

**SARAY VE SULTAN<sup>1</sup>**

**1) SARAY**

**Palace and Sultan**

**1) Palace**

**Sabahattin KÜÇÜK<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi, [skucuk3258@gmail.com](mailto:skucuk3258@gmail.com), [orcid.org/0000-0003-4167-3087](https://orcid.org/0000-0003-4167-3087)

**Araştırma Makalesi/Research Article**

**Makale Bilgisi**  
Geliş/Received: 04.08.2021  
Kabul/Accepted: 30.09.2021

**DOI:**10.20322/littera.978507

**Anahtar Kelimeler**  
saray, sevgilinin semti (kûy-ı yâr), merkez sembolizmi.

**ÖZ**

Geleneksel öğretilerde, yeryüzünün merkezi konumundaki her tapınak, saray ve bunların etkisiyle oluşmuş kent ve kraliyet / saltanat bölgeleri, kutsal dağ sembolü ile nitelenir. Bununla birlikte, göğün direği (axis mundi) olarak imgelemeleri nedeniyle üç kozmik alanın (gök, yer ve yeraltı) dikey ekseninde buluşma noktasını da yansıtırlar.

Bu öğretilerde, kutsal dağ veya kutsal ağaç ile simgelenen tapınak ve saraylar, mutlak gerçekliğin alanları olduklarından merkez sembolizminde önemli bir yere sahiptir. Bundan ötürü zikredilen yapılar, 'âlemin göbeği' olarak bilinirler. Diğer anlatımla, onlar, var oluş tarzları ile varlığın devamlılık ve tekâmülünü sağlayan tanrısal kaynaklardır. Klasik Türk şiirinde zaman zaman değer ve önem bakımından Kâbe'ye de benzetilen saray, son çözümlemede, tanrısal isim ve sıfatların tecelli noktası olan insan kalbinin/zihninin simgesidir. Dolayısıyla, bu mekânda bulunan sultan/sevgili de bilinç dışındaki gerçek benliğin imgesini temsil eder.

**Keywords**  
palace, neighborhood of lover (kûy-ı yâr), mainstream symbolism.

**ABSTRACT**

In traditional doctrines, all temples, palaces and the cities/reign regions established under the influence of these temples and palaces that are considered to be in the centre of the earth are associated by holy mountain symbol. Because, they are associated with the concept of sky pillar (axis mundi), these structures also represent the vertical meeting axis of three cosmic spaces; namely sky, earth and underground.

In these doctrines, temples and palaces symbolised by sacred mountains and sacred tree are considered to be part of absolute reality domain and therefore they have particular significance in mainstream symbolism. For this reason, the above mentioned structures are acknowledged as "the earth's stomach". In other words, these temples, palaces, cities/reign regions naturally provide the continuity and evolution of the existence as a divine source. There are considerable examples in Classical Turkish Poetry that palace is being treated as Kabe in terms of its importance and value and in final analysis, palace is used as a symbol for human heart and mind that is a point where divine definitions and adjectives are manifested. Consequently, sultan/lover in this context symbolises the real self/being beyond the conscious mind.

**Atıf/Citation:** Küçük, S. (2021), "Saray ve Sultan / 1) Saray", *Littera Turca*, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/4, 1416-1426.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Sabahattin KÜÇÜK, [skucuk3258@gmail.com](mailto:skucuk3258@gmail.com)

Geleneksel öğretilere göre tapınak, saray, kutsal kent, kutsal ev veya bina gibi yapılar, manevî planda dünyanın merkezi olan kozmik dağın zirvesinde yer alır. Dağ, gökle yerin birleştiği nokta olmasından ötürü dünyanın merkezindedir; büyük olasılıkla da en yüksek yeridir. Aynı nedenle kutsal bölgeler dağlarla özdeşleştirilir. Başka deyişle, bunlar, büyümlü bir biçimde kozmik dağın zirvesiyle bütünleştirilir (Eliade 2003: 18). Hâliyle, söz konusu mekânlar, değer ve önem bakımından yeryüzünün en yüksek noktası olarak kabul edilmiştir. Bu cümleden, anılan mimari eserler birer *merkez* sembolü sayılmaktadır. Çünkü, merkez, her şeyin ötesinde kutsalın, mutlak gerçekliğin tezahür alanıdır; aynı şekilde, mutlak gerçekliğin bütün simgeleri de bahsi geçen merkezlerde bulunmaktadır (Eliade 1994: 31). Bununla birlikte her merkez, istisnasız bir biçimde, metafizik âleme yükselişin motiflerini içerir. Sonuçta, mabetler gibi saraylar da merkez sembolizmi kapsamında kozmik dağ veya kozmik ağaç gibi simgelerden sayılmıştır.

