanlar âlemlere rahmet olara geldiğini söylerler.

“18” Sayısı-On Sekiz Bin Alem

On sekiz bin âlem, Allah’ın kudretinin evrensel yansıması anlamına gelmekte olup *Dîvân*’da beş kez geçmiştir.

On sekiz bin âlemin îcadına oldur sebep

Emr-i levlâk ile sultandır Habîb-i Kibrîyâ (Kutlu, 2011: 98)

On sekiz bin âlemin yaratılmasının sebebi odur. Allah’ın sevgisi olan peygamber, Levlak emriyle sultan olmuştur.

Şair, Hz. Muhammed’in evrensel rolünü ve ilâhî kudretini sayı sembolizmiyle vurgular. İlk dizede geçen “On sekiz bin âlemin îcadına oldur sebep”, Peygamber’in, kainattaki on sekiz bin âlemin yaratılmasının ilâhî sebebi olduğunu ifade eder; burada “on

sekiz bin” sayısı, evrensel büyüklük, kapsam ve kozmolojik düzeni simgeler. İkinci dizedeki “Emr-i levlâk ile sultandır Habîb-i Kibriyâ”, Allah’ın emir ve kudretiyle Hz. Muhammed’in tüm varlıklar üzerinde egemen ve rehber konumunda olduğunu belirtir.

Der-i deryâ-yı kerem Hazret-i Muhtâr-ı Hudâ

Onsekizbin âleme kamer-i envâr-i hüdü (Kutlu, 2011: 117)

Kerem kapısı seçilmiş olan yüce Allah’ın zatı, on sekiz bin âleme Allah’ın nuruyla ışık saçar.

İkinci dizedeki “Onsekizbin âleme kamer-i envâr-i hüdü”, onun ilâhî nurunun, on sekiz bin âlemi aydınlatan bir ay ışığı gibi tüm kâinata yayıldığını belirtir; burada “on sekiz bin” sayısı, evrensel kapsam ve kudreti sembolize eder.

Onsekizbin âlemin esrârını tâlim eden

Neş’e-i şevk-ı şerâb-ı lâ-yezâlin yâ Resul (Kutlu, 2011: 316)

Ey peygamber, on sekiz bin âlemin sırlarını senin sonsuzluk şarabının şevkinin coşkusuna öğrenmiştir.

“70” Bin-Sonsuz Çokluk-Uhrevî Perde

Dîvân’da 1 kez geçen yetmiş bin sayısı, Allah’la kul arasındaki uhrevî perdeye işaretir. Aynı zamanda İslâm inancına göre yeryüzüne her gün indiği varsayılan meleklerin de sayısıdır. Bu sembolik rakam gerçek değil, mübalağalı temsil rakamıdır.

Melekûtta inen her günde yetmiş bin melâikdir

Rîh-i Rahmân’ı bahşeyler gül ü reyhan Muhammed’dir (Kutlu, 2011: 225)

Semavî âlemden her gün yetmiş bin melek iner. Rahmanın meltemlerini, esintilerini bahşeden gül ve reyhan Hz. Muhammed’dir.

İlk dizede geçen “Melekûtta inen her günde yetmiş bin melâikdir”, her gün semavî âlemden yetmiş bin meleğin yeryüzüne indiğini belirtmektedir. Burada “yetmiş bin” sayısı, tasavvufta manevî bereket, çokluk ve ilâhî düzen anlamına gelen temsili sayıdır. İkinci dizedeki “Rîh-i Rahmân-ı bahşeyler gül ü reyhan Muhammed’dir”. Allah’ın merhamet rüzgârının, yani manevî lütuf ve bereketin, Hz. Muhammed aracılığıyla insanlığa ulaştığını vurgular; “gül ü reyhan” mecazı, onun manevî güzelliğini ve hayat verici etkisini simgeler. Beyit, sayı sembolizmi ve tasavvufî mecazları birleştirerek,

Peygamber'in evrensel rolü ve ilâhî lütufla insanlığa rehberliğini tasavvufî bir bakışla ortaya koyar.

“1.000”, “1.000’de 1”, “100.000”, “100.0000” Sayısı-Sonsuzluk

Bin, aşkın ve marifetin sınır tanımazlığını, sırlarla dolu bir irfân âlemini temsil eder. Aşkın keşfedilmezliği ve derinliği ile ilişkilendirilmiştir. Kur'an'da geçen bin sayısı mutasavvıflarca en çok kullanılan sayılardandır. Örneğin; “Hatırlayın! Siz Rabbinizden yardım istemiştiniz. O da “Şüphesiz ki sizi bin bin inen meleklerle destekleyeceğim.” diye duanıza icabet etmişti (En’fal, 9:8). Şair bin, yüz bin ve bir milyon sayısını aşkın ve rahmetin büyüklüğünü, sonsuzluğunu anlatmak için kullanmıştır.

Dîvân’da “1.000” sayısı yüz on iki yerde geçmiştir.

Emr-i şerîat terk ola binlerce biñ anlar gider

Kitab-ı Hak metruk ola seller gibi kanlar gider (Kutlu, 2011: 215)

Şeriatın emirleri terk edilirse, binlerce insan helak olur, gider. Allah’ın kitabı terk edilirse seller gibi kanlar akar.

Şair, şerîat kurallarının ihmal edilmesi sonucunda binlerce insanın yolunu kaybedeceğini belirtmekte, endişe duymaktadır. Burada “binlerce” sayısı, toplumsal ölçekteki kaybı ve ruhî boşluğu sembolize eden mübalağa sayısıdır.

Bulur devlet olan zâir metâf-ı kudsiyândır bu

Mukarrebler karargâhı nice bin evliyâlar var (Kutlu, 2011: 218)

Bu mekân kutsal varlıkların tavaf ettiği yerdir. Ziyaret eden büyük kazanca nail olur. Burası Allah’ın dostlarının karargâhıdır ve orda binlerce evliya bulunur.

İkinci mısradaki “Mukarrebler karagâhı nice bin evliyâlar var”, Allah’a yaklaşmış ve mukarrab mertebesine erişmiş binlerce evlîyanın bu kutsal mekânlarda bulunduğunu belirtir; burada “bin” sayısı, tasavvufta çokluk, bereket ve ruhî yücelik anlamına gelir.

“100.000”, (Yüz bin) sayısı eserde 12 kez geçmiştir

Dergehinde dîde-bândır dâima bâ y u gedâ

Her taraftan Lutfî tek yüz bin gedâ eyler nidâ (Kutlu, 2011: 87)

Zengin de fakir de onun kapısında umutla bekler. Her taraftan Lutfî gibi yüz binlerce fakir ona niyaz eder, yakarır.

İkinci mısradaki “Her taraftan Lutfî tek yüz bin gedâ eyler nidâ”, yüz binlerce fakir ve zengini her gün Allah’ın kapısında (mecazen) beklediğini ve O’nun lütfuna muhtaç olduğunu belirtmektedir. Burada “yüz bin” sayısı, abartılı sayısal çokluk, yoğunluk ve geniş çevreyi simgeler.

Nice yüz bin makâmâtı terakkî eylese âşık

Tasavvuf neşrine me’mur olur mu bunu bilmekdir (Kutlu, 2011: 152)

Bir âşık nice yüz bin makamdan geçse de tasavvufu yaymakla görevli olur mu? Asıl mesele budur.

İlk mısradaki geçen “Nice yüz bin makâmâtı terakkî eylese âşık”, bir müridin yüz bin manevî makâma ulaşsa dahi, gerçek irfânın ve tasavvufî bilginin sadece bunu bilmek ve kavramakla mümkün olacağını ifade eder. Beyitteki “yüz bin” sayısı, uhrevî yükselişin çokluğunu ve yoğunluğunu simgeler. İkinci mısradaki “Tasavvuf neşrine me’mur olur mu bunu bilmekdir”, tasavvufî öğretilerin yayılmasının ve derinliğinin, sadece makâm terakkisiyle değil, bilgi, farkındalık ve anlayışla mümkün olacağını belirtir.

Zâir olur kabristânı

Nice yüzbin emyât yatır

Mü’mînlerin nûristânı

İmân ile merdân yatır (Kutlu, 2011: 175)

Kabristanı ziyaret eden kişi orda nice yüz binlerce ölünün yattığını görür. Bu kabristan müminlerin nur diyarıdır. Orada iman sahibi yiğitler yatar.

Şair, “Nice yüzbin emyât yatır”, ifadesindeki “yüz bin” sayısı ile mezarlıkta yatan çok sayıda ölüye atıfta bulunur ve insan hayatının geçici doğasını sembolize eder.

“100.0000” (Milyon) sayısı *Divân*’da bir kez geçmiştir.

Bahr-i zulmet gark edüp milyonlar ile âdemi

Bu felâket seylâbıdır nice bin dağlar gider (Kutlu, 2011: 224)

Karanlıklar denizi milyonlarca insanı yuttu. O öyle bir felaket selidir ki nice bin dağları bile alıp götürür.

Bu beyitte şair, felaketi ve insanın çaresizliğini sayı sembolizmiyle işlemiştir. İlk dizede geçen “Bahr-i zulmet gark edüp milyonlar ile âdemi”, karanlık denizin insanları ve varlıkları milyonlarca sayıyla sarmaladığını, yani felaketin büyüklüğünü ifade eder. Burada “milyonlar” sayısı, sayısızlık ve büyüklük simgesidir. İkinci dizedeki “Bu felâket seylâbıdır nice bin dağlar gider”, söz konusu felaketin öylesine büyük olduğunu, binlerce dağın bile bu selde sürüklendiğini belirterek doğal güçler ve ilâhî kudret arasındaki ilişkiyi vurgular. Burada “bin” sayısı, ölçülemeyen büyüklük ve kuvvetin sembolüdür.

Tarihler- “1307” (1889-1890) “1331” (1912-1913)

Bin üç yüz otuz bir târih-i hicret

Kalmadı İslâm’da adalet gayret

Tard ü teb’id oldu erbâb-ı himmet

Hele fütûhâtın derbânı yokdur (Kutlu, 2011: 171)

Hicri 1331 (M 1912-1913) yılında İslâm’da ne gayret ne de adalet kaldı. Gayretli hizmet ehli insanlar sürülüp uzaklaştırıldı. Artık fetihlerin bekçisi kalmadı.

Burada şair İslâm dünyasına hüznle bakmış, üzüntü duymuştur. 1912- 1913 yılları Balkan Savaşı’nın olduğu yıllardır. Hem siyasi hem dinî ve kültürel olarak karışıklık dönemidir. “Bin üç yüz otuz bir târih-i hicret”, olayların gerçekleştiği hicri yıl 1331’i belirterek tarihsel bağlam sunar ve dönemin siyasi ve sosyal şartlarını işaret eder. Artık evlad-ı fatihanın Balkanlardaki fütuhâtı son bulmuş ve o topraklar tamamen kaybolmuş, oaradki bütün Müslümanlar kovulup yurtlarından sürülmüşlerdir. Şair, bu elim olayı anlatmaktadır. Bu bağlamda divan şiirinde tarih düşürme, eserlerin kronolojik sıralamasına ve edebî tarih çalışmalarına ışık tutmakta; aynı zamanda şairlerin yaşadığı dönemi, sosyal çevresini ve olaylara bakış açısını anlamak için de kaynaklık etmektedir.

Bin üçyüz yedide oldum revâne

Erişdim ravza-ı darü’l-emâne (Kutlu, 2011: 582)

Hicri 1307’de (1889-1890) yola koyuldum, emniyet ve huzur yurdu olan Ravza-i Mutahhara’ya ulaştım.

Şair burada, 1889-1890 yıllarında Medine'deki Ravza-i Mutahhara'ya, yani Hz. Peygamber'in kutsal türbesine gidişini anlatır.

3.8.2. Edîb Harâbî Dîvânı

Edîb Harâbî (d. 1269/ 1853- ö. 1334/1916), Bektaşî şairidir. Şiirlerinde özellikle aşk, vahdet, nefis terbiyesi ve mürşid-mürîd ilişkisini derinlikli şekilde işlemiştir. Asıl adı Ahmed'dir. Bahriye Mektebi'ni tamamlayıp uzun yıllar gemi kâtipliği yapmıştır. Bu nedenle Osmanlı coğrafyasını iyi bilir.

XIX. yüzyılın en velûd ve şuh şairi olarak nitelendirilen Edîb Harâbî (Ergun, 1928: 1751), nefesleri İstanbul ve Anadolu'da Alevî-Bektaşî çevrelerde yayılan ve tasavvufa hiciv penceresinden bakan rind-meşrep Bektaşî ozanıdır.

Namık Kemal'in didaktik ve coşkulu üslubu, Harâbî'nin şekillenmesinde etkili olmuş; şair, Namık Kemal'in bazı şiirlerini tahmis etmiştir. Çok açık yazan Kalenderî-Bektaşî bir tasavvuf anlayışı vardır (Ergun, 1930: 79-80). Edîb Harâbî, tasavvufî geleneği Kalenderî-Bektaşî yorumuyla birleştirerek hem bireysel hem toplumsal boyutta irşâd edici şiirler kaleme almıştır. Şiirlerinde didaktik ve ahlakî öğeler, Namık Kemal'den aldığı etkilerle birleşerek okuyucuya ahlakî ve manevî dersler sunar. Bununla birlikte, coşkulu bir üslup ve halk diliyle yoğrulmuş anlatımı, eserlerinin hem tarikat çevrelerinde hem de daha geniş okuyucu kitlesinde anlaşılır ve etkili olmasını sağlamıştır. Edîb Harâbî'nin *Dîvân*'ı, hem Klasik Divan geleneğinin biçimsel unsurlarını hem de tasavvufî öğretinin derinliğini barındırır.

Bilinen tek eseri 570 sayfalık *Dîvân*'ıdır. Aruz vezniyle yazdığı şiirleri araştırmacılar tarafından kusurlu bulunan şairin, hece vezninde daha başarılı olduğu kabul edilir. Vahdet-i vücûd anlayışını merkeze alarak yazan şairin beyitlerinde Muhyîddîn İbnü'l-Arâbî tesiri görülür (Yekbaş, 2014:1).

Hayatı Rumeli ve İstanbul'da geçen şair, 17 yaşında Bektaşîliğe intisâb etmiş, ölüm yılı olan 1917'ye kadar Bektâşî dervîşi olarak yaşamıştır. Zehra, Lütfiye gibi mahlaslar kullanmıştır. Nazım şekillerini maksadına göre seçip rediflere rağbet eden şairin hicivlerinde, Kaygusuz Abdal'ın izleri görülür. Kadın haklarını önemsemiş, hiciv ve mizah yoluyla şiirlerinde işlemiştir. Tasavvufî düşüncelerini halka ulaştıran şairin *Dîvânı*'nda Yunus Emre'nin vahdet düşüncesinin izleri görülmektedir.

Ağırlıklı olarak sözlü gelenek içinde yetişen şair, Alevî-Bektaşî kültürünün temsilcisidir. Harâbâtî geleneğe sahip olan şairin, sistematik tahlil metodu ve klasik tasavvuf ilkeleri içinde olan tasvirini, tahlil yöntemiyle analiz edilmesi mümkün değildir. Çünkü şairin zahirî anlayışında dinî hükümler pek mühim değildir. Örneğin, Harâbî “Dört Kapı Kırk Makam”ı birbirine açılan köprüler olarak yorumlamaz (Üçüncü, 2012:10). Dolayısıyla Harâbî’nin eserlerini anlamak için sözlü aktarım, halkî anlatım ve tasavvufî deneyimlere dayalı okuma yöntemleri daha uygundur. Şairin tasvir ve mecazları, geleneksel divan şiiri yorumlarından farklı olarak sembolik ve deneyimsel bir düzlemde işlev görür. Bu da onun eserlerinde öznel yorum ve bireysel tefekkürün ön plana çıktığını gösterir. Harâbî’nin şiirleri, katı hiyerarşik veya sistematik tasavvufî yapılar yerine, okuyucuyu doğrudan manevî farkındalık ve içsel yolculuğa davet eden bir üslup sergiler.

“1” Sayısı-Vahdet ve Birlik

Bektaşîlikte tevhîd anlayışı en temelde, Allah’a yönelmek ve varlık iddiasını terk etmektir. Şair “1” sayısını, “birdir”, “biriz”, “vahdet” “bir cilde-i hüda” şeklinde sekiz kez kullanmıştır.

Yiyüp içmezse hem zevk ü safa itmez ise şâyet

Hatâdır halimi ben böyle bir Allah’a ‘arz etmek (Kökel, 2012: 202)

Eğer insan yiyip içmezse, dünyadan zevk almazsa, benim halimi Allah’a böyle arz etmek hatadır.

Şair, ilk dizede geçen “Yiyüp içmezse hem zevk ü safa itmez ise şâyet” sözleriyle dünyevî zevk ve nimetin, gerçek varlık açısından Allah’ın birliğiyle bütünleşen, ruhî tatminin yanında, ikincil ve geçici olduğunu gösterir. İnsanın bu dünyadaki eylemlerinin, tek bir ilâhî hakikate bağlanmadığı sürece manevî anlam taşımayacağını vurgular. İkinci dizedeki “Hatadır halimi ben böyle bir Allah’a ‘arz etmek” ifadesi, bütün varlığın bir olan Allah’a adanması gerektiğini hatırlatır. Şair, kendi hâlini arz ederken bile, tevhîdî bilinçten ve Allah’a tam yönelişten uzaksa bunun eksik veya yanlış olduğunu kabul eder. Böylece beyit, vahdet-i vücûd perspektifiyle insan eylemlerinin ve ibadetinin Allah’ın birliği ekseninde değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koyar.

Püthâne kâbe birdir

Hak bir iki değildir

Bir görmemek Hûdâyı

Lâyık mı müslimâne (Kökel, 2012: 300)

Puthane ve Kâbe aynıdır. Hak birdir, iki değildir. Allah'ı bir görmemek Müslümana yakışmaz.

Bu beyitte şair, vahdet-i vücûd ve tevhîd bakış açısını sayı sembolizmiyle vurgular. İlk dizede geçen “Püthâne Kâbe birdir”, kutsal mekân Kâbe’nin birliğini ve tekliğini, dolayısıyla Allah’ın birliğini simgeler. İkinci dizedeki “Hak bir iki değildir”, tevhîd anlayışının temel ilkesini, yani gerçek varlık olan Hakk’ın tek olduğunu ifade eder; burada sayı sembolü olan “bir”, vahdet ve bütünlüğü temsil eder. Üçüncü ve dördüncü dizeler, “Bir görmemek Hûdâyı / Lâyık mı müslimâne”, Allah’ı bir bütün olarak görmemenin veya O’nu bölük pörçük algılamamanın, İslâmî inanç ve Müslümanlık açısından uygun olmadığını belirtir. Beyit, sayı ve tevhîd sembolizmi aracılığıyla vahdet-i vücûd perspektifinde Allah’ın birliğini ve insanın buna uygun bakışını tasavvufî bir bakışla ortaya koyar.

Vahdet sarayına girenler için

Hakkı hakke’l-yakîn görenler için

Bu sırrı Harâbî görenler için

Birlik meydanında cevlan eyledik (Kökel, 2012: 359)

Birlik sarayına girenler için, Hakk'ı hakke'l yakın derecesinde görenler için, bu sırrı Harâbî gibi idrak edenler için, birlik meydanında dolaştık.

Beyit, Allah’ın birliğine ermiş, Hakkı yaşayarak idrak eden sufilerin halini anlatmaktadır. Bu sırrı kavrayanlar vahdetin içinde fânî olup hakikatte dolaşırlar. “Ceylan eyledik” sözüyle dolaşmak, devran eylemek kavramına vurgu yapan şair hem mecazî (birlik sahasında dolaşmak) hem de zikir/ibadet ritüeline değinmiştir.

“2” Sayısı-İkilik

Yedi kez “iki âlem”, “iki dünya” şeklinde geçen “2” sayısına örnekler şöyledir:

Mal-ı eytâm-ı ârâmla teyemmün eyler

İki dünyada anı kahr idecek rabbü’l-ceyyid (*Edîb Harâbî Dîvânı*, G.84/2)

Yetimlerin malını elde etmenin uğurlu olduğunu düşünen kişiyi latif olan Allah, iki dünyada da kahredecektir.

Şeker almak için lütfen vesika eyleyin ihsan

İki âlemde doktor bey ilâhi bahtiyar olsun (Kökel, 2012: 246)

Şeker alabilmek için lütfen bana izin verin. Allah doktor beyi iki dünyada da mutlu kılsın.

Cumhuriyet dönemi sonrası yaşanan vesika (karne) uygulamasının, zamanının izlerini taşıyan beyitte, klasik mizahi bir vurgu vardır. II. Dünya Savaşı yıllarında temel ihtiyaçlar kıttı ve karne ile alınırdı. Şair gündelik hayatın sıkıntılarını dile getirdiği bu beyitte hem dünya hem ahiret doktoru olarak tasvir ettiği kişiye ironik yaklaşarak, şeker (hem dünya nimeti hem ahiret nimeti, hakikat balı) almak için vesika istemiş ve karşılığında dua etmiştir. Tasavvufi açıdan yorumlandığı zaman şair; “Ey gönüllerin hekimi mürşidim! Bana da hakikat balından, şekerinden nasip et. İcazet vesikası ver ki tatlılığa ereyim. Senin vasıtanla iki cihanda da bahtiyar olayım.” demiştir. Beyitte, zahîri yaklaşımla ironik sosyal eleştiri, bâtinî yaklaşımla ise mürşide yakarış ve tasavvufi iltica vardır.

Kâbe kavseyn yazmış ebruanına

Serahe veh haber dü çeşmanına

İki gamzen ile hep müjgânına

“Sure-i fatiha” tahrir eylemiş (Kökel, 2012: 36)

Kaşlarına Kâbe Kavseyn yazılmış. İki gözüne açıkça lütuf ve haber kaydedilmiş. İki gamzen ve kirpiklerine Fatiha suresi yazılmış.

Şair sevgilisinin kaşlarını tasvir ederken “Kâbe Kavseyn” benzetmesi kullanmaktadır. Kur’an’da Hz. Peygamber’in Allah’a en yakın olduğu makam (Necm, 53/9) olarak geçen Kâbe, klasik sevgili benzetmesidir. Şair, gözleri ve kirpikleri de Fetih suresi gibi görmekte, sevgilinin yüzünü ilâhi yazı gibi okuyup haber almaktadır. İki göz burada hem zâhirî görme hem bâtinî (basiret) görme anlamda kullanılmıştır. Sevgilinin iki gözü aynı zamanda, celâl (heybet ve korku) ve cemâl (güzellik, rahmet, sevgi) tecellisinin aynasıdır.

“3 Sayısı-Üç Melek-Üçler-Gayb Erenleri

Üç sayısı, *Dîvân*’da altı kez “üçler”, “üç melek” vb. şekillerde geçmektedir. Sayı, aşkın gelişimsel merhalelerini ve hakikate giden üç yolu simgeler. Tasavvufta üçler, Allah dostlarından oluşan uhrevî zümredir. Şair, evliyâ hiyerarşisinin ilk halkasını şiirlerinde “üçler” olarak kullanır.

Üç melek geldi Edîb târîh-i gevher yazdı

Göçdü Allah diyerek Hâlîde Hânım nâgâh (Kökel, 2012: 145)

Ey Edîb, üç melek geldi ve mücevher tarih yazdı. Halide Hanım, Allah diyerek ansızın göçtü.

Üç melek, ölüm meleği Azraîl ile Münker ve Menkîr’dir. “Allah” diyerek göçmek, “Hüsn ü hâtîme” yani son güzel sözdür. Tarih-i gevher sanatı da ebced hesabıyla ölüm tarihini saklayan zarif bir sanattır.

Çıkdı üçler söyledi târîh-i güher yaz Edîb

Mustafa İlhamî togdı hak kıla ‘ömrün tavîl (Kökel, 2012: 147)

Üçler, ermişler ortaya çıktılar ve şöyle dediler: “Ey Edîb! Bir mücevher tarihi yaz: Mustafa İlhamî doğdu. Allah ömrünü uzun eylesin.”

Bu beyitte şair, üçler (gayb erenleri- üç pîr) ve doğum ile hayatın kutsallığını işler. İlk dizede geçen “Çıkdı üçler söyledi tarih-i güher yaz Edîb”, doğum veya önemli bir olayın tarihini “üçler” üzerinden sembolik olarak ifade eder.

Ey Harâbî geldi üçler gevherîn târîh didi

Şah-ı Hüseyin’in ‘aşkına bu çeşme bak oldu revân (Kökel, 2012: 151)

Ey Harâbî! Üçler geldi ve mücevher tarih söyledi. Şah-ı Hüseyin aşkına bu çeşme akmaya başladı.

“4 Sayısı-Dört Kapı ve Dört Unsur

Dört kapı öğretisi Bektaşîlikte temel yapı taşlarından biridir. Sayı, aşkın şer’î, bâtınî, marifî ve hakikî boyutlarına geçişi temsil eder. Dört unsur ise, insanın fiziki ve ruhî yapısını temsil eder. Her unsur bir huyu, hali ve makamı anlatır. Şair beyitlerde “4” sayısını dokuz kez, dört edib, dört kitap, dört unsur, dört mezhep şeklinde kullanmıştır.

Ben dehre girip virmişim ikrâr ‘alîmallâh

Dört mezhebi de eyledim inkâr ‘alîmallâh (Kökel, 2012: 183)

Ey Allah’ın alimleri! Dünyaya geldim ve teslim oldum, itiraf ettim. Dört mezhebi, dini inkâr ettim.

Mezheplere bağlı kalmadan doğrudan Allah’a yöneldiğini söyleyen Edib Harâbî, İslâm’ın özünü değil, fıkıh yorumlarıyla sınırlı kalan dört mezhebin zâhirci yaklaşımını reddetmektedir. “Mezhep değil, aşk ve marifet hakikata ulaştırır” görüşünü belirtmektedir. Şair, ironik bir meydan okuma üslubu kullanmaktadır.

Çâr ‘anâsırla Edîb târîh-i güher yazdım

Togdu Hakkâ ki kamer gibi Muhammed Numan (Kökel, 2012: 151)

Dört unsurla ben inci gibi tarih yazdım. Doğdu Hakk’a ay gibi Muhammed Numan.

Şair, dört unsurla (çar anasır) insanın zâhırî varlığına, “Kamer gibi doğmak” sözleriyle ise bâtinî hakikatin zuhuruna değinmiştir.

“5” Sayısı-Beş Vakit Namaz

Edîb Harâbî, ibadet davetini ve namaza çağrısı şiirlerinde geçen “5” sayısı ile dört kez sembolik olarak vermiştir. Beş sayısı, zaman ifade edecek şekilde de dört kez daha kullanılarak, toplamda sekiz kez *Dîvân*’da geçmektedir. Beş sayısı, hakikate varışın, aynı zamanda ibadet düzeninin sembolüdür.

Her ne gözün görürse hak bil ana niyaz et

Terk eyle müslimân ol bu beş vakt salâtı (Kökel, 2012: 188)

Gözün gördüğü herşeyi hakikat say, ona dua et. Görünen şeyleri bırak, Müslüman ol. Sadece beş vakit namazını bırakma.

“Her ne gözün görürse hak bil ana niyaz et”, insanın her türlü tecrübe ve gözlemini Allah’ın birliği ve kudreti çerçevesinde değerlendirmesi gerektiğini vurgular. Buradaki sayı sembolizmi dolaylı olarak insanın farklı tecrübelerini bir bütün olarak Allah’a yöneltmesini öğüt verir. İkinci dizedeki “Terk eyle müsliman ol bu beş vakt salâtı”, klasik İslâmî ibadetlerin, özellikle beş vakit namazın önemini hatırlatır ve şair, bu ibadetleri yerine getirmenin disiplin ve teslimiyetin temel göstergesi olduğunu belirtir.

Tâhir oldu kimi sanırsın ab-dest ile

Kıldığın beş vakt tâ'âti Hak etmez kabul (Kökel, 2012: 208)

Kimi insanı abdest alınca temiz sanırsın. Hak, kıldığın beş vakit namaz kabul olmaz.

Bu beyit tasavvufî tenkit üslubunun tipik örneğidir. Sadece zâhirî ibadetlere güvenmenin gerçek kulluğu sağlamadığını söyleyen şair, asıl olanın kalbin temizlenmesi yani bâtinî arınma olduğunu anlatmaktadır.

Beş vakte beş katardım pek çok namaz kılardım

Camileri gezerdim beyhûde uğraşırdım (Kökel, 2012: 210)

Beş vakit namazı çokça kılar, camileri dolaşarak namaz kılıyordum. Ama boşuna uğraşıyordum.

Zâhirî ibadetlerin, sadece samimi olmayan şekilsel ritüel olarak kalmasını eleştiren Edîb Harâbî, ibadetin kabulünün kalbin safiyetine bağlı olduğunu söylemektedir. Beyit hem uyarı hem muhasebe niteliği taşımaktadır. Şair, çok cami gezmek ve çok namaz kılmanın değil, ihlas ve samimiyetle Allah'a yönelerek ibadet etmenin gereğini vurguluyor.

“6” Sayısı-Altı Günde Yaratılan Evren- Altı yön

Altı sayısı; “Her yönün Allah’a ait ve O’nun her zaman her yerde olduğunu” (Hâkka,7; Bakara,115; Hac, 116; Hadid,4;) simgeleyen ve mümine hatırlatan sayıdır. Kâinatın altı yönü (doğu, batı, kuzey, güney, aşağı, yukarı) yanı sıra, Allah’ın dünyayı “6” günde yaratması (Araf,54; Furkan,59), insanın Allah’a ulaşmasını sağlayan altı vasıta (nefis terbiyesi, zikir, kalp temizliği, sadakat, ihlas, dua), cüzzî ve küllî denge (beden, akıl, nefis, ruh, kalp, sır) gibi ahlakî ve spirütüel olgunluğun da sembolüdür. *Harâbî Dîvânı* ’nda iki kez “altı gün” ve “altı lira” şeklinde geçmektedir. Örneğin:

Yerleri gökleri yaptık yedi kat

Altı günde tamam oldu kâ'inât

Yaratdık içinde bunca mahlukât

Erzâkını virdik ihsan eyledik (Kökel, 2012: 356)

Yerleri ve gökleri altı günde yarattık, tamam oldu. İçinde sayısız yaratık var. Onların rızkını verip ifşan eyledik.

“Yerleri gökleri yaptık yedi kat / Altı günde tamam oldu ka’inat” sözleri, yedi kat gök ve altı günlük yaratılış süresi ile Kâinat’ın düzeni ve mükemmelliğine işaret eder; burada altı ve yedi sayıları, tamamlanma, kozmolojik düzen ve kutsallık sembolizmi taşır.

“7” Sayısı-Yedi Deryâ

Dîvân’da beş kez geçen yedi sayısı, “yedi deryâ”, “yedi gök”, “yedi canlı” şeklinde hem coğrafi olarak büyüklüğü, yedi denizi hem de yedi ruhsal mertebeyi anlatır. Kulun Allah’a yakınlaşma mertebelerini temsil eden yedi sayısı, nefsin yedi katmanını ve ruhun aşk içinde yükselmesini ifade eder.

Bir bahr-ı amîkiz kî anın ‘umkî bulunmaz

Çünkü yedi deryâ denilen sâ’ilimizdir (Kökel, 2012: 266)

Öyle derin bir denizi ki onun derinliği bulunmaz. Çünkü biz yedi denizden oluşan büyük deniz gibiyiz.

İkinci dizedeki “Çünkü yedi derya denilen sa’ilimizdir”, bu derinliğin yedi denizle ölçüldüğünü belirterek, “yedi” sayısı üzerinden evrensel düzen, bütünlük ve kutsal tamamlanma fikrini vurgular.

Su pak ider elbette temizler isyânı

Lâkin yedi deryâ yıkamaz bir hezeyânı (Kökel, 2012: 341)

Su pak eder isyanı, elbette temizler. Ancak bu hezeyanı yedi deniz yıkayıp temizleyemez.

Beyitteki yedi deniz, çok büyük arınma gücü anlamında kullanılmıştır. Şair dış temizlik ile kalp temizliğinin farklı olduğunu söylemektedir.

“8” Sayısı-Sekiz Harf

Beyitte “sekiz harf” şeklinde bir kez kullanılan bu sayı, tevhîd inancının özü olan “Lâ ilâhe illallâh” lafzını temsil eder. Lâ ل (iki harf), ilâhe إِلَٰه (üç harf), illallâh اِلله (üç harf) toplam sekiz harften oluşur ve tevhîd ifadesidir.

Çıktı beyt-i heşt harf ile Harâbî târîhimi

Göçdü vuslat itdi Hakkâ mutlakâ Hamdî Baba (Kökel, 2012: 143)

Harâbî sekiz harften oluşan bir beyit yazdı. Allah'a kavuştu Hamdi Baba sonunda.

Beyitteki “Çıktı beyt-i heşt harf ile Harâbî tarihini” ifadesi, Harâbî'nin eserini ve tarihini, Lâ ilâhe illallah'ın sekiz harfiyle ilişkilendirerek tevhîdî anlayış ve Allah'a yöneliş ekseninde şekillendirdiğini vurgular. Bu yorum, sayı sembolizmi aracılığıyla ibadet, şuur ve vahdet-i vücûd perspektifinde Harâbî'nin manevî mirasına işaret eder.

“9” Sayısı- Tamamlanma

Dîvân'da bir kez geçen dokuz sayısı burada ölçü ve kıyas için kullanılmıştır. Örnek şöyledir:

Ey melek dokuz gram billûra teşbîh eyleyemem

Nûrdan ma'mul iken kudretle gerdânın senin (Kökel, 2012: 241)

Ey melek! Seni dokuz gram kristale benzetemem. Çünkü zen nurdan olmuşsun, boynun kudretle süslenmiş.

Şair, melekleri ve ruhanî varlıkları maddi ölçülerle sınırlamanın imkânsız olduğunu söylemektedir. Dokuz sayısı ile tamamlanma ve düzen, gram metaforuyla da maddi dünyanın sınırları sembolize edilmektedir.

“12” Sayısı-On İki İmâm

On iki imam sevgisi, Bektaşî irfânında merkezi konumdadır. Alevî-Bektâşî geleneğinin önemli ruhanî liderleri olan “On İki İmâm” beyitte bir kez geçer. Bu geleneğe göre her imam, bir nur kaynağı, bir aşk halkası kabul edilir.

Çıkdı on iki imâm yazdı Harâbî târîh

Dünyâdan göçtü Nâ'imâ hânım Allah diyerek (Kökel, 2012: 146)

On iki imam rehberliğinde Harâbî tarih yazdı. Naima hanım ise Allah diyerek dünyadan ayrıldı.

İlk dizede geçen “Çıkdı on iki imâm yazdı Harâbî tarih”, On iki İmâm'ın İslâmî ve özellikle Şîî-Alevî tasavvuf geleneğinde ruhanî rehberlik ve yöneticilik işlevini simgeler. Burada “on iki” sayısı, düzen, liderlik ve kutsal irşâdın bütünlüğünü temsil eder. İkinci dizedeki “Dünyâdan göçdü Nâ'ima hânım Allah diyerek” sözleri ise, bireysel bir vuslat

ve teslimiyet örneği sunmaktadır. Şair, Nâ'ima hânımın ölümüyle Allah'a yönelişi ve teslimiyetini vurgular.