Merkez sembolleri, Âdem'in düşüşü neticesinde birbirinden ayrılmış olduğuna inanılan üç kozmik âlemin (gök, yer ve yeraltı) birleştiği dikey eksenini temsil eder. Diğer anlatımla, dünyanın merkezinde bulunan kutsal dağ, kutsal direk veya kutsal ağaç ile simgelenen tapınak, saray vb. binalar; bir eksen çevresinde birbirine bağlanmış üç kozmik alan imgesini yansıtır. Bahsi geçen merkezler, *âlemin göbeği* sayıldıklarından, kozmik dağın tepesinde, dünyanın en yüksek noktasında bulunurlar. Âdem'in bu düşüşü neticesinde bağlantıları birbirinden kopmuş olan söz konusu bölgelerin (gök, yer ve yeraltı) merkez sembolleri tarafından zihinsel ve imgesel boyutta birleştirilmeleri hususu ve böylece *ilk duruma / birliğe (yeryüzü cenneti)* dönüşün içsel deneyimleri bir bütün halinde eski toplum geleneklerinde yer almaktadır. Söz konusu simgeler, son tahlilde, bu dünyada aşkın bir hayatın yaşanmasında önemli rol oynar.

Tarih öncesi toplum kozmolojisinde, insanın yaratılıp biçimlendirildiği yer anlamına da gelen âlemin/dünyanın göbeği miti, merkez simgeçiliğinde mühim bir konuma sahiptir. Âdem'in hem yaratıldığı hem de konulduğu yeryüzü cennetinin bu merkezde bulunduğu inancı, eski toplulukların temel öğretilerindedir. Bu noktada, gök ile yer arasında güçlü bir bağın varlığından söz etmek mümkündür. Bahis konusu merkezlerden biri olarak kabul edilen saray figürü, belirtildiği üzere, tıpkı kutsal ağaç veya kutsal dağ gibi üç kozmik bölgenin bir eksen etrafında birleştiği noktada kurulmuş olup yeryüzüne dağıtılmak üzere bahşedilmiş göksel bereketlerin aktığı evrensel alanı ifade eder (Eliade 1992: 23). Saray, söz konusu görev ve sorumluluğu tam manasıyla yerine getirdiği sürece, bağlantısı kopmuş olan yer ile göğü anlamsal düzlemde birleştirerek yitirilmiş yeryüzü cennetini yeniden inşa etmiş sayılır. Zikredilen durumun teknik açıdan yorumu ise, son tahlilde, kolektif bilinç dışı, fenomenlerle uyarılarak muhtevastındaki hakikate dair saklı imge ve temaların (bilgilerin) açığa çıkarılması (bilinç düzeyine indirilmesi) sonucunda bireyin kendi gerçekliğine (kendilik bilincine) dönüşünün sağlanması şeklinde olacaktır.

Tapınak veya saray gibi kozmik mekânların âlemin göbeği olarak sembolize edildiği; yani gök ile yer arasında bağıntı kuran merkez konumundaki yapılar olduğu hususu şu örnekle daha iyi anlaşılabilir: Merkezî durum gösteren yeryüzü cenneti, aynı zamanda dünyanın göbeği olarak da kabul edilmiştir. Bir embriyon nasıl göbeğinden beslenirse, Tanrı da dünyayı göbeğinden başlayarak yaratmış, rahmet ve feyzini bu merkezden tüm

evrene yaymıştır. Ancak, düşünüş ile birlikte insanlığın bu göbek (tanrısal koruma ve imkânlar) ile olan bağı kopmuştur. Bu durumu, doğum sonrası çocuğun anne ile olan irtibatını sağlayan göbek bağının kesilmesi şeklinde anlamak mümkündür. Nasıl ki annesi ile bağı kopmuş olan çocuk kaynağına dönmeyi şiddetle arzu ederse, farkında olsun veya olmasın, normal bir insan da asli yurduna, yani tanrısal iyiliklerin aktığı yeryüzü cennetine (ilk birliğe/duruma, fitrata) dayanılmaz bir özlem duyar. Bu özleyiş, kişide kimi zaman yaşadığı temel anksiyete biçiminde kendini açığa vurur. Ancak, hafızanın bir yerinde bulunan bu ilk deneyim (ilk gelenek), çeşitli uyarıcılar aracılığıyla ara sıra bilinç düzeyine inerek insanı, kendi yaşam enerjisinin kaynağına dönmeye zorlar. Sayın Dr. M, Bilgin Saydam anılan konuyu şöyle özetlemektedir: “Doğduğu yerden uzaklaşan bilinç, varlığını sürdürebilmek için göbek bağına takip ederken ara sıra geriye dönmek, yaşam enerjisinin kaynağına uzanmak zorundadır” (1997: 54).