“17” Sayısı

Berzahtan kurtuldum çıktım aradan

On yedi yaşında doğdum anadan

Muhammed Âli Hilmi Dede Baba'dan

Çok şükür hamdolsun geldim imkâne (Kökel, 2012: 192)

Berzahtan kurtuldum, dünyevî hayata çıktım. On yedi yaşında hayata yeniden başladım. Bu doğuş Muhammed 'Ali Hilmi Dede Baba'dan. Çok şükür ki bana imkân verildi.

İlk dizede “Berzahtan kurtuldum çıktım aradan”, dünyevî hayata geliş ve ruhun beşerî varlıkla buluşmasını ifade eder. İkinci dizedeki “On yedi yaşında doğdum anadan” ifadesi, fizikî doğumun dışında olgunlaşma ve tasavvufî bir uyanış dönemini sembolize eder. Üçüncü ve dördüncü dizeler, şairin manevî rehberler aracılığıyla ilâhî irşâda ulaşmasını ve şükür duygusunu aktarır.

“31” ve “40” Sayısı-Otuz Birler-Kırklar-Eren Evliyalar

Tasavvufta “kırklar” evliyâ hiyerarşisinde gizli erenler zümresidir. “Kırklar” Hz. Ali ve Hızır'la ilişkilendirilir (Yazıcı, 2011:233-243) ve kûtbânî liderlerdir. Aynı zamanda “Yediler” zümresi de vardır. Onlar da gizli evliyalardır. Kutba (Otuzbirlere) yardım ederler. *Dîvân'da* bir kez “Otuzbirler”, altı kez “Kırklar” geçmektedir.

Otuzbirler kırklar serseriler cem olup gelsin

Çukurbostanda esrârkeşlere bir dâ'vetim vardır (Kökel, 2012: 263)

Otuzbirler, kırklar serseriler toplanıp gelsin. Çukurbostan'da esrarkeşlere (sırrı bilenlere) davetim var.

Tasavvufta otuz birler, erkân ve mürşidî hiyerarşide özel görülen zümredir. Gizli velîleri temsil eder. Harâbî, beyitte otuzbirler ve kırkları (olgunlaşmış, irfan sahibi gayb erenleri), serserileri (henüz yolun başında olanlar) Çukurbostan'a (manevî topluluğun buluşma yeri, hakikate yöneldiği temsili mekân) davet etmektedir.

Çıkdı kırklar didi târîh-i gevher

Hadîce dürdâne doğdu maşallâh (Kökel, 2012: 145)

Kırklar çıktı dedi ki: “Tarih yazıldı”. Hatice Dürdane doğdu maşallah.

Klasik tasavvufî literatürde “kırklar” ifadesi genellikle gaybî (görünmeyen) erenleri temsil eder. Kırk sayısı, tasavvufta olgunluk, kemâl ve tamamlanma ile ilişkilendirilir. Ayrıca zâhirî dünyadan gaybî âleme geçişi veya ermişlerin sayısını simgeler. Bu bağlamda beyitte geçen “Çıkdı kırklar” sözü, görünmeyen, yüksek mertebeli evliyâ ve erenlerin topluluğunu ve onların irşadını işaret eder.

Geldi kırklar rûmîden târîh Harâbî söyledi

Nuş iden bu çeşmeden âb-ı hayât câvidân (Kökel, 2012: 145)

Kırklar Rum diyarından gelip, Hîbnü’l-Arâbî’nin tarihini anlattı. Sen bu çeşmeden, sonsuz hayat suyundan içtin keyifle.

Beyitte; “Kırklar, Harâbî’nin öğretilerini aktarırlar. Müritler bu ebedî hayat suyundan tat alınca, lezzet alır ve ölümsüzlüğü tadar” diyen şair, tasavvufî bilgi birikimini ve manevî lezzetin aktarımını yapmıştır.

Gerçek erenler olsun

Kırklar yediler olsun

Mest et bizi meyinle

Ey sâkî himmet eyle

Her yerde destgîrin

Şâh-ı Peygamber olsun

Allâh u ekber olsun (Kökel, 2012: 389)

Hakiki erenler, kırklar yediler. Bizi aşk ile mest et, ey saki! Her yerde yardım eli uzansın. Efendimiz Muhammed şanlı rehberimiz olsun. “Allah büyüktür!” diyerek yücelik paylaşılsın.

“72” Sayısı-Yetmiş İki Millet

İki kez geçen bu sayı çokluk anlayışını temsil eder. Yetmiş iki millet kavramı Bektaşîlikte tüm insanlara eşit yaklaşımı simgeler. Tüm insanlığa hoşgörüyü bakma anlayışıyla örtüşür. Farklılıkların aşk ile birleştiği bir evrensel bakış sunulmuştur.

Her bir şeye kudretin var

Akla sığmaz hikmetin var

Yetmiş iki milletin var

Sen hallâk-ı künfe kânsın (Kökel, 2012: 363)

Allah’ın herşeyi yapmaya gücü vardır. Yetmiş iki milletin Rabbi, evrenin yaratıcısı ve düzenleyicisi odur.

72 sayısı, Hz. Peygamber’in zamanında ya da Allah’ın yaratmış olduğu farklı ulus ve kavimlerin tümünü temsil eder. Şairin “Her bir şeye kudretin var / Akla sığmaz hikmetin var” dizeleri, Allah’ın sınırsız kudretini ve akılla kavranamayacak hikmetini vurgular. Ardından gelen “Yetmiş iki milletin var” ifadesi de bu kudretin evrensel boyutunu ve tüm insan topluluklarını kapsadığını gösterir. Son dize olan “Sen hallak-ı künfe kansın”, Allah’ın her şeyi yoktan var eden ve yöneten olduğunu ifade eder.

Geldi yetmiş iki millet dedi târîhin Edîb

Togdu İkbâl ile dünyâya Hüseyin Câhid (Kökel, 2012: 144)

Tarihçi Edîb dedi ki; “Geldi yetmiş iki millet”. Hüseyin Cahit Şan bahtıyla doğdu.

“18.000” Sayısı-On Sekiz Bin Âlem

Aşk, tüm âlemleri dolaşan ilâhi sırdır. Bir kez geçen bu rakam âlemlerin çokluğu ve Allah’ın yaratma gücünün sınırsızlığını sembolize eder. İki kez geçen on sekiz bin sayısına örnek şöyledir:

On sekiz bin ‘âlemin canındaki canânsın

Çünkü sen ismin gibi Yûsuf-ı Ken’ânsın (Kökel, 2012: 325)

On sekiz bin âlemin sevgilisisin. Çünkü ismin gibi Yusuf-ı Ken’ânsın. Güzellik ve olgunluk simgesisin.

On sekiz bin âlem tasavvufta olağanüstü büyüklüğü, evrensel kapsamı ve derin kuvveti simgeler. Şair mükemmel güzellik ve yüksek ruhî mertebeyi, “Yusuf” ve Kenân” sözleriyle simgelemiştir.

“1.000” “1001” “100.000” Sayısı-Sonsuzluk

Bin, aşkın sonsuzluğunu ve hakikatin sonsuz tecellilerini ifade eden sayıdır. Dört kez bin, üç kez de kez yüz bin sayısı sayısını kullanan şair, mübalağa ve çokluk sayılarıyla vermek istediği mesajı derinleştirmiştir.

Hâce ehl-i harâbâtı görüp bin cân ile

Püs idüp pâyne mühelhel itdi Ümrü’l-Kays (Kökel, 2012: 273)

Hâce meyhane ehline yan baktı. Ellerini açıp, Ümmü’l-Kays’ın ayaklarına kapandı.

Beyitte mürşîdin ilmi ve merhameti, “harâbât ehlinin durumuna acıyan mürşîdin yol göstermesiyle” vurgulanmaktadır. Şair, gaflet içindeki insanların, merhamet sahibi rehber ile doğru yolu bulabileceğini anlatırken, “Ümmü’l-Kays” ile mürşide saygı ve teslimiyeti, “bin cân ile püs idüp” sözüyle, rehber olan mürşîdin merhametinin büyüklüğünü vurgulamaktadır.

Yüz binde bir Âdem

Mazhar olur bu sırra

Ta’rîfi gayr-ı mümkün

Bu başka bir makâmdır (Kökel, 2012: 312)

İnsanlar arasında yüz binde bir kişi bu makama erer. Bu makam öyle özeldir ki başkalarının tamamlaması mümkün değildir.

Buradaki sayı sembolü olan yüz bin, olağanüstü istisna sayısıdır. Hakikati ve ilâhi sırları idrak edenlerin çok az olduğunu vurgulamaktadır. Şair, “yüz binde bir” ifadesiyle nadir ve seçkinliğin tasavvufî sembolizmini işler. İlk dizede geçen “Yüz binde bir Âdem”, insanlık içinde çok az kişinin bu yüksek uhrevî mertebeye ulaşabildiğini gösterir. Bu makam, sıradan insanların erişemeyeceği bir konumu simgeler. İkinci dizedeki “Mazhar olur bu sırra”, bu seçkin kişilerin ilâhî sırların tecellisine mazhar olduğunu ifade eder. Üçüncü ve dördüncü dizeler ise, bu makamın tanımının mümkün olmadığını ve benzersiz olduğunu vurgular.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TABLOLARLA DEĞERLENDİRME

Bu bölümde öncelikli olarak *Dîvân* 'larda sayıların kullanımının karşılaştırmalı analizini içeren tablo, ardından da karşılaştırma neticesinde elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

Tablo 1. *Dîvân* 'larda Sayıların Kullanımının Karşılaştırmalı Analizi

Şair	Yüzyıl	Kullanılan Sayılar	Çok Kullanılan
Yunus Emre	XIII.	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 18, 30, 32, 77, 160, 300, 400, 444, 900, 6.700, 7.418, 12.000, 18.000, 100.000, 124.000	100.000
Sultan Veled	XIII.	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 20, 30, 32, 50, 70, 72, 100, 200, 360, 400, 444, 1.000	2
Nesîmî	XIV.	1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 28, 30, 32, 40, 47, 50, 72, 77, 100, 360, 1.000, 18.000, 100.000	1.000
Kadı Burhaneddin	XIV.	1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 100.000	2
Eşrefoğlu Rûmî	XV.	1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 70, 100, 1.000, 18.000	1
Kemâl Ümmî	XV	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 40, 70, 99, 100, 300, 700, 1.000, 18.000, 50.000, 70.000, 100.000	1.000
Muhîtî	XVI	1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 28, 32, 40, 70, 72, 77, 84, 328, 1.000, 3.000, 3.600, 18.000, 70.000, 72.000, 100.000	32
Ümmî Sinan	XVI	1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 16, 18.000, 100.000	2
Niyâzî-i Mısırî	XVII.	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 23, 32, 40, 901, 1.000, 1.400, 18.000, 100.000	1
Azîz Mahmud Hüdâyî	XVII.	1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 1.000, 10.000, 100.000	1.000
Erzurumlu İbrahim Hakkı	XVIII.	0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 72, 100, 366, 1.000, 18.000, 100.000	2
Esrâr Dede	XVIII.	1, 2, 4, 5, 6, 32, 72, 1.000, 18.000, 100.000	1.000
Seyyid Nigârî	XIX.	1, 2, 3, 7, 8, 14, 40, 18, 40, 70, 1.000, 70.000, 100.000	1
Bitlisli Müstak Baba	XIX.	1, 3, 4, 6, 7, 12, 1.000, 18.000, 40.000, 100.000	1
Hâce Muhammed Lutfî	XX.	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12, 32, 40, 89, 90, 100, 104, 1.000, 18.000, 700.000, 100.000, 1.000.000	1.000
Edîb Harâbî	XX.	1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 12, 14, 31, 40, 72, 1.000, 18.000, 100.000	4

Bu tabloda, XIII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar incelenen 16 mutasavvîf şairin *Dîvân* 'ında geçen sembolik sayıların kapsamını ve yoğunluğu karşılaştırılmıştır. Her şairin ele aldığı sembolik sayılar listelenmiş ve bu sayılar içinde şairlerin en çok kullandığı sayı gösterilmiştir.

4.1. Yüzyıllara Göre Tasnif ve Gelişim

Tasavvufî şiir geleneği, sadece duygusal bir aşk anlatımı değil, aynı zamanda metafizik sırların, kozmik hakikatlerin ve ilâhi tecellilerin estetik dili olmuştur. Bu dil içinde, sayıların özel bir yeri vardır. Sayılar hem zâhirî hem bâtinî anlam katmanları taşıyarak şiire derinlik, mistik sır ve öğretici bir yapı kazandırmıştır.

XIII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar Anadolu sahasında yazılan tasavvufî içerikli Dîvânlar incelendiğinde, sayı sembolizminin, şairlerin bireysel tasavvufî deneyimlerine, çağın ruhuna ve bağlı oldukları tarikat geleneğine göre farklı biçimlerde yorumlandığı görülmektedir.

Tasavvufî şiir geleneğinde sayılar, sadece nicel ifadeler olmaktan öte, ilâhi hakikatlerin, metafizik sırların ve insanın içsel yolculuğunun sembolleri olarak kullanılmıştır. XIII. yüzyıldan itibaren oluşturulan Dîvânlarda, sayıların anlam yükü giderek derinleşmiş, her şair, kendi çağının ruhunu ve bireysel tasavvufî tecrübelerini sayıların diliyle ifade etmiştir.

Bu çalışmada incelenen on altı şair, sayı sembolizmini farklı biçimlerde kullanmış, kimi zaman klasik tasavvufî öğretinin bir devamı olarak, kimi zaman ise özgün yorumlarla bu sembollere yeni anlam katmanları kazandırmıştır.

4.1.1. XIII. Yüzyıl: Yunus Emre, Sultan Veled

Bu yüzyıl, Türk tasavvuf edebiyatının temelini atıldığı dönemdir. Sayı sembolleri henüz çok yönlü ve sistematik değildir; fakat derin metafizik anlamlar içerecek şekilde işlenmeye başlanmıştır. *Yunus Emre Dîvânı*’nda sayılar vahdet, halk-mabud ilişkisini (bir, 100.000) sembolize eden sayılar iken, *Sultan Veled Dîvânı*’nda daha sistematik ve büyük sayılar (100, 1.000, 100.000) görülmektedir. Her iki şair de *Dîvân*’ında “iki” sayısını çok kullanmış, ahiretin kalıcılığı, masivânın ise geçiciliği üzerinde yoğunlaşmıştır. Sultan Veled sayı sembolizmini kemâl sayılara ağırlık vererek kullanmış, daha sistematik ve felsefik yaklaşarak “iki cihân” anlayışından sonra 100, 200 gibi yüksek rakamları tekrarlamıştır. Yunus Emre ise “iki âlem” vurgusundan sonra büyük sayıları (18.000, 100.000,) kullanmış, duygusal halk inancının diliyle vahdet ve ahiret anlayışıyla birlikte, Allah aşkını anlatmıştır. Sultan Veled, sayıların işlevsel kullanımında öncü sayılabilir. Özellikle seyr u sülûk sürecinde “üç” ve “dört” sayıları üzerinden metafizik

aşamaları detaylandırmıştır. Yunus Emre, sayıları içselleştirmiştir. Bunlar daha çok “Bir” olan Allah’a duyulan derin aşkın simgesidir.

Tablo 2. XIII. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden *Yunus Emre Dîvânı* ve *Sultan Veled Dîvânı*’nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu

Sayılar	<i>Yunus Emre Dîvânı</i>	<i>Sultan Veled Dîvânı</i>	Açıklama/Yorum
1	42	13	Tevhîd- Vahdet
2	52	19	İkilik- Kesret
3	19	1	Mertebeler
4	43	1	Dört Unsur
5	15	-	Namaz ve Duyular
6	7	-	Altı Yön-Yaratılma
7	45	-	Gök Katları
8	18	-	Cennet
9	4	-	Olma-Tamamlanma
10	-	-	Kemâl- olgunluk
12	4	1	Sene- Devir
14	-	-	Dolunay-İlâhî Cemâl
18	2	-	Manevî makam-Zikir
20	-	-	Gençlik
30	2	-	Olgunluk
32	-	-	Farz- Harf- Dış
40	-	-	Çile
50	-	-	Tecrübe
70	-	-	Mağfiret
72	-	-	Evrensel Hoşgörü
77	1	-	İman
100	-	4	Çokluk
160	1	-	4X40: Dört Kapı
200	-	-	Çokluk
360	-	-	İnsanda Damar
400	-	-	Kemâl
444	-	-	Evliya Tabakatı
1.000	55	11	Çokluk
2.000	-	1	Çokluk
18.000	3	-	Mevcudat
30.000	4	-	Çokluk
124.000	5	-	Peygamberler

4.1.2. XIV. Yüzyıl: Nesîmî, Kadı Burhaneddin

Bu dönem şairleri içinde, aynı maksadı iki farklı açıdan ifade eden şairler olan Nesîmî ve Kadı Burhaneddîn, dil, üslup, söz sanatları, dinî ve sosyal bakış açısı yönünden birbirinden oldukça farklıdırlar. Nesîmî, bağlı bulunduğu Hurûfilik inanç ve esaslarını

korkusuzca ve dönemine göre fazla cesur sayılacak dille anlatırken, hiçbir tairkata mensup olmayan Kadı Burhaneddin ise daha sakin, bilim insanı ve yöneticiliğine uygun şekilde temkinli bir dil kullanmıştır. Her iki şairin de hazin biçimde öldürülmüş olması hayatlarının benzer noktalarındandır. Kadı Burhaneddin daha az sayı kullanmış, sonsuz sevgi, hamd, şükür, vahdet-i vücûd ve iki âlem temasını sembolik sayılarla göstermiştir. Nesîmî ise, çokça kullandığı sayılarda Hurûfilikte yaygın olan Allah’la bir olma, “Ene’l-Hak” anlayışı, harflere ve insan organlarına anlam yükleme ve Allah’ın tecellisini beden uzuvlarında göstermeyi tercih etmiştir.

Tablo 3. XIV. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden *Nesîmî Dîvânı* ve *Kadı Burhaneddin Dîvânı*’nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu

Sayılar	Nesîmî	Kadı Burhaneddin	Açıklama- Yorum
1	51	11	Tevhid
2	79	23	Kesret-Çokluk
3	6	5	Haller
4	12	1	Dört Kitap-Gök
5	5	4	Namaz-Duyu
6	21	19	Altı yön
7	30	18	Yedi Felek-Fatiha
8	12	7	Uçmag-Derya
9	3	3	Dokuz Ata
10	1	3	Tekâmül-Kemal
12	3	-	On iki imam
14	1	-	Huruf-u Mukatta
28	5	-	Yirmi sekiz harf
32	29	4	Dişler- Kelâm
40	3	-	İnziva-Çile
50	1	-	Sabır-Olgunluk
72	2	-	İnsanlık
77	3	-	Harfler
100	3	-	Kâmil Olma
360	1	-	Seyr-i süluk
1.000	73	239	Çokluk
2.000	-	2	Çokluk
18.000	14	-	Alemler
100.000	4	15	Çokluk

4.1.3. XV. Yüzyıl: Eşrefoğlu Rûmî, Kemal Ümmî

Eşrefoğlu Rûmî ve Kemâl Ümmî aynı asrın mutasavvıf şairleridir ve her ikisi de zühd, nefisle mücadele, ahlakî öğütler gibi klasik tasavvufun müşterek konuları üzerine şiirler yazmıştır. Ancak bağlı bulundukları tarikatlar ve benzeri yönlerden farklılık arz ederler. Eşrefoğlu Rûmî’nin ilk mensubiyeti Bayramîlik tarikatıdır. Daha sonra Kadiriyyeliğin kolu sayılan Eşrefiyye’yi kurmuştur. Kemâl Ümmî ise Halvetîye’ye bağlıdır. Kalenderîlik eğilimleri de gösterir. Her iki şair de Yunus Emre takipçisidir.

Eşrefoğlu Rumî lirik, sade halk dilinde yazarken Kemâl Ümmî daha mecazlı ve derin anlatımı tercih etmiştir. Eşrefoğlu Rûmî, eserlerinde sayıları tasavvufî terbiye ve öğütler vermek için kullanırken Kemâl Ümmî ilâhi aşkın derecelerini ve ilâhi sırları anlatmak için kullanmıştır.

Tablo 4. XVI. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden *Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı* ve *Kemâl Ümmî Dîvânı* 'nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu

Sayılar	Eşrefoğlu Rûmî	Kemâl Ümmî	Açıklama- Yorum
1	23	11	Vahdet- Tek ve Mutlak
2	44	40	Kesret- Çoklukta Birlik
3	-	10	Mertebeler- Haller
4	4	28	Dört Kitap- Felek
5	1	3	Namaz- Duyu- Beşer
6	-	15	Mekandân Münezzehlik
7	6	17	Tamu
8	9	5	Uçmag-Deryâ
9	-	7	Felek- Katlar
10	1	3	On Yâr
40	-	5	Kırklar- Erenler
70	-	5	Mağfîret
99	-	1	Esmâü'l-hüsna
100	7	9	Çokluk
300	-	3	Zaman- Ashab-ı Kehf
700	-	1	Rahmet- Bereket
1.000	5	59	Çokluk
18.000	1	2	Âlemler- Sonsuzluk
100.000	6	19	Çokluk

4.1.4. XVI. Yüzyıl: Muhîfî ve Ümmî Sinan

Bu yüzyıl, tasavvufî şiirde sayıların hem sembolik hem de didaktik kullanımı açısından belirgin bir aşamadır. Klasik şiirin dil ve biçim özelliklerinin halk tasavvufu ile harmanlandığı bu dönemde, sayılar hem bireyin olgunlaşma sürecini ifade etmiş hem de öğretici bir anlatım işlevi görmüştür.

Aynı yüzyılda, ancak farklı coğrafya ve tarikat çevresinde yetişen iki mutasavvıf birçok yönden birbirinden ayrılmaktadır. İkisi de iyi eğitilmiş olup şiiri irşad aracı olarak kullanmışlardır. Halk dilinde ve sade sayılabilecek dille yazan mutasavvıflar hem aruz hem de hece veznini tercih etmişlerdir. Bu benzer klasik şair özellikleri dışında şiirlerine yansıyan farklılıklar da vardır. Klasik şiir üslubuna daha yakın söylemi olan Muhîfî,

sanatlı söyleyiş ve mecazları daha yoğun kullanırken, Ümmî Sinan ise Yunus Emre çizgisindedir. Halvetîyye tarikatı kurucusu Ümmî Sinan, sade ve doğrudan öğüt veren söylemle şiirler yazmıştır. Vahdet-i vücûd, Allah'ın birliği, dünyanın geçiciliği, iki dünya ve âlemlerin çokluğunu sayılarla sembolize eden Ümmî Sinan, Muhîti kadar fazla sayı kullanmamıştır. Hurûfî şair Muhîti, bağlı olduğu tarikat görüşüne uygun olarak cesur söylemlerde bulunmuş, sayılara ve harflere aşırı anlam yükleyerek şiirler yazmıştır. *Dîvân* 'ı daha çok 32 harf üzerine kurulu olan şairin şiirlerinde çok fazla sayı sembolizmi görülmektedir.

Tablo 5. XVI. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden Eşrefoğlu Rûmî *Dîvânı* ve Kemâl Ümmî *Dîvânı* 'nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu

Sayılar	Muhîti	Ümmî Sinan	Açıklama- Yorum
1	3	37	Birlik- Vahdet
2	15	46	Kesret- İki Alem
3	-	4	Haller- Mertebeler
4	6	18	Dört Kitap- Yönler
5	7	-	Beş Duyu- Organlar
6	13	-	Altı Yön
7	30	22	Fatiha- -İstiva-Gök
8	19	4	Cennet
10	1	-	Olgunluk
11	4	-	Hiz. Yusuf'a Telmih
12	1	-	Sene- Zaman
14	6	-	Harfler
15	2	-	Kemâl
16	-	1	Kemâl
17	1	-	Namaz Rekât
28	12	-	Arap Harfleri
29	1	-	
32	92	-	Diş- Kelâm
40	3	-	Olgunluk
70	1	-	Olgunluk- Mağfiret
72	12	-	Milletler
77	2	-	Mertebeler
84	1	-	Eklemler
328	1	-	32 ve 28 (Harfler)
1.000	17	-	Çokluk
3.000	2	-	Çokluk
3.600	1	-	Çokluk
18.000	14	16	Âlemler
70.000	1	-	Mağfiret
72.000	2	-	Çokluk
100.000	1	6	Çokluk

4.1.5. XVII. Yüzyıl: Niyâzî-i Mısırî ve Aziz Mahmud Hûdâyî

XVII. yüzyılın güçlü mutasavvıf şairlerinden Niyâzî-i Mısırî ve Aziz Mahmud Hûdâyî, hem dönemin aydınlarına ve yüksek zümresine hem de halka hitab edip yön vermiş mutasavvıflardır. Benzer yönleri çok olan şairler Halvetiyye tarikatına bağlıdır. Niyâzî-i Mısırî Halvetîyye'nin Mısırîyye kolunu temsil eder. Aziz Mahmud Hûdâyî ise yine Halvetîliğin Celvetîyye kolunun kurucusudur. Şiirlerinde ana tema olarak, aşk, vuslat ve insan-ı kâmil gibi tasavvuf düşüncesinin temel konularını işlemişlerdir. Niyâzî-i Mısırî, coşkun, eleştirel ve bazen de muhalif yazarken Aziz Mahmud Hûdâyî padişahlarla yakın ilişkilerinden dolayı daha temkinli ve sade yazmıştır. Mısırî, sarayla ters düşmüş sürgünler yaşamıştır. Hûdâyî, uzun yaşamı boyunca devlet adamları ve döneminde görülen sekiz padişahın danıştığı bir mutasavvıf olarak, dönemin siyasi ve manevî hayatına yön vermiştir. Azîz Mahmud Hûdâyî, Anadolu, Balkanlar ve İstanbul çevresinde, Niyâzî-i Mısırî, daha çok Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da etkin olmuştur. Her iki mutasavvıf da Osmanlı tasavvuf edebiyatında derin iz bırakmıştır.

Tablo 6. XVII. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden *Niyâzî-i Mısırî Dîvânı* ve *Aziz Mahmud Hûdâyî Dîvânı* 'nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu

Sayılar	Niyâzî-i Mısırî	Azîz Mahmud Hûdâyî	Açıklama-Notlar
1	26	10	Birlik- Vahdet
2	11	12	Çokluk -İki Cihân
3	3	-	Mertebeler
4	7	3	Dört Kitap
5	3	1(Dolaylı)	Hız. Muhammed
6	4	1	Yönler
7	4	3	Gök
8	-	1	Cennet
9	1	-	Kemal-Tamamlanma
12	1	-	Yaş
23	1	-	Ku'an'ın İndiği Toplam Yıl
32	9	-	Farzlar
40	2	-	Erbâin- Çile
600	1	-	Çokluk
1.000	30	23	Çokluk
1.400	1	-	Yıl- Uyanış
2.000	1	-	Çokluk
18.000	4	2	Alemler
50.000	1	-	Çokluk
100.000	9	3	Şükür- Rahmet

4.1.6. XVIII. Yüzyıl: Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Esrâr Dede

Osmanlı tasavvuf kültürünün farklı yönlerini temsil eden bu mutasavvıflar, aynı yüzyılda yaşamış olmalarına rağmen farklılıklar gösterirler. Erzurumlu İbrahim Hakkı Nakşîbendîye'ye mensuptur. Dili sade, halka dönük ve öğüt vericidir. Ansiklopedik bakış açısıyla hazırladığı astronomi, psikoloji, dinî ilimlerle harmanladığı *Maarifetname* adlı eserleriyle ünlenmiştir. Mevlevîliğe mensup Esrâr Dede ise daha lirik ve sanatlı söylemle şiirler yazmıştır. *Tezkire-i Şuara-yı Mevlevîyye* adlı eseriyle, bağlı bulunduğu tarikatını ve esaslarını anlatmış, Mevlevî aşk anlayışını yansıtmıştır. Her ikisi de şiirlerinde sayı sembolizmine yer vermiş, Erzurumlu İbrahim Hakkı sayı sembolleriyle evrenin düzenini, insan yapısını (4 unsur, mefasil, 7 gök vb.) didaktik şekilde anlatmıştır. Esrâr Dede ise musikî, sema gibi Mevlevîlik zikir âdâbını ve aşkın mertebelerini işlemiştir.

Tablo 7. XVIII. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden *Erzurumlu İbrahim Hakkı Dîvânı* ve *Esrâr Dede Dîvânı*'nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu

Sayılar	Erzurumlu İbrahim Hakkı	Esrâr Dede	Yorum- Açıklama
1	34	18	Tevhîd- Bir'lik
2	67	23	Kesret- İki Cihân
3	4	-	Ruhsal Mertebeler
4	5	4	Dört Kitap- Unsurlar
5	1	3	Namaz
6	8	6	Yönler
7	3	2	Gökler- Felekler
9	2	-	Tamamlanma
10	1	-	Olgunluk
32	-	1	Dişler- Kelâm
72	1	2	Milletler- Hoşgörü
100	9	-	Çokluk
366	1	-	Yıl- Gazel sayısı
1.000	49	45	Şükür- Hamd
18.000	3	2	Âlemler
100.000	6	2	Çokluk

4.1.7. XIX. Yüzyıl: Seyyîd Nigârî ve Bitlisli Müştâk Baba

XIX. yüzyılın önemli iki mutasavvıfı olan Seyyid Mîr Hamza Nigârî ve Bitlisli Müştâk Baba'nın yaşadığı dönem aynı olsa da tarzları ve şiirdeki usulları farklıdır. Aşkın sarhoşluğunu vecd hali ve coşkunlukla anlatan Seyyid Mîr Hamza Nigârî'de gazel türü öne çıkarken, Bitlisli Müştâk Baba ilâhî türüyle öne çıkar. Her ikisi de fenâfillah ve

vahdet-i vücûd üzerine yoğunlaşmıştır. Müştâk Baba daha sade bir dil kullanmıştır. Nigârî, *Dîvân*’ında sayıları mistik ve hayali bir remiz ile kullanırken, Müştâk Baba öğretici ve sistemli bir sembolizm kullanır. Örneğin, Nigârî “7” sayısı ile “yedi gök, “yedi menzil” ile batınî seyri anlatırken, Müştâk Baba “nefsin yedi mertebesi” ve semavi düzeni anlatmıştır.

Tablo 8. XIX. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden *Seyyid Nigârî Dîvânı* ve *Bitlisli Müştâk Baba Dîvânı*’nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu

Sayılar	Seyyîd Nigârî	B. Müştâk Baba	Yorum- Açıklama
1	61	33	Tevhîd- Bir’lik
2	7	26	İki Alem
3	-	3	Haller
4	11	2	Dört Yön-Dört Harf
5	3	-	Duyu- Namaz
6	-	2	Altı Yön
7	6	2	Yedi Harf-Muhammed
8	5	-	Cennet
12	-	1	Yıl
14	1	-	Sır- Hakikat
40	3	-	Kırklar-Kırk Yar
1.000	60	11	Şükür- Hamd
18.000	-	1	Alemler
70.000	1	-	Mağfiret
100.000	3	1	Çokluk

4.1.8. XX. Yüzyıl: Alvarlı Muhammed Lutfî ve Edîb Harâbî

XX. yüzyıl, tasavvuf edebiyatının gelenekle modernleşme arasında kaldığı bir geçiş dönemidir. Tasavvufî yapılar yasaklanmış, 1925 yılında tekke ve zaviyeler kapatılmıştır. Bu yasaklara rağmen tasavvufî gelenek varlığını devam ettirmiştir.

Gelenekle Batılılaşma arasında köprü kuran Necip Fazıl Kısakürek, Asaf Hâlet Çelebi gibi şairler tasavvuf şiirini modern Türk şiiri içinde yaşatmıştır. Ken’an Rıfâî, Abdülkâdir Belhî, Esad Coşan gibi sûfî şairler bu dönemin tasavvufî rehberliğini yapmıştır. Modern sûfî şairler, tasavvufun sadece zikir ve riyâzet şekline değil, toplumsal bütünlük ve modern dünyada insanın anlam arayışına öncül olmasına da değinerek tasavvufa yeniden yorum getirmişlerdir. XX. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa’ya açılan Türk tasavvufu, Mevlevîlik, Nakşibendîlik üzerinden seminerler, tasavvufî konserler ve eser çevirileriyle, ABD ve Avrupa’da tanıtılmış, uyumlanma ve tanınma süreci

tamamlanmıştır. Siyasi baskılara rağmen yok olmayan tasavvuf edebiyatı, kaçış ve sığınak alanı değil, ahlâki yol ve anlam arayışına cevap merkezi olmuştur.

Tablo 9. XX. Yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden *Alvarlı Hacı Muhammed Lütfi Efe Dîvânı* ve *Edib Harâbî Dîvânı*’nda Geçen Sembolik Sayıların Karşılaştırmalı Tablosu

Sayılar	Alvarlı Hacı M. Lütfî	Edib Harâbî	Yorum- Açıklama
1	49	8	Vahdet- Teklik
2	30	7	İki Dünya
3	1	6	3 Melek/Üçler
4	7	9	Mezhep/Unsur
5	1	8	Namaz
6	2	2	Yönler
7	3	5	Tavaf- Tekrarlar
8	2	1	8 Harf-Tevhîd
12	1	1	12. Gece/İmamlar
14	-	1	Zaman
17	-	1	Zaman
31	-	1	Evliyalar
32	1	-	Diş- Kelâm
40	2	6	Zekât/ Kırklar
72	-	2	Mağfiret
80	1	-	Ölümü Hatırlatır
90	1	-	Alvarlı’nın Ömrü
100	10	-	Çokluk
104	6	-	4 Kitap+100 Sayfa
1.000	112	4	Çokluk
70.000	1	-	Perde- Hicap
100.000	12	3	Çokluk
1.000.000	1	-	Sonsuz sevgi- Güç

SONUÇ

Bu çalışmada, tasavvufî şiir geleneğini ve sayı sembolizmini karşılaştırmalı analiz etmek amacıyla Mevlevî, Kadirî, Nakşî, Hurûfî, Halidî gibi farklı tarikat ve tasavvufî geleneği temsil eden on altı mutasavvıf şair ve *Dîvânı* incelemeye alınmıştır. Böylece sayı sembollerinin izini Türk tasavvuf edebiyatı içerisinde bir tarihsel süreç boyunca karşılaştırmalı incelemek ve mukayese etmek hedeflenmiştir.

İncelenen şairlerin çoğu farklı tarikatlara mensup olup sayı sembolleri aracılığıyla tasavvufî hakikatleri ifade etmiş, vahdet, fenâ, aşk, marifet gibi kavramları sayılarla remiz yoluyla anlatmışlardır. Bu süregelen durum, ortak bir sembolizm dili oluşturmuştur. XIII-XVI. yüzyıllarda felsefî derinlikli, doktrinsel, irşadî tasavvuf dili, XVII. yüzyıldan itibaren daha bireysel ve tenkitli halk dili olarak öne çıkmıştır.