Yeniden doğuşu ve aşkın olan ile birleşmeyi sağlayan işte bu göbeklerdir. Bir başka deyişle, onlar, kutsalla teması geçmeyi mümkün kılacak merkezler konumundadır. Dolayısıyla hem makro kozmik hem de mikro kozmik nitelik taşıyan insanın, tanrısal rahmet tecellilerinin kaynağı olan göbek (âlemin göbeğini simgeleyen merkezler) ile özdeşleşmesi gerekir (Özden 2003: 244). Abaka Tatarlarından derlenen bir materyale göre, dünyanın göbek kordonu olan hayat ağacı, göğün altıncı katında altın bir dağ üzerindeki altın taht üstünde oturan Baki Ülgön'ün sarayına kadar uzanır. Türk kültüründe ise *hayat ağacı*, Tanrı'nın yeryüzündeki simgesine işaret sayılmaktadır (Ergun 2004: 146). Varlık âlemini göksel âleme ileten bu ağaç, sultanın/sevgilinin<sup>2</sup> bulunduğu mekânın timsali olmuştur. Sultan/sevgili figürü, dikey eksenini temsil etmesi nedeniyle endam ve boy bakımından yer ile göğü birleştiren *serviye* benzetilir. Bu anlayış tarzı, toplumdaki geleneksel doktrinlerin, tarihselliğin yıkıcılığından etkilenmeyerek kesintisiz biçimde sürdüğüne gönderme yapmaktadır.

Bireyin kaostan kozmosa (çemberden noktaya, taşradan saraya/sevgilinin semtine) yönelişinde tanrısal feyzin/yaşam enerjisinin beslediği merkez olan asli yaratılışa dönüşün, yani *kendilik (kendi olma)* psikolojisinin etkisi büyüktür. Bilinç dışının doğal sevgiyle birey, âlemin göbeği olan merkeze yönelerek yaşam enerjisine ulaşmak ister. Taşradan saraya veya sevgilinin yöresine yönelme; anlamsal planda kargaşadan düzen ve uyuma, kötünden iyiye, nesneden kendilik bilincine dönüş demektir. Bu yöneliş, zihinsel dağınıklık durumundan birlik ve bütünlüğe geçiş; farklı bir deyişle, kendi olabilme imkânını kazanarak istikrara kavuşmayı ifade eder. Kozmosa yükseliş, kişinin kendini gerçekleştirerek özgürleşmesi anlamını da kapsar. Bu cümleden diyebiliriz ki gerçek saray ve gerçek sultan imajı, bireyin bilinç dışında kendilik/gerçek benlik olarak kodlanmış durumdadır. Nesnel olanlar, uyarıcı/hatırlatıcı nitelikleriyle insanın öznel alanındaki söz konusu hakikatin açığa çıkmasına vesile olur.

Mekân olarak saray veya sevgilinin semti, kozmosu gösterir; dışındaki bölgeler ise kaosa işaret eder. Tanrısal rahmet ve lütfun bütün hâlinde tecellisi demek olan kozmos, düzen ve uyumu belirtir; ancak, kaos (ör. saray veya sevgilinin bulunduğu yerin dışı), bu ortamın duyularla bozulmuş hâline, yani kargaşa, karanlık ve istikrarsızlığa tekabül eder. Şairin/âşıkın amacı, kaostan güven ve huzur ortamı sayılan kozmosa varmaktır; çünkü, insan için merkezden uzaklaşmak düzen ve dengeyi altüst eder. Kaos, insanı manevi ortamdan maddesel

olana, nesne tasarımına, oradan da kötülük (çatışma, kargaşa, huzursuzluk vb.) sarmalina çekerken kozmos, bunun tam tersi *asli yaratılışa* ve son çözümlemede iyilik, mutluluk ve özgürlüğe ulaştırır.

Mabet, saray ve onların çevresindeki kentlerin oluşturduğu dünya imgesi, geleneksel toplumların inanç ve kabullerinde, mikro evren olarak kozmosu ifade eder. Buraları kuşatan kaotik bölge ise, ölüm ve şeytanın etkili olduğu biçimsizlik, karanlık veya çöl benzeri alanlardır. Yani, merkez (saray, tapınak, sevgilinin semti vs.) güven, huzur ve mutluluk ortamını içine alan kozmosu temsil eder; dışında kalan bölge ise kötülük, hastalık, karmaşa vb. olumsuzluklarla kaosu imgeler. Zikredilen kozmik sahayı (merkez) sınırlayan, belirsizlik ve ürküntü veren kaotik bölgedeki *rakip*<sup>3</sup> figürü, tüm kötülükleriyle şeytan biçiminde bedenlenmiş olarak tezahür eder. Kadim toplumdaki bu anlayış tarzının ruhsal çözümlemesi özetle şöyle olabilir: Belirsizlik, karanlık ve ölüm kavramlarıyla anlatılan kaos bölgesi, gelişmemiş (biyolojik) akıl ile bilinç dışındaki ham fikir ve içgüdüsel dürtülerden oluşur. Ancak beşerî/lojik akıl, bilgi ve sistemli düşünme ile aydınlanmış zihnin, sezgisel zekâ yardımıyla bilinç dışında saklı imaj ve temaları (ilk durum ve ilk gelenek bilgileri) bilinç düzeyine indirgeyerek algılama ve değerlendirme alanı ise kozmik bölgeye işaret eder. Bir cümleyle, birbirlerine zıt bu iki bölge, bilinç dışının dış gerçekliklerde tezahür etmiş, yani ruhun dışı vurum hâlini yansıtır.