İncelenen şairlerin tasavvufî görüşleri ve bu görüşlerin eserlerindeki tesirleri şöyledir:

XIII. yüzyıl şairlerinden Yunus Emre, Babî-Haydarî (Vefâî) geleneğine bağlı dervîştir. Açık mensubiyetle tarikat bağlılığı net değildir. Tasavvufî çizgisi nedeniyle, Yesevîlik, Bektaşîlik, Melâmîlik ve kısmen Mevlevîlik etkileri taşısa da vahdet-i vücûd ve Melâmî yönü daha baskındır. İnceleme bulguları sonucu, Tatcı'nın (2013: 600-606) görüşü olan Yunus Emre'nin Haydarî (Vefâî) geleneğinde olduğu fikrine katılmaktayız.

Haydarîlik, Kalenderî eğilimli göçebe- yarı göçebe dervîş zümresidir. Dışa dönük, halkla iç içe, zaman zaman aykırı, zühd ve riyazâta bağlı (açlık, susuzluk, çile, yollara düşme vb.) anlayış hakimdir. Vefâîlik menşei, XI. yüzyıla dayanan Ebü'l-vefâ el-Bağdadî'nin kurduğu tarikattır. Toplumcu yaklaşımlı, kırsal kesimde etkili, âhilik ve halk eğitimi esastır. Bu yönüyle Yunus Emre'nin hayatı hakkında kısıtlı bilgiler değerlendirildiğinde, şairin Babî-Haydar dervîşi olduğu ortaya çıkmaktadır. Etkilediği zümre, Babâîlik, Bektaşîlik, Haydarîlik, Melâmîlik, Alevî gelenekleridir.

XIII. yüzyılın incelenen diğer mutasavvıf şairi Sultan Veled, babası Mevlâna'nın kurduğu Mevlevîlik tarikatını sistemleştirerek *Silsilenâme-i Mevlevîyye*'de ve diğer klasik Mevlevî metinlerinde, ilk pîr-i sâni (ikinci kurucu) olarak zikredilmiştir. Sultan Veled, Mevlevîliği sadece bir tarik değil, varlık ve bilgi felsefesi olarak yorumlamıştır.

XIV. yüzyılın mutasavvıf şairleri arasında en uç örneklerinden olan Nesîmî, Hurûfî'liğe mensupdur. Bu tarikatın kurucusu olan Fazlullah Hurûfî'nin en sadık ve etkili mürididir. Türkçe şiirleriyle yaydığı tarikatı, Osmanlı ulema ve yöneticilerinin zındıklık, sapkınlık, küfür olarak görüp dışlamasına rağmen yaygınlık göstermiştir. Kur'an'ı ve evreni harf ve sayılar üzerinden yorumlayıp, insan yüzünde ve organlarında Allah'ın tecellisini ve ayetlerini gördüğünü söyleyen Hurûfîler, bu yüzyılda ve sonraki dönemlerde idam edilmiş, Hurûfî metinlerin birçoğu yakılmıştır. Hurûfîlik metinlerinin Bektaşîlik metinleri içinde gizli gizli yazılması üzerine Bektaşîler de Hurûfî olmakla suçlanmış, bu durum 1826'da tekkelerin kapatılması ve yeniçeri ocağının kaldırılmasına kadar sürmüştür. Aykırı görülen bu tarikat, diğerleri gibi iç huzuru verememiş, uzun yıllar süren iç karışıklıklar ve isyanlara neden olmuştur.

XIV. yüzyıl bazında incelenen diğer *Dîvân*, *Kadı Burhaneddîn Dîvânı*'dır. Şair, belli bir tarikata bağlı değildir. Fakih, kadı aynı zamanda siyasetçidir. Şair ve sufi meşrep bir kişidir. Tasavvuf ehlidir ancak tarikat bağı bilinmemektedir.

XV. yüzyıl Sufî şairlerinden Eşrefoğlu Rûmî, Bayramî geleneğinde şekillenen ve zamanla özgün usullerle kurumsallaştırdığı Eşrefîyye tarikatının kurucusudur. Anadolu tasavvufunda hem mürîd hem de pîr-mürşit kimliğiyle bilinir. Halvetî-Bayramî sentezi bu tarikat Bursa ve İznik'te yayılmıştır. Tarikat-mürşit ilişkisi, zikir ve ibadetler, nefis terbiyesi, marifet, vahdet-tevhîd anlayışı, bireysel tefekkür ve kalp terbiyesi, semah, mevlîd gibi tören ve ayin esaslı sünî gelenek çerçevesindedir.

XV. yüzyılın bir diğer mutasavvıf şairi olan Kemâl Ümmî, Halvetî gelenek içinde yetişmiştir. Bu anlayış, halvet (inziva), zikir, mürşit-mürîd ilişkisi, vahdet-i vücûd anlayışı, sohbet ve dersler yoluyla terbiye esaslıdır. Sünî geleneğe bağlı bir manevî yoldur.

XVI. yüzyıl şairlerinden Muhîtî bu yüzyılın en dikkat çeken mutasavvıf şairlerindendir. Hurûfî geleneği temsil eder. Şiirlerinde sayı ve harf sembollerine geniş yer vermiştir. Sayı ve harf birliği, harflerin ve sayıların mistik yorumu, gizli bilgi ve bâtinî anlayış, aşk, vahdet, insan yüzünde ve organlarında ilâhi tecelliyi sayı ve harf sembolleriyle gizli sezdirme, şairin Hurûfî gelenek bağlamındaki ilkesidir.

XVI. yüzyıl mutasavvıfı Ümmî Sinan, Halvetîyye'nin Ahmedîyye koluna mensupken Sinanîyye tarikatını kurmuştur. Üç yüz kadar halife yetiştirmiş, Bursa'dan Anadolu'ya yayılmıştır. Tarikat kendisinden sonra 1925 yılına kadar varlığını üç tekkeyle İstanbul'da sürdürmüştür.

XVII. yüzyıl dâhilinde incelenen mutasavvıflardan biri olan Niyâzî-i Mısırî, Halvetîyye'nin dört ana kolundan olan Ahmedîyye'nin Mısırîyye şubesinin pîridir. Osmanlı'da tasavvufî ekoller birbiriyle etkileşim halindedir. Fenâ, bekâ, seyr-i sülûk gibi kavramları eserlerinde işleyerek, dünyaya bağlılıktan kurtulmak ve Allah'a tam teslimiyet mesajı vermiştir.

Bu yüzyılın diğer mutasavvıfı Aziz Mahmud Hüdâyî, asıl mensubu olduğu Halvetîlikten sonra Bayramîlik kolu sayılan Celvetîyye tarikatının kurucusudur. Celvet, açıklık esasına dayanır. Sohbet- irşâd, zühd ve takva anlayışı ile halk içinde Hak ile olmak düsturunu benimsemiştir. Yirmi üç şeyh ve postnişinle Hüdâyî'den sonra da faaliyetlerine devam eden bu ekol, Osmanlı tasavvuf geleneği içinde müstakil bir yol bulan Sünî anlayıştır. Ehl-i sünnet anlayışına ve tevhîde sıkı bağlıdır.

XVIII. yüzyıl, Erzurumlu İbrahim Hakkı ile Osmanlı'nın sosyal ve siyasi açıdan duraklama ve kargaşa dönemi olmasına rağmen önemli eserler verdiği bir dönemdir.

Astronomiye meraklı olan mutasavvıf şair, *Marifetname*'si ile ünlenmiş, batınî fikirler taşıdığı dedikodusu üzerine eserlerini değişik kişilere yollayarak, Sünnî akidelere bağlılığını göstermeye çalışmıştır. Erzurumlu İbrahim Hakkı, tasavvufî birikimini menfaati için kullanmamış, el emeğiyle geçinmiştir. Entelektüel birikimi ve tasavvufî eğitimi güçlü olan şair, insanı küçük alem (mikro kozmos) kabul edip, Allah'ın varlığını ispat için imkân delilini esas almıştır. Kadîrî-Nakşî gelenek çerçevesinde yetişen mutasavvıf, marifet, bekâ, fenâ, muhabbet, aşk gibi klasik tasavvuf konularını eserlerinde anlatmıştır.

XVIII. yüzyılın diğer mutasavvıfı Esrâr Dede'dir. Mevlevî tarikatı mensubu ve tezkire yazarıdır. Mevlevîliğin musîki ve edebî yönünü öne çıkarmıştır. Mevlâna'ya bağlılık, aşk, sema, seyr-i sülûk ana konularıdır.

XIX. yüzyıl mutasavvıfı Seyyîd Nigârî, Halîd el-Bağdadî'nin yetiştirdiği İsmail Sirâceddin Şîrvânî'den icazet aldıktan sonra memleketi Karabağ'a dönmüş ve bir süre orada irşâd faaliyetlerinde bulunmuştur. *Dîvân-ı Seyyîd Nigârî*'de (s.255) Sünnî veya Şîî değil, halis Müslüman olduğunu söyleyerek kaynaştırıcı bir tutum göstermiştir. Kendisi, Nakşî-Halidî şeyhidir.

Bu yüzyılın ikinci önemli mutasavvıf şairi Bitlisli Müştâk Baba, Kadîrî şeyhi Hasan Şîrvânî'ye intisab etmiş, Kadîrîliğin Müştâkîler kolunu kurmuştur. Bu tarikat değil, ekoldür. Musîki konusunda ustadır ve bunun ruh hastaları için tedavi unsuru olduğunu söylemiştir. Soyu Abdülkadir Geylânî'ye dayanan sufî, Hacı Bayramı Velî'ye muhabbet beslemiştir.

XX. yüzyıl mutasavvıflarından Muhammed Hacı Lûtfî Efendî (Alvarlı Efe), Sünnî İslâm'ın en etkili tarikatlarından Nakşîbendîyye şeyhidir. Hafî (sessiz) zikrin esas olduğu, siyasetten uzak durma, seyr-i sülûk, tasavvufî çizgisidir. Eserlerinde ilmî vurgular artmış, toplumla iç içe olma, aşk ve sünnete bağlı bir yol takip etmiştir.

Bu yüzyılın diğer mutasavvıfı olan Edîb Harâbî, Bektaşî dervişidir. Bâtınî yorum, hür düşünce, Ehl-i Beyt ve Hz. Ali sevgisi, On İki İmam, cem törenleri, remizli anlatım temalarını işlemiştir. Mahlası bilinçli seçilmiş; harâb, fenâyâ ermiş, benliğini terk etmiş anlamında mecazi bir yokluk sözcüğüdür. Bektaşî dervîşi Edîb Harâbî şiirlerinde tenkitçi tavır kullanarak şekilci din anlayışına sert eleştiride bulunmuştur. Edîb Harâbî'nin, zahîrî anlayışla okunduğunda küfür ve sapkınlık gibi algılanan sembol ve beyitleri aslında tasavvufî mecazlardır. Menfaatçi şeyhleri, zahidleri hicvetmiştir. Amacı dış görünüşü

yıkıp ikiyüzlülüğü teşhir etmektir. Şiirleri daha çok klasik anlayışla değil mecâzi bağlamda okunmalıdır.

Yüzyıllara göre Osmanlı'da sosyal ve kültürel durum, bu durumun incelenen on altı *Dîvân* şairinin eserine ve görüşlerine göre sayı sembolizmi bağlamında etkileri ve bulguları şöyledir:

XII. ve XIII. yüzyıllarda tarikatlar kurulup gelişmiş, tasavvufî eserler verilmeye başlanmıştır. Eserlerin yaygınlaşarak halk ve yüksek zümre tarafından benimsenmesi sosyal hayat ve devlet nazarında sufilerin saygınlık kazanmasını sağlamıştır. Hikmet geleneğiyle başlayan tasavvufî hareket, Anadolu'da ilk ve en güçlü temsilcilerden olan Yunus Emre ile pekişmiş, pek çok şair onun izinden yürümüştür. İncelemek üzere seçtiğimiz XIII. yüzyılın iki önemli mutasavvıf şairi olan Yunus Emre ve Sultan Veled karşılaştırıldığında, her ikisinin de “1” sayısını vahdet-i vücûd bağlamında kullandığı tespit edilmiştir. Yunus Emre'nin 42 kez kullandığı bir sayısı, birliğin çoklukta tecellisini açıklarken, 28 kez kullanan Sultan Veled'de ise zâtî birlik ve fenâfillâh kavramlarını açıklar.

Yunus Emre Divânı'nda “ikilik” 52, *Sultan Veled Dîvânı*'nda ise 139 kez kullanılmıştır. Bu çıkarımla Sultan Veled, marifet yolunda kesretten vahdete geçişi, Yunus Emre ise doğrudan tevhîd merkezli düşüncüyü yansıtır.

Şairlerin diğer sayıları nasıl kullandığına bakıldığında zaman görülen ve tespit edilen şudur: Yunus Emre daha halkî, daha samimi ve sade üslup ve dille tevhîd merkezli yazmış, Sultan Veled ise babasının görüşlerini takiben sistemli bir şekilde daha öznel ve sezgisel, zihin ötesi düzlemde bir şiir yapısı kurarak Mevlevîlik görüşlerini yansıtmıştır.

XIV. yüzyılda yayılan ve itibarı artan tasavvufî görüş ve sufiler bu dönemde en nüfuzlu dönemlerinden birindedir. XVII. yüzyıla kadar tekke, medrese ve ordu üçlüsü uyum içinde çalışarak toplumsal ve bireysel huzurun sağlanmasında önemli rol oynamışlardır. Yesevîlik, Mevlevîlik, Bektaşîlik gibi tasavvufî hareketler hem manevî rehberlik hem de sosyal dayanışma işlevi görmüştür. Osmanlı'nın merkezi otoritesi tarikatlarla dengeli bir iş birliği içine girmiştir.

Dönem şairlerinden incelemek üzere seçtiğimiz Nesîmî ve Kadî Burhaneddîn, iki farklı tarîkî görüştedirler. Nesîmî, Hurûfilik görüşünde olup varlıkta tecelli prensibine sahiptir. İnsanı ilâhî sırların mikrokozmosu olarak görmüştür. Kabul görmeyen “ene'l-hak” görüşünü ve takipçisi olduğu Fazlullah'ın ilmini savunmasının sonucunu bilmesine

rağmen, cesur ve coşkun davranmıştır. Dinî otorite ve siyasi çevreyle çatışmaya girerek idam edilmiştir. Şiirlerine yansıyan Hurûfî düşünce, kesret-çokluk, Bir'in mutlaklığını yansıtmış, Allah'ın tecellisini insanda görme, harf ve yüzdeki şekillerde arama gibi uç kavramlarla yansıttığı düşünceleri kabul görmemiştir. Bu yüzyılın en aykırı örneklerinden olan Nesîmî, tevhîd sayısı olan “1” i, elli bir kez kullanarak mutlak varlığı anlatmıştır.

Kadı Burhaneddin ise Nesîmî'nin tam tersi istikamette, otoriteyle arası iyi olan, İslâm âlimi, hukukçu, Hanefî görüşe mensup, tasavvuf ehli tarafından saygı gören mutasavvıf bir şairdir. Şiirlerinde Allah'a yöneliş, ahlakî doğruluk, kemâle erme, nefis terbiyesi gibi temalar hakimdir. Dönemine göre akıcı dil ve didaktik üslup kullanan şair, Türk edebiyatında tuyuğ örneklerini vermesi bakımından da önemlidir. Anadolu tasavvuf geleneğinin kurumsallaşmasında etkili olan şair, tasavvufun temel prensiplerini sohbetleriyle yaymıştır.

Dîvân incelemesi sonucunda, Kadı Burhaneddin'in klasik çerçevede ve daha ölçülü bir şiirsel yaklaşımı olduğu görülmüştür. Nesîmî tevhîd anlayışını çok katmanlı ve mistik tarzda anlatırken, Kadı Burhaneddîn daha ölçülü ve didaktik üslupla birliği anlatmıştır. Her iki şair de “Bir”in mutlak varlığını yansıtmış, şiirlerinde kesret-tevhîd dengesini vurgulamıştır. Nesîmî yetmiş dokuz, Kadı Burhaneddîn ise yirmi üç kez “ikilik”, “iki dünya” gibi şekillerde kullanmışlardır.

Öne çıkan sayılardan biri olan “altı” sayısı, iki şairin şiirlerinde de geçmektedir. Yirmi bir kez Nesîmî'nin, on dokuz kez Kadı Burhâneddîn'in kullandığı sayı, Allah'ın her yerde oluşu, insanın benlikten sıyrılarak “Aşk”ta buluşmasını simgelemektedir.

Hurûfler için ayrı önemi olan “yedi” sayısı Nesîmî'de “istiva hattı”, Fatîha” “sebâ'l-mesânî” “yedi hat” vb. şekillerde otuz kez görülürken, Kadı Burhaneddîn bu sayıyı on sekiz kez “yidi deryâ, “yidi deniz”, “yidi gök” gibi şekillerde kullanmıştır.

Nesîmî'de üç kez geçen “yirmi sekiz” sayısı Kadı Burhaneddîn'de hiç görülmezken Hurûfî bağlamda önemli sayılan “32” (sî vü dû), Nesîmî'de 29 kere Kadı Burhaneddîn'de üç kere görülmektedir. 32 dişle ilişkilendirilen bu sayı, ilâhi kelâm, Farsî harfler şeklinde değerlendirilmektedir.

On sekiz bin alem kavramını Nesîmî on dört kez kullanarak varlık çokluğuna değinmiştir. Kadı Burhaneddîn'de ise bu sayı geçmez.

Çokluk ve hamd sayısı olan 1.000, *Kadı Burhaneddîn Dîvânı* içinde 239 kez geçmesiyle, eserin temelinin hamd, şükür, tövbe, rahmet odaklı olduğunu göstermiştir.

Nesîmî ise 73 kez kullanarak yine çokluğu anlatmıştır. Tasavvufî eserlerde yüz, bin vb. büyük sayılar sembolik çokluk rakamlarıdır.

Eşrefoğlu Rûmî, Kadîrîyye tarikatı içinde geliştirdiği Eşrefîyye kolunun kurucusudur. Eserinde yoğun bir tevhîd -zühd (yüz çevirmek) retoriği kurarak “bir” sayısını 23 kez, “iki” sayısını 44 kez kullanmıştır. Kemal Ümmî’de “bir” sayısı 11, “iki” sayısı 40 kez geçmektedir. Kozmik katmanları (3, 4, 6, 7, 9) halk inancı temalarıyla (40, 70, 99) birleştiren Kemâl Ümmî, daha zengin bir semâvî harita çizerken, Eşrefoğlu Rûmî, daha ölçülü ve az sayı kullanarak kendi tarikatı Eşrefîyye’nin doktrinini öne sürmüştür.

Kemâl Ümmî’de yer verilen çokluk ve rahmet sayılarının (100: 59 kez, 100.000: 19 kez) görülmesi ilahî rahmet ve kevnî enginliği anlatırken, Rûmî’de beş ve altı kullanımıyla sınırlı kalması, Rûmî’nin abartılı numerik anlatım yerine, didaktik ve ölçülü kalmayı tercih ettiğini düşündürmüştür. İki *Dîvân*’da da Osmanlı-Anadolu tefekkürünün, kesret içinde vahdet ve ideal kâmil insan modeli yansıması izleri görülmüştür. Kemâl Ümmî sayıları fazla kullanırken, Rûmî’de 3, 6, 9, 99, 300 gibi sayılar yoktur. Sayılar arasındaki kullanım farklılığı iki şairin tarikat misyonunun farklılığından ileri gelmektedir. Kemâl Ümmî tekke söyleşilerindeki gibi daha coşkunsu ve lirik iken Eşrefoğlu Rûmî, tebliğ ve irşâd boyutunu kullanmıştır. Rûmî’de ahlakî içsel disiplin Kemâl Ümmî’de ise mistik popülerleşme izleri görülmüştür.

XVI. yüzyıl, bütün tarikatların kuruluşunu tamamladığı yüzyıldır. Osmanlı’da, İbnü’l-Arâbî’nin Şeyhü’l-İslâm İbn Kemâl fetvasıyla aklıldığı ve eserlerde vahdet-i vücûd düşüncesinin yaygınlaştığı dönemdir. Bu dönem içinde incelediğimiz Muhîti ve Ümmî Sinan yine iki farklı görüşte olan uç örneklerdir. Derinlikli tasavvufî kavramları sayılar üzerinden veren iki şair de birbirinden farklı görüştedir. Hurûfilik temsilcisi Muhîti, tevhîd sayısı olan “bir” sayısını üç kez, Halvetîyye kurucularından Ümmî Sinan ise 37 kez kullanmaktadır. Ümmî Sinan “Bir” olan Hak anlayışını merkeze alarak tevhîd anlayışını yazmıştır. Muhîti ise “Bir” i ölçülü kullanmış, varlıkta birlik, insanda Allah’ın tecellisi temalı şiiri yapılandırmıştır.

Kesreti her iki şair de güçlü vurgulamış, “iki” sayısını çok kullanmıştır. Muhîti, cemâl-celâl, dünya-ahiret, ruh-benden vurgusu yaparken, Ümmî Sinan iki cihan kavramını ölçülü anlatmış, genel olarak Muhîti kadar sayı kullanmamıştır.

Altı yön Muhîti’de öne çıkarken, Ümmî’de mekânsal sembolizm yoktur. Her iki şair de yedi sayısını çok kullanmış (Muhîti;30-Ümmî Sinan;22), Muhîti daha çok Fatiha

ayetinin sayısına vurgu yaparken, her iki şair de diğer mutasavvıflarda olduğu gibi “yedi” sayısını farklı anlamlarda (yedi gök, yedi deniz vb.) kullanmıştır.

Muhîti’de 92 defa görülen 32 sayısı, eserin aslında Sî vü Dû temalı olduğunu, Hurûfilik bağlamında sayının önemli görüldüğünü göstermiştir. Dış, kelâm, söz ve cennet ilişkisi sayıların kullanımı bağlamında görülmüş; şair eserini, harf, sayı ve söz kutsiyeti üzerine yapılandırmıştır.

Ümmî Sinan büyük sayıları daha yoğun ve sıklıkla kullanmış (59 kez: 1.000, 16 kez:18.000), Muhîti’nin kullandığı 5, 10, 32, 40 vb. sayıları kullanmamıştır. Ümmî Sinan 16 kere vurguladığı on sekiz bin sayısı ile alemlerin çokluğu ve yaratıcının sonsuz yaratma gücünü vurgulamıştır. Vahdet merkezli seyr-i sülûk anlayışını, çokluk mertebeleri, ontolojik düzlem ve varlık içinde birlik şeklinde yansıtmıştır.

Muhîti zâhirden bâtına kelâmi bir arayış, Ümmî Sinan ise bâtından zâhire doğru seyr-i sülûk çizgisinde yaklaşım sergilemiştir.

XVII. yüzyıl medrese ve tekkelerin gerilemeye başladığı, tekke eğitiminde düşüşün görüldüğü dönemdir. Artık bu dönemde tekke şeyhlerinin yoldan değil belden geldiği anlayışı hâkimdir. İşin ehli olmadığı halde, şeyh oğlu olduğu için göreve gelen, yetkin olmayan şeyhler görülmüştür. Bu yüzyıl içinde incelemek üzere ele aldığımız mutasavvıflardan Niyâzî-i Mısırî ve Aziz Mahmud Hüdâyî, her ikisi de Halvetî şairleridir. Aziz Mahmud Hüdâyî daha sonra Halvetîlik uzantısı sayılan Celvetîyye tarikatını kurmuştur. Niyâzî-i Mısırî’de 26 kez, Hudâyî’de 9 kez görülen “bir” sayısı ve birlik teması, vahdet-i vücûd anlayışını yansıtır. Mısırî’de tevhîd daha yoğun ve felsefi, Hüdâyî’de ise ahlâki tebliğ olarak ortaya çıkmıştır.

Kesretten vahdete ermeyi “iki” sayısı ile sembolize eden şairler, büyük sayıları yoğun kullanmışlardır. Mısırî daha felsefik yaklaşırken, Hüdâyî ise öğretici bir dil tercih etmiştir. Şairler arasında tasavvufî görüş birliği, vahdet ve kesret merkezli yaklaşımlarda fazla fark görülmemiştir. Mısırî’de sayılar daha fazla, Hüdâyî’de ise daha azdır ve 13, 23, 32, 40, 900 gibi sayılar görülmemiştir.

XVIII. yüzyıl tekke eğitiminin gerilemesine rağmen Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Bursalı İsmail Hakkı gibi önemli iki mutasavvıfın yetiştiği dönemdir. Yeniçeri ocağı kaldırıldıktan sonra Bektaşî tekkeleri de kapatılmış, şeyhliklerine Mevlevî, Nakşî, Kadirî şeyhleri getirilmiştir. Bu durum, Nakşîliğin Halîd Bağdâdîden sonra XIX. yüzyılda etkinliğini artırmış, Bektâşîlik ise sırrî tarikat olmuştur.

Bu yüzyıldan incelemek için seçtiğimiz Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Esrâr Dede, dönemin iki önemli mutasavvıfıdır. Kendi düşünce yapılarına uygun irfânî yapıyı yansıtırken yine sayı sembollerini kullanmışlardır. İncelemek üzere seçilen 16 *Dîvân* arasında “0” sayısı sadece Erzurumlu İbrahim Hakkı’da bir kez görülmüştür. Bu sayıyla fenâfillah, benlikten yok olma kavramını ve hiçliği ifade etmiştir. Bu yüzyılın ansiklopedik mutasavvıfı olan Erzurumlu İbrahim Hakkı, varlık-yokluk ontolojisini felsefik olarak yansıtmıştır.

Tevhîd ve aşkın mutlakliyetini sembolize eden “bir” sayısı Esrâr Dede’de felsefî yaklaşımla 18 kez, Erzurumlu İbrahim Hakkı’da ise mistik bir tevhîd le 34 kez görülür.

Kesret sayısını her iki şair de çok kullanmıştır. (Erzurumlu İbrahim Hakkı; 67, Esrâr Dede; 23), Esrâr Dede lirik bir anlatımla şiirler yazmıştır.

3 sayısı Erzurumlu İbrahim Hakkı’da 4 kez geçerken Esrâr Dede’de geçmez. İrfânî marifet merkezli Halvetîlik esaslarını anlatan Erzurumlu İbrahim Hakkı, 0 sayısını kullanmasıyla dikkat çeker ve çokluk sayısı olan 1.000’i 49 kez kullanarak rahmet, tövbe ve şükrü vurgulamıştır. Erzurumlu İbrahim Hakkı’da olan 8, 9, 10, 366 gibi sayılar *Esrâr Dede Dîvânı*’nda geçmez. Erzurumlu İbrahim Hakkı’da marifet, hikmet temelli bir ilmî düşünce iken Esrâr Dede’de ise sezgisel tekke dili ve aşk anlayışı hakimdir.

XIX. yüzyıl, II. Mahmud zamanında ıslahat hareketlerinin yapıldığı bütün tekke ve dergâhların “Meclis-i meyâşih” ile düzenlenmeye çalışıldığı bir dönemdir. Tarikat düzenlemeleri Mısır’da da gündeme gelmiş, Osmanlı’da bu dönem ıslahat dönemi olmuştur. Bazı tekkelerde ehil şeyh bulunamamıştır. Gazete ve neşriyât başlamış, Ceride-i Suffiyye, Beyânü’l-Hak gibi bazı tasavvufî dergiler çıkarılmıştır. Tüm bu karışıklık ve ıslahatlara rağmen İstanbul’da 300’den fazla tekke bulunması tasavvufî faaliyetlerin ve ilginin devam ettiğini göstermiştir.

XIX. yüzyıldan incelemek üzere seçtiğimiz iki *Dîvân*, Seyyîd Nigârî ve Bitlisli Müştâk Baba’nındır. Seyyîd Nigârî, Halvetî-Nakşî gelenekleriyle beslenip vahdet söylemleri ile öne çıkarken, Müştâk Baba Mevlevî-Bektâşî bir üslup benimsemiştir. Nigârî 61, Müştâk Baba 33 kez “bir” sayısını kullanarak tevhîd esaslarını, aşk birliğini anlatmışlardır. Nigârî tevhîdi ontolojik birlikle, Müştâk Baba ise sezgisel ve mecâzi boyutta işlemiştir. Kesret kavramı Müştâk Baba’da 26 kez, Nigârî’de yedi kez görülür. Müştâk Baba’da 40’lar kavramı yer almazken Nigârî’de üç kez karşımıza çıkar. Çokluk ve rahmet sayısı olan 1.000 sayısı Nigârî’de 60 kez, Müştâk Baba’da 11 kez görülür.

Nigârî, vahdet, ibadet, riyazet; Müştâk Baba ise aşk, ikilik, sezgisellik üzerine kurulu tema kullanmıştır.

XX. yüzyıl, 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatıldığı Cumhuriyet Türkiye'si dönemidir. Artık bu dönemde klasik tarikat anlayışından farklı olarak bireysel tefekkür ve manevîyat öne çıkmış, faaliyetler halk vaazları, musîki, kültürel hatıralar şeklinde ilerlemiştir. Dönemin bu yenileşme hareketlerine rağmen tasavvuf hareketlerine devam edilmiş, Alvarlı Muhammed Hacı Lutfî, Esat Erbilî, Kenan Rıfâî gibi isimler vasıtasıyla tasavvufî gelenek sürdürülmüş, tefsir, musîki, edebiyat ve eğitim yoluyla manevî tefekkür ve birliktelik hali ilerlemiştir.

Osmanlı'nın son döneminde tasavvufun iki arı damarını temsil eden Alvarlı Hacı Muhammed Lutfî ve Edîb Harâbî, sayı sembolleri ve düşünsel yaklaşımlarıyla iki ayrı görüşü yansıtır. Alvarlı Efe, Nakşîbendîye mensubudur ve zâhîr-batîn bütünlüğünü didaktik şekilde işlerken, Edîb Harâbî ise Bektaşîdir ve vecd, mizah, aşk temasını işlemiştir.

Alvarlı Efe'de 49 kez irşâd retoriği olarak, Edîb Harâbî'de ise sekiz kez mistik-aşk merkezli görülen “bir” sayısı, incelediğimiz bütün *Dîvân* 'larda, mutlak ve bir olan gücü, aşkı temsil etmektedir. İkilikler, Alvarlı Efe'de 30, Edîb Harâbî'de yedi kez karşımıza çıkmaktadır.

Beş sayısı, Alvarlı Efe'de bir kez namazı temsilen görülürken, Edîb Harâbî de ise bu sayı namaz unsuru olmanın yanı sıra, bazen şariat eleştirisi bazen de ibadet teşviki şeklinde harmanlanarak kullanmıştır. Edîb Harâbî, Batınî aşkın sınırlarını hicivle sorgulamıştır.

Alvarlı Efe, 6, 7, 8 sayılarını az, ama sistemli işlerken, Edîb Harâbî beş kez halk arasındaki yanlış inanışları telmihle kullanmıştır. Her iki şair de On İki İmam kavramını kullanmış, Edîb Harâbî 14, 17, 31 sayılarını Bektâşî yorumları ve mistik zaman kavramıyla karıştırarak ironik şekilde eserine dâhil etmiş, Alvarlı Efe bu sayıları kullanmamıştır.

Çile, zekât ve evliyalar sayısı olan 40, Edîb Harâbî'de altı kez, Alvarlı Efe'de iki kez geçmiştir.

Çalışmada dikkat çeken önemli bir husus, *Alvarlı Efe Dîvânı* 'nda inceleme kapsamındaki diğer *Dîvân* larda geçmeyen “bir milyon” sayısının Alvarlı Efe'de bir kez görülmesidir. Çokluk ve tövbe sayısı olan 1.000 sayısının 119 defa geçmiştir.

Alvarlı Muhammed Lutfi, ciddi, hikmetli, dengeli üslupla tasavvufî terbiye ve irşâd anlatırken, Edîb Harâbî hiciv, coşku, ironi, duygudan duyguya hızlı geçiş ve Bektâşî mizah dilini kullanmıştır.

İncelenen *Dîvân* 'lar, tasavvufî şiirde sayıların kullanımının, zamanla daha yoğun, daha derin ve daha estetik bir hâl aldığını göstermektedir. Şairler, aşkı, marifeti, nefis terbiyesini ve evrensel hakikati anlatırken sayıları bir metaforlar ağına dönüştürmüştür.

On altı *Dîvân* bazında derlenerek elde edilen sayılarla ilgili bu bilgiler, çalışma kapsamına alınmayan diğer bütün *Dîvân*ların taranması sonucunda çok daha zengin verilerle ortaya çıkacaktır. İlerleyen çalışmalarda sadece dîvânlarda değil, mensur eserlerde geçen tasavvufî sayıların da sistematik taranıp değerlendirilmesi alana önemli katkılar sağlayacaktır. Sayılar sadece metinsel değil, görsel (hattatlık ve tezhipteki kullanımı gibi) sanatlardaki yansımalarıyla da ele alınabilir.

KAYNAKÇA

- Abu Zayd, N. H. (1999). *İslâm'da tefsir geleneği: Akıl ve nakil* (B. Tatar, Çev.). İstanbul: Anka Yayınları.
- Aclûnî, İ. b. M. (1997). *Keşfü'l-hafâ ve müzîlû'l-ilbâs*. Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye.
- Afifi, T. (1999). *Muhyiddin İbnü'l-Arâbî'de Tasavvuf Felsefesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Afifi, A. E. (2005). *Tasavvufun Esasları*. (Çev. Süleyman Uludağ). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ahmed b. Hanbel (t.y.). *el Müsned*. Beyrut: Dâru's-Sadı. C.5. s.186-266.
- Akay, H. (1995). *İslâmi Terimler Sözlüğü* (2. bs.). Ankara: İşaret Yayınları.
- Akkavak, S., & Ünal, A. (2017). *Tasavvufî Şiirde Sembolizm: Sayılar*. Tasavvuf Araştırmaları Dergisi, 3(2), 67-89.
- Akpınar, B. (2007). "Tasavvufî Halk Şiiri". *Türk Edebiyatı tarihi*. C.1. s.644-674.
- Aksoy, H. (2012). *Sufî Şiirinde Temel Kavramlar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Aksoy, B. (2023). *Etimolojik ve tarihsel açıdan yer adları sözlüğü*. Ankara: Yason Yayınları.
- Aksu, H. (1995). Fazlullah-ı Hurûfî. TDV İslâm Ansiklopedisi. C.12. s. 278-279.
- Aksu, H. E. (2020). *Dîvân (Yunus Emre)*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (Teis). [https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay//Yunus Emre](https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay//Yunus%20Emre) (et.22.06.2025. 19.40).
- Algar, H. (1983). "Bihârü'l- envâr maddesi". TDV İslâm Ansiklopedisi. C.8., s.227-228. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Andrews, W. G. (1992). *Osmanlı Türkçesinde Nazım*. İstanbul: YKY.
- Arslan, Y. (2015). "Müşâtak, Müştâk Baba, Bitlisli". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/> (erişim: 17. 06.2025. 09.06.).
- Arslan, Y. ve Duran, R. (2021). "Türk Sanatında "Cennet" Damgası ve Türk Kültüründe Sekize Yüklenen Anlamlar." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. / The Journal of International Social Resarch*. S. 14/51. S.383-405.

- Ateş, S. (1997). *Yüce Kur'an'ın Çağdaş Tefsiri* (Cilt 5, s. 476–480). İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat.
- Ayan, H. (1990). *Nesîmî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ayan, H. (2002). *Nesîmî, Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Dîvân ı'nın Tenkitli Metni*. Ankara: TDK Yayınları.
- Aydın, Ş., Musiç, E. (2015). *Sultan Veled Divânı Tercümesi*. Konya: Mevlana Üniversitesi Yayınları.
- Ayış, M. Ş. (2019). “Nefis Mertebelerinin Psikolojide Karşılıkları Üzerine Bir Değerlendirme. Robert Fragner Örneği”. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S. 7/14. S. 547-567.
- Ballı, H.H. (2010). *Fazlullâh-ı Hurûfî ve Hurûfîlik*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı (Yayımlanmış Doktora Tezi).
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar. C. 1-2, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Banarlı, N. S. (1984). *Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Bardakçı, N. M. (). “Hacı Bektâş Velî'nin Tasavvuf Felsefesi (Panel Bildirisi)”. Hacı Bektâş Velî'nin Hayatı ve Felsefesi Paneli. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Barkan, Ö. L. (1943). “Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler, I. İstivâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Değişleri ve Zaviyeler”. *Vakıflar Dergisi*. S.2/2. s. 279-387.
- Bayram, P. (2008), “Seyyid Nigari'nin “Çayname” Mesnevisi”, *Bakü Devlet Üniversitesi Dil ve Edebiyat Dergisi*, Uluslararası İlmi Nizami Dergi, Bakü: N.2 (62), s.133-137.
- Bayram, P. (2008), “Karabağlı Seyid Mir Hamza Nigârî'nin Hayatı, Sanatı ve Türkçe Dîvânın Poetik Strukturu”, Bakü: Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nizami Adına Edebiyat Enstitüsü (Doktora Tezi).

- Bayram, P. (2010). “Seyyîd Nigârî’de İbnü’l-Arâbî Tesiri ve Vahdet-i vücûd. Doğu ve Batı Ortak Manevî Değerler, Bilimsel Kültürel ilişkiler”. *Profesör Aida İmanquliyeva’nın Doğumunun 70. Yılı Anısına Düzenlenen İbnü’l-Arâbî Sempozyumu Makaleleri*. (9-11 Ekim 2009-Bakü). İstanbul: İnsan Yayınları. s.245-266.
- Bayram, P. (2013), “Alvarlı Muhammed Lütfi ile Seyyid Mir Hamza Nigârî Arasındaki Edebî- Tasavvufî Etkileşimler”, *Uluslararası Hacı Muhammed Lütfî Efendi (Alvarlı Efe) Sempozyumu*, Erzurum: 25-26 Nisan Bildirisi.
- Bayram, P. (2021). “Süleyman Hâkîm Ata’dan Seyyîd Nigârî’ye Ahmet Yesevî Geleneğinin Devamı Yahut İki Beytin İzinde”. *Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. S.9/18. s. 33-52.
- Bayram, P. (2025). *Eşqdendir ey Nigârî Her Ne Var*. Bakı: Elm ve Tehsil Neşriyatı.
- Bayrakçı, M. (2019). *Dîvân Şiirinde Sembolizm*. İstanbul: Akademi Kitabevi.
- Bıyık, Y. (2019). *Eşrefoğlu Rumi Divanı’nın Dil ve Uslup Yönünden İncelenmesi*. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi).
- Bice, H. (2018). *Hoca Ahmed Yesevi, Dîvân-ı Hikmet*. Ankara: TDV Yayınları.
- Bilgin, A. (1996). “Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı”. *İlmi Araştırmalar*. S.1.
- Bilgin, A. (2000). *Ümmî Sinan Dîvânı*. İstanbul: MEB. Yayınları
- Bilgin, A. (2003). *Dîvân-ı Seyyîd Nigârî*. İstanbul: Kule Yayınları.
- Bilgin, A. (2007). “Osmanlı Şiirinde Ölmeden Önce Ölme Temi”. *Kubbealtı Mecmuası*. S.142 s. 42-53.
- Bilgin, A. (2007). “Türk Tasavvuf Edebiyatı Literatürü”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. C. 5., S.10, s.331-352.
- Bilgin, A. (2019). *Seyyid Nigârî Dîvânı*. Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (Kültür Eserleri Dizisi, no. 482).
- Bilkan, A. F. (2012). *XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. (Ünite.1). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. s. 2-18.

- Bozkurt, F., Aksoy, B., & Yalçın, Ü. (2012). *Türk halk bilimi el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Bozhüyük, M. E. (1998). “Hurûf Maddesi”. *Türkiye İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 18, 397–401.
- Buhârî. (1974). *Sahih-i Buhârî Muhtasarı. Tecrid-i Sarîh Tercemesi ve Şerhi*. (Çev. Kamil Miras) Cilt VIII. Ankara: DİB Yayınları.
- Bûnî, A. ibn ‘Alî. (2001). *Şemsü’l-Ma‘ârif el-Kübrâ*. Beyrut: Dârü’l-Mahacce el-Beydâ.
- Bursalı, M. T. (1972). *Osmanlı Müellifleri: 1299-1915 (Cilt. I-II)*. İstanbul: Meral Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (3. bs.). İstanbul: Anka Yay.
- Ceviz, N. (2015). Hakkı, Erzurumlu İbrahim Hakkı. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.<https://teis.yesevi.edu.tr>.(erişim: 18.03.2025. 18.04).
- Ceylan, Ö. (2000). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çağırıcı, M. (2000). “İbrahim Hakkı, Erzurumlu”. TDV İslâm Ansiklopedisi. C.21. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s.305-311.
- Çelik, A. (2019). “Sayı Sembolizmi Bağlamında Garîb-nâme”. *Gazi Türkiyat*. S.24, s.68-92.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Coşan, E. (Ty.). *Hacı Bayram Veli, Makalat*. İstanbul: Seha Neşriyat.
- Çelebi, A. (2006). *Mevlevîlikte Sembolizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çelebioğlu, A. (1994). *Mevlid ve mevlid geleneği*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Çetinkaya, B. A. (2003). “ İhvân-ı Safâ Felsefesinde Sayıların Çözümü Üzerine Bir Çözüm Denemesi”. *Felsefe Dünyası*. S.37, s.87-121.
- Çetinkaya, B. A. (2008). *Sayıların Gizemi ve Tasavvufun Dinamikleri- İhvân-ı Safâ Modeli*. İstanbul: İnsan Yayınevi.

- Çetinkaya, B. A. (2009). “İhvân-ı Safâ Felsefesinin İbnü'l- İbnü'l-Arâbî Düşüncesindeki İzdüşümleri”. *Tasavvuf- İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*.(İbnü'l- İbnü'l-Arâbî Özel Sayısı-2). S. 23., s.131-147. (erişim: 09.06.2024. 16.44).
- Çubukçu, M. (2017). “Hadislerde Geçen Sayıların Sembolik ve Gerçek Anlamı Üzerine Bir Değerlendirme”. *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, (48), 155–175.
- Çubukçu, H. (2017). “Sayı Sembolizminin Tasavvuftaki Zikir Sayılarına Etkisi”. *Akademik Bakış Dergisi*. S. 60. s.1-14. .(erişim: 09.12.2025. 16.50).
- Davutoğlu, A. (2016). *Marifetnâme Erzurumlu İbrahim Hakkı*. (sad. Duralı Yılmaz ve Hüsnü Kılıç). İstanbul: Çelik Yayınevi.
- Demir, G. K. (2013). *Kosova Türk Halk Şiiri- İnceleme, Metin*. İzmir: Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü (Doktora Tezi).
- Demir, G. K. (2014). “Ümmî Sinan, İbrahim”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yayın Tarihi: 08.11.2014. <https://teis.yesevi.edu.tr>.(erişim: 01.05.2024.23.37).
- Demirci, Y. O. (2010). *Kadîmî Baba Dîvânı*. T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı. (Yüksek Lisans Tezi).
- Demirli, E. (2015). *İbn Sînâ'da metafizik düşünce*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Demirli, C. (2017). *Bir Varlık Tasavvuru Olarak Sudur Teorisi*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Denis, R. (2007). *Sayılar Göre Gizli Anlamlar* (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Say Yayınları. (Orijinal eser: Denis, R. (1994). *Le Livre des nombres*.)
- Develioğlu, F. (1993). *Osmanlıca -Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dinçoğlu, A. (2013). “Zikir ve sayı ilişkisi üzerine tasavvufî bir değerlendirme”. *Tasavvuf: İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, 14(32), 281–295.
- Dönmez, Y. (2002). “Eski Türklerde Sayı Sistemleri ve Sayı Kültürü”. *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 2, ss. 473–478). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Dönmez, S. (2008). *Dîvân Şiirinde Sayılar ve Semboller*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Duman, M. Z. ve Altundağ, M. (1998). “Huruf-u Mukattâa”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 18, s.401-408. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Durmuş, Z. (2017). “Kur’an’da “İmare” ve “ Zevc” Kelimelerinin Anlam Alanı”. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*. S.21 (3). s.1797-1824.
- Ebû Zeyd, N. (2004). *Kur’an’da Anlamın Oluşumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Eliade, M. (1980). *Şamanizm: Arkaik Tekniklerin Ansiklopedisi* (Çev. M A. Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları. (Orijinal eser 1951 yılında yayımlanmıştır).
- Eraslan, K. (2016). *Yesevî’nin Fakr-nâmesi*. Ankara: Hoca Ahmed Yesevi Uluslararası Tütük- Kazak Üniversitesi. SNF Yayıncılık.
- Eraydın, S. (2021). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. (14. bs.). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Erdoğan K. (1998). *Niyâzî-i Mısri Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı* (Tenkitli Metin). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erdoğan, K. (2011). “Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Mahdumkulu Dîvân larında Hz. Peygamber”. Erzurum: A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi (TAED)*. s. 17-38.
- Ergin, M. (1980). *Kadı Burhaneddin Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. (Bilgisayar Dizimi.K. Üstüner).
- Ergun, S. N. (1928). “Edîb Harâbî”. *Milli Mecmua*. X/109. İstanbul.
- Ergun, S. N. (1930). *Bektaşî Şiirleri*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Ergun, S. N. (1945). *Türk Şairleri*. C.3. İstanbul.
- Eröz, M. (1990). *Türkiye’de Alevilik Bektaşîlik*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fanosçu, V. (2020). *Ken’an Rifâî’nin İlâhiyyât-ı Ken’an Adlı Eserinde İlâhi Aşk Kavramı*. İstanbul: Tc. Üsküdar Üniversitesi (Yüksek Lisans Tezi).
- Fidan, M. A. (1997). *Tarihi Gelişim İçinde Sufîlik*. İstanbul: Ümran Yayınları.
- Gazâlî, M. (t.y.). *İhyâ-u Ulûmi’-d-Dîn* (Cilt 1, s. 428).
- Gener, C. (2014). *Aşkın Haritası*. İstanbul: Timaş Yayınları.

- Gökdoğan, A. (2009). “Pisagor’un sayı anlayışı ve sayıların mistik anlamları”. *Felsefe Dünyası*, (60), 207–2XVII. .(erişim: 11.05.2025. 10.40).
- Göktaş, V. (2019). *Tasavvuf Tarihi*. İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Göktaş, V. (2023). “Kadîmî Baba Dîvânı’nda Dört Kapı Kırk Makam”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S.11, s.675-699.
- Gölpınarlı, A. (1953). *Mevlânâ’dan sonra Mevlevîlik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (1963). *Alevî-Bektaşî Nefesleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (1973). *Tasavvuf: Metin–Şerh–Antoloji*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1977). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (1989). *Hurufîlik Metinleri Kataloğu*. Ankara: TDK Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1992). *Yunus Emre ve Tasavvuf*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Gölpınarlı, A. (1990). *Tasavvuf Tarihi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gündoğdu, A. (1997). *Tasavvufun Doğuşu ve Gelişimi*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Gündoğdu, M. K. (1997). *Müşâtâk Baba Dîvânı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (İslâm Klasikleri Dizisi, 2834; Bilim ve Kültür Eserler Dizisi, 8219.
- Güneş, M. (1994). *Eşrefoğlu Rûmî ve Dîvânı (İnceleme- Metin)*. Malatya: T.C. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı. (Doktora Tezi).
- Gündoğdu, S. (2015). *Tasavvufî Şiirde Kozmik Sembolizm*. Ankara: TDV Yayınları.
- Güneş, H. A. (2023). “Klasik Şiirde Astronomik ve Astrolojik Bir Kavram Karmaşası: Cevzâ İkizler mi Avcı mı?” *Humanitas- Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. ISSN: 2445-8837. s.229-246.
- Güngör, E. (1982). *İslâm Tasavvufunun Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gürer, B. (2022). “Sırrı Zamana Sığdırmak Mümkün mü?: Mesnevî’ye Yansıyan Yönü İle Mevlâna’nın Zaman Anlayışı”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. S.106, s. 65-80.

- Güzel, A. (1997). “Ahmed Yesevi, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal’da Dört Kapı Kırk Makam”. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. S.6., s.87-104.
- Güzel, A. (2006). *Dinî- Tasavvufî Türk Edebiyatı* (3. Bsm.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzel, A. (2007). “Ahmed Yesevî, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal’da Dört Kapı Kırk Makam.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 20. Yıl Özel Sayısı. S.41, Ankara: 19- 159.
- Güzel, A. (2012). *Türk Halk Şiiri. Dinî- Tasavvufî Türk Edebiyatının Oluşumu, Gelişimi ve Orta Asya’daki Temsilcileri*. Eskişehir: AÖF. Yayınları. Ünite:4, s. 89.
- Güzel, A. (1989). “Tekke Şiiri”. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*. LVII(445-450), Ocak- Haziran. s.251-454.
- Hacı Seyfeddîn Efendi. (2011). *Hulâsatü’l- Hakâyık ve Mektûbât-ı Hacı Muhammed Lutfî*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Harun, Y. (2007). “Türklerde tek tanrı inancı ve Şamanizm”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (43), 531–540.
- Hazar, M. ve Şengönül, M. (2012). “Türk Kültüründe Sıfırdan Dokuza Kadar Sayı Adları ve Matematik Değerleri”. *BAL-TAM Türklük Bilgisi Dergisi*. S. 17., s.141-158.
- Horata, O (2012). *XVIII. Yüzyıl Türk Edebiyatı*.(Ünite, 1-6). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Horata, O. (2013). “Esrâr Dede, Mehmed”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.<https://teis.yesevi.edu.tr>.(erişim: 01.09.2024. 08.04.).
- Horata, O. (2019). *Esrâr Dede Hayatı Eserleri Şiir Dünyası ve Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İbn Haldûn. (t.y.). *Mukaddime* (Cilt 2, s. 823–828).
- İbn Mâce. (n.d.). *Sünen* (Edep, 56).
- İbn Sînâ. (2006). *Kitâbu’ş-Şifâ: II. Analitikler* (Ö. Türker, Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İbn Sînâ. (t.y.). *Metafizik*.

- İnan, M. (2024). “Oğuz Kağan Destanında Sayılar”. *Türkbitig Kültür Araştırmaları Dergisi*. C.4. S.2. s. 105- 122. (erişim: 20.01.2025. 13.44).
- İpekten, H., İsen, M., Toparlı, R. Okçu, N., Karabey, T. (1998), *Tezkirelere Göre Divân Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Işık, A. (2009). *Hurûfîlik ve Hurûfî Şairler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İz, F. (1995). *Fuzûlî'nin Şiir Sanatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İz, F. (2007). *Tasavvuf*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kara, M. (1977). *Din Hayat Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kara, M. (1994). *Niyâz-î Mısırî*. Ankara: TDV Yayınları.
- Kara, M. (2020). *Tasavvuf kültürünün hayatımıza yansımaları*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kara, M. (2021). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. (17. bs.). İstanbul: Degah Yayınları.
- Karacabey, H. (1994). *Hadislerde Sayıların Sembolik Anlamı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Karakoç, S. (2013). *Çıkış Yolu I: Ruhun Dirilişi*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2021). *Şiirler I-II (Diriliş Şiirleri)* (Yeniden basım). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karaköse, S. (2016). “Klasik Edebiyatımızda On Sekiz Bin Alem Mefhumu”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. S. 5/2 s.687-704.
- Kartal, A. (2014). Veled, Sultan Veled, Bahaeddîn Muhammed Veled. [Teis Maddesi]. *Türk İsimler Sözlüğü*. Güncellenme Tarihi: 8 Kasım 2020.<https://teis.yesevi.edu.tr//madde-detay/veled>.
- Kam, F. (1994). *Vahdet-i Vücûd* (haz. Ethem Cebecioğlu). Ankara: DİB Yayınları.
- Karataş, İ. E. (2014). “Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Marifetnamesi'nde Anasır-ı Erbaa (Dört Unsur) Görüşü”. Muğla: *Muğla Sıtkı Karaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S.33, s.104-122.

- Karataş, Ö. F. (2017). “Kur’an’da Rakamlar (Bağlamsal Fonksiyonları)”. Maturidi Yesevi Otağı. Erişim Adresi: <http://www.maturidiyeseviotagi.com/kuranda-rakamlar>. Erişim Tarihi: 3 Eylül 2025- 08.24.
- Kavruk, H. (2014). Niyâzî-i Mısırî. [Teis Maddesi]. *Türk İsimler Sözlüğü. Güncellenme Tarihi:27.10.2011* .<https://teis.yesevi.edu.tr//madde-detay/mısri>
- Kaya, M. (2009). “Sudûr”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. DİV Yayınları.
- Kehribar, M. S. (1974). *Tasavvufun İncelikleri*. İstanbul: Salah Bilici Kitabevi.
- Keleş, R. (2017). “Yedi Ozanın Yedi Sembolizmi”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. S.83., s. 49-79. .(erişim: 04.02.2025. 19.44)
- Keleş, R. (2019). “Ahmet Yesevî’nin Hikmetlerinde Sayı Sembolizmi”. *Dîvân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S. 23., s.561-586. (erişim: 12.08.2024. 09.45.).
- Kekeç, E. M. (2024). Ahmet Yesevi’nin Yaşnamesi’nde “Bilge Kişi” Arketipi. *Milli Folklor Dergisi*. S. 29/116. S. 101-111. (erişim: 21.06.2025. 16.44.).
- Ken’an Rifâî. (1995). *İlâhiyât-ı Ken’anî*. İstanbul: Ken’an Rifâî Kültür Vakfı Yayınları.
- Kesik, B. ve Sarıçiçek, R. (2013). Kemâl Ümmî, İsmail. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. Güncellenme Tarihi: 08.12. 2020*.<https://teis.yesevi.edu.tr//madde-detay/edu.tr>
- Kılıç, S. (1995). *İslâmda Sembolik Dil*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kılıç, M. E. (2017). *Hermesler Hermes*. İstanbul: Sufî Kitap Yayınları.
- Kıyıcı, S. (1989). “Alvarlı Muhammed Lütfi Efendi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C.2., s.552.
- Kızılar, H. (2013). “Ahmed Ziyaüddin Gümüşhânevî’de Velâyet Tasavvuru”. I. *Uluslararası Ahmed Ziyaüddin Gümüşhânevî Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*. s.245-250.Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi Yayınları.
- Kızmaz, M. (2016). “16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde İslâmi Motifler Çerçevesinde İki Sayısı”. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.(Akademi Sosyal Bilimler Dergisi)*. C.3., S. 7., s. 74-86. (erişim: 09.05.2025. 17.52.).
- Kip, Y. M. (2021). “Aşk Mesnevilerinde Sayılar”. *Gencine Klasik Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. C. 1, S. 1., s.103-112.

- Kocabıyık, E. (2008). *Tasavvuf Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Kocatürk, V. M. (1968). *Tekke Şiiri Antolojisi*. Türk Edebiyatında Dini ve Tasavvufi Şiirler (2. bs.). Edebiyat Yayınevi.
- Kocatürk, V. M. (1974). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Edebiyat Yayınları.
- Konevî, S. (2007). *Tasavvuf metafiziği: Miftâhu'l-Gayb*. (Çev. Ekrem Demirli). İstanbul: Litera Yayınları.
- Konevî, S. (2010). *Fâtîha Sûresi Tefsiri (İ'câzü'l Beyân)*. (Çev. Ekrem Demirli, 1. Bs.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Konur, İ. (2014). *Dîvân Şiirinde Anlam Derinliği: Sembol ve İmge*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Konur, İ. (2018). *İslâm Düşüncesinde Sembol ve Anlam*. Ankara: Fecr Yayınları.
- Korkmaz, E. (1994). *Ansiklopedik Alevilik Bektaşîlik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Kökel, C. (Ed.). (2012). *Edîb Harâbî Dîvânı: (İnceleme- Metin. Cilt. I.) Alevilik Araştırmaları Dergisi Yayınları*. (erişim: 21.01.2025. 16.08.).
- Köksal, M. F. (2003). *Azîz Mahmud Hüdâyî Dîvân-ı İlahiyyât*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Köprülü, F. (2003). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (9. basım.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Krippendorff, K. (2004). *Content analysis: An introduction to its methodology* (2nd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Kutlu, H. (2011). *Hulâsatü'l-Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî* (5. Bs.). İstanbul: Damla Yayınevi.
- Kubbealtı Lugatı (t.y.). “Mevâlîd”. In Lugatim. com. Erişim: <https://www.lugatim.com.s>. Mevâlîd. (erişim tarih ve saati: 13.04.2025 /21.12.).
- Kurnaz, C. (1997). *Anadolu'da Orta Asya'lı Şairler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kurnaz, C. , Tatcı, M. (2000). *Yesevîlik Bilgisi*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Kurnaz, C. (2000b). Muallim Nâcî: *Osmanlı Müellifleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Kurtkan, B. A. (1998). *Büyük Türk İslâm Düşünürü Niyâzî-i Mısırî'den Esintiler*. İstanbul: Beka Yayınları.
- Küçük, M. (2009). *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Küçük, M. (2009). *Tasavvufî Şiirde Sembolizm: Sayılar*. Tasavvuf: İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi, 10(23), 67-95.
- Küçükdağ, Y. & Silay, G. (2015). "Osmanlı Döneminde Belviran Kazasında Tasavvuf, Tekke ve Zaviyeler". *Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*.C.10/20, s. 19-50. (erişim: 07.06.2024. 18.32.).
- Külekçi, N. ve Karabey, T. (1997). *Dîvân Erzurumlu İbrahim Hakkı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Launay, M. (2016). *Çetele Kemiklerinden Yapay Zekaya Matematiğin Kısa Tarihi*. (çev. Gülşah Ünal). Ankara: Say Yayınları.
- Levend A. S. (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi* (4. bs.). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Mansuroğlu, M. (1958). *Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.
- Melikoff, İ. (1992). *Uyur İdik Uyardılar: Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Mevlânâ. (2018). *Mesnevî* (Haz. A. Gölpınarlı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Müslîm, b. El-Hajjaj. (1991). *Sahîh Müslîm*. (ed. M. F. Abdülbâkî). Mısır: Dâru'l-Arabiyye.
- Nicholson, R. A. (1978). *İslâm Sufîleri*. (çev. Mehmet Sait Baykara). Ankara: MEB Yayınları.
- Niyazoğlu, A. C. (1994). *Tirmizî'den Erba'ün Kırk Hadis I*. İzmir.
- Ocak, A. Y. (2000). *Türk Tasavvuf Tarihi*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2002). *Bektaşî menâkıbnâmelerinde İslâm öncesi inanç motifleri*. Ankara: TTK Yayınları.

- Onay, A. T. (2023). *Açıklamalı Dîvân Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Haz. Cemal Kurnaz). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar*. (C.1). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öngören, M. H. (1988). *İslâm Tasavvufunda Makamlar ve Haller*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Öngören, M. (2004). “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 29, 441–447.
- Öngören, M. (2009). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Öngören, M. (2011). *İslâm Düşüncesinde Tasavvuf*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Öz, M. (1995). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Öz, M. (2000). *Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özaydın, A. (2001). “Kadı Burhâneddîn”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C.24., s. 74-75.
- Özbakır, A. (2010). *Malatya Kale Yöresi Alevi Bektaşî İnançlarının Tespit ve Değerlendirilmesi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı. Dinler Tarihi Bilim Dalı. (Yüksek Lisans Tezi).
- Özbay, H, Tatcı, M. (1994). Yunus Emre. *Makalelerden Seçmeler*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Özçelik, M. (2010). *Yunus'un İzinde*. Konya: İnsan Yayınları.
- Özen, Ş. Ş. (2021). *Kâdirilikte Adâb ve Merâsimler (Eşrefîyye- Rûmîyye)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi).
- Özgül, K. M. (2012). *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Özkan, F. H. (2011). “Eşrefoğlu Rumî Divânında Dört Kapı Kırk Makam”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*. S.59. s.253-278.

- Özkan, A. (2013). *Eşrefoğlu Rûmî Hayatı, Tasavvufî Görüşleri ve Eşrefiyye Tarikatı*. Erzurum: Erzurum Atatürk Enstitüsü Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı. (Doktora Tezi).
- Özköse, K. (2007). “ Mevlânâ’nın Hakikat Anlayışında Şems Kılavuzluğu”. *Marîfe Dergisi*. S.3, s.225-244.
- Özköse, K. (2014). “ Sayıların Gizemi”. *Yenidünya Dergisi*. S.381. s. 113-120. Erişim: [https://: yenidunyadergisi.com/blog/sayıların-gizemi](https://yenidunyadergisi.com/blog/sayıların-gizemi). Erişim Tarihi ve Saati: 15.09.2025- 16.49.
- Özköse, K. (2016). “ Kadı Burhaneddîn’in Düşünce Dünyasında Tasavvuf”. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*. S.1., s. 409-428.
- Öztürk, Y. N. (1999). *Tasavvufun Ruhu ve Tarikatler*. İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.
- Öztürk, A. (2013). *Halveti Şiirinde Din ve Tasavvuf*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (3. cilt). Ankara: MEB. Yayınları.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü* (C. II.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Paksoy, K. (2011). “Allah’ın Doksan Dokuz İsmiyle İlgili Rivayetin Tahlili” *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. C.11. S. 1 S.91-111.
- Poyraz, F. (2018). *Sultan Veled’in Hayatı Eserleri ve Tasavvufî Görüşü*. Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı. (Yüksek Lisans Tezi).
- Pürcevâdî, N. (1998). *Can Esintisi: İslâm’da Şiir Metafiziği*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Rifâî, A. (2006). *Ahmed er-Rifâî’den seçme sözler ve mektuplar*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Rûmî, M. (2007). *Mesnevî* (A. Gölpınarlı, Şerh ve çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sarıçiçek, R. (1997). *Kemâl Ümmî Hayatı Dîvânî* (İnceleme- Metin). Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı (Doktora Tezi).

- Sarmış, İ. (1997). *Teorik ve Pratik Açından Tasvvuf ve İslâm*. İstanbul: Ekin Yayınları.
- Satılmış, . (2021). “Yunus Emre’nin Dîvân ı’nda Yetmiş İki Millet Kavramı ve Müsamaha Ahlâkı”. *I. Uluslararası İslâm Kültür ve Medeniyeti Sempozyumu “Yunus Emre”*. *Tam Metin Bildiriler Kitabı*. s. 147-156. Kocaeli: Kocaeli İlahiyat Fakültesi.
- Şahıyeva, S. (2018). “Sadreddîn Konevî’nin Bakış Açısından Harf İlmi ve Huruf Öğretisi”. *Sadreddin Konevî “Tasavvufî Felsefe ve Din”*. (Tam Metin Bildirisi). Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi. III. Uluslararası Sadreddîn Konevî Sempozyumu.
- Schimmel, A. (1982). *Tasavvufun Boyutları*. (çev. Ender Gürol). İstanbul: Ender Yayınları.
- Schimmel, A. (1998). *Sayıların Gizemi*. (çev. Mustafa Küpüşoğlu). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Schimmel, A. (2001). *Tasavvuf: İslâm’ın mistik boyutu* (E. Kocabıyık, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sertöz, S. (2007). *Tasavvufî Kavramlar Açısından Türk Şiiri*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Şahin, G. (2025). *Muhîti Dîvânı (İnceleme- Tenkitli Metin)*. Ankara: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Şahin, H. İ. (2012). *Türk Halk Şiiri* (Ünite 1-3). Eskişehir: AÖF Yayınları.
- Şahinoğlu, M. (1991). *Türk edebiyatında tasavvufî motifler*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Şenödeyici, Ö. ve Akdağ, A. (2014). “Hurûfilikte Ebced Hesabının Kullanımına Dair Bir Risâle”. (A Pamphlet on The Use of Abjad Calculations in Hurufism). *Mediterranean Journal of Humanities. Dergipark*. 4 (2). s.227-237. (erişim: 21.06.2024. 11.44.).
- Solmaz, S. ve Çetin, M. (2020). *Aşık Paşa’nın Garib-nâmesi’nde Sayı Sembolizmi. “Üç Sayısı”*. *Turkish Studies*. S.15/4, s. 2097-2112. (erişim: 13.03.2025. 16.00.).
- Soyyer, A. Y. (2019). *Hünkar- Ansiklopedik Bektaşîlik Sözlüğü*. İstanbul: Post Yayın Dağıtım.

- Tatcı, M. (1985). “Tasavvuf Edebiyatında Şathiyât-ı Suffiyane Geleneği”. *Türk Kültürü*. C. 24., S.267. s.481-486.
- Tatcı, M. (2003). *Ken 'an Rifâi ve Tasavvufî Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tatcı, M. (2006). *Yûnus Emre Dîvânı: Risâletü'n-Nushiyye ile birlikte*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tatcı, M. ve Yıldız, M. (2005). *Azîz Mahmûd Hüdâyî Dîvân-ı İlâhiyât*. (Tıpkıbasım-Çeviri). Ankara: Sahaflar Yay.
- Tatcı, M., Kurnaz, C. (2007). *Türk Edebiyatında Hu Şiirleri*. İstanbul: Keşkül Yayınları.
- Tatcı, M. (2008). *Niyâzî-i Kadîm, Hallâc-ı Mansûr Menâkıbnâmesi*. İstanbul: H Yayınları.
- Tatcı, M. (2009). *İşitin Ey Yârenler: Yunus Emre Yorumları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tatcı, M. (2016). *Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tekin, M. (1994). *Hatay Evliyâlarından Bayezîd-i Bestâmî*. Antakya: Kültür Ofset Basımevi.
- Tenekeci, İ. (2007). *Sırat Şiirleri*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Tenekeci, İ. (2020). *Biraz yağmur kimseyi incitmez*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Tercüman 1001 Temel Eser Heyeti (1970). *Eşrefoğlu Dîvânı*. Tercüman 1001 Temel Eser, c.VI. İstanbul: Tercüman Yay.
- Tokmak, F. (1996). *Tasavvuf tarihine giriş*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Türer, O. (1998). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*. İstanbul: Seha Yayınları.
- Uludağ, S. (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Ural, A. (2016). *Güneşin Aynasındaki Suretler*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Usluer, F. (2009). *Hurufilik, İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Usluer, F. (2013). *İslâm Estetiğinde Sembolizm*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Usluer, F. (2016). *Kur'an'da kavramlar ve düşünceler*. Ankara: Fecr Yayınları.

- Uzun, B. (1994). *Türk tasavvuf Şiirinde sembolizm*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Uzluk, F. N. (2017). *Toplu Makaleler, Mevlâna, Mevlevîlik ve Türk Dili*. (Haz. Ahmet Aciduman, Berna Arda).
- Ünsal, A. G. (2019). *Hadis Metinlerde Sayılar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı Hadis Bilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi).
- Ünver, İ. (2014). *Hüsn ü Aşk. Şeyh Galib*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Üstüner, K. (2007). *Divân Şiirinde Tasavvuf* (14.- 15. Yüzyıllar). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Doktora Tezi).
- Üstüner, K. (2013). *Yunus Emre Şiirleri ve Açıklamaları*. İstanbul: Etkileşim Yayınları.
- Vahiy 13:17–XVIII. (n.d.). *Kitâb-ı Mukaddes: Yeni Antlaşma*.
- Vanlı, M. (2016). “17. Yüzyıl Dîvân, Halk Tekke Şiirinde Zühd Telakkisi” Kars: *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*.S.6. s. 40-65.
- Yavuz, K. (2012). *VIII-XIII. Yüzyıllar Türk Edebiyatı*. Eskişehir: AÖF. Yay. (Ünite 5).
- Yavuz, T. (2023). “Matematiğin ve Varlığın Sınırlarına Hârizmî Cebri Üzerinden Yeniden Bakmak”. *Üniversite Araştırmaları Dergisi*. C.6, S.2, s.199-210.
- Yavuzer, H. (1997). *Kemâl Ümmî Dîvânı (İnceleme- Metin)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Edebiyatı Anabilim Dalı. (Doktora Tezi).
- Yazçıçek, H. (2004). “Sayıların sembolik anlamı”. *Türkbilig*, (8), 19–23.
- Yazıcılar, S. R. (2021). *Kalbin Temizse Hikâye Tamamdır*. İstanbul: Hayykitap.
- Yekbaş, H. (2014). “Harâbî, Edîb Ahmed”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.<https://teis.yesevi.edu.tr>.(erişim: 21.06.2025. 16.44.).
- Yeniçel, N. (1989). *Sünenî Ebû Dâvûd Teceme ve Şerhi*. İstanbul: Şamil Yayınevi.
- Yıldız, A. (2015). *Edip Harâbî Divânı*. İstanbul: Antoloji Yayınları.
- Yılmaz, H. K. (1994). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatler*. İstanbul: Ensar Neşriyat.

Yılmaz, H. K. (2021). *Aziz Mahmut Hüdâyî Dîvânı*. İstanbul: DİB Yayınları.

Yılmaz, H. K. (2002). *Niyâzî-i Mısrî Dîvânı*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Yücel, Ü. (2011). *Türk halk inanışlarında Sayılar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi) ABD. (Yüksek Lisans Tezi).

Zavotcu, G. (2006). *Dîvân Edebiyatı Kişiler- Kişilikler Sözlüğü*. Ankara: Aydın Kitabevi.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı ve Soyadı:	Nalan Tetik
Lisans Öğrenimi:	Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü TC. Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi:	Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Türkçe Pr. (Özel Öğrenci) Antalya. TC. Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı.
Formasyon	Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Pedagojik Formasyon Programı-Antalya.
Yabancı Dil ve Düzeyi:	İngilizce- orta
Bilimsel Yayınlar ve Çalışmalar:	Nalan, T. (2025). “Muhîî Dîvânı’nda Sayılar ve Sembolik Anlamları” / 5. Uluslararası Topkapı Kongresi-V (19-03-2025). s. 399-410. Nalan, T. (2025). “Aziz Mahmud Hüdâyî’nin Dîvân-ı İlâhiyyatı’nda Sayı Sembolizmi”. 1. Uluslararası Bilim Sağlık ve Sanat Kongresi (29-31 Mayıs 2025) s.133-140.