Kozmosa ancak kaostan geçilebilir veya tasavvufi terimle ifade edilecek olursa, vahdete yalnızca kesretten ulaşılabilir ilkesi uyarınca, iyi ve güzele erişmek, ancak içsel karmaşa ve çatışmayı dış gerçekliklere yansıtan emmare (kötülüğü özendiren) nefsin bu sarmaldan kurtulmasıyla mümkün olacaktır. Diğer deyişle, kötülük ve çirkinliklerinin ıslahı sonunda iyilik ve güzellik vasfı kazanan şeytani nefis, *mutmain nefse* dönüşerek hem itibarını yüceltmiş hem de güven ve huzur ortamını yakalamış olur. Bu arada, kozmosa yükseliş, yani biçimsizlik ve karanlıktan düzen, uyum ve aydınlanma ortamına (zahirde saray, tapınak veya sevgilinin semti ile temsil edilen, ancak manevi bakımdan biricik gerçekliği içeren ilk durumun kodlanmış olduğu yer, bilinç dışı) geçiş çok da kolay değildir. Böyle bir kutlu sefere kalkan yolcunun/kahramanın önünde pek çok engel ve zorluk vardır. Bunların en baskını, tüm engel ve güçlükleri kendinde toplamış olmasından ötürü *rakip* tipi ile karakterize edilen ve hem de şeytan olarak nesnelleştirilen emmare nefistir. Gönül/kalp/zihin sarayındaki sultana/sevgiliye (gerçek benlik, kendilik bilinci) vuslat için sürekli gayret gösteren kahraman (âşık) ile onu engellemeye çalışan rakip/sheytan, tüm kadim toplumların hafızasında mevcut ilk imgeye gönderme yapar (Eliade 1992: 17-18).

Mimari açıdan saray veya cami, gökyüzünün sembolüdür; merkezi bir konuma sahip olan bu yapılar, kozmik varoluşun her düzeyini Yaratıcı ile ilişkilendiren *göğün direği* niteliğini taşımaktadır. Kubbenin sekizgen yapısı, Melekût âlemini veya cennetin sekiz katını; kare ya da dikdörtgen biçimindeki temeli ise, yeryüzündeki cismani dünyayı simgeler. İslâm mimarisi -özellikle camiler- İslâmî kozmoloji anlayışıyla yakından ilişkilidir. Bu eserlerde, varlık hiyerarşisinin temsilî yapısı mevcuttur; yani, söz konusu mimari tarz, maddî âlemi manevî (öz) âleme, manevî âlemi de madde âlemine aşamalı bir biçimde bağlar. Örneğin mimarideki kemer ve sütunlar, gök ile yeryüzü arasındaki iniş ve yükselişler şeklinde temsilî olarak verilir; diğer anlatımla, kozmik var oluş evrelerinin parçası olan bu unsurlar, İslâmî kozmosu belirginleştirir (Nasr 1992: 54).

Kare veya dikdörtgen zemin üzerine oturmuş saray veya cami mimarisi, yerleşik hayat ve görünürde statik evren imgesini sergilese de kubbesinin dairesel görünümü, içerisindeki dinamik hayatı yansıtır. Zira dairesel mimari plan, hareketli bir hayat tarzını temsil eder. Aşağıdaki beyitte saltanat merkezinin/sarayın değeri, gök kubbe ve yıldızlarla kıyaslanarak, hatta onlardan daha üstün tutularak ortaya konulmuştur. Ona bu kıymeti verenin sultan/memduh olduğunu telmihle birlikte, *erişmek/ulaşmak* ve *değerinde olmak* anlamlarını içeren *değer* kelimesinde tevriye sanatı yapılmıştır:

Rif'atde âsmâna deger âstânesi

Kıymetde nakd-i encüm irişmez ana bahâ

(Küçük 1994: 104)

Varlıkta tezahür eden tanrısal tecelliler, merkez ve onun zorunlu yayılımının oluşturduğu daire/çember ve kubbe ile simgelenir. Söz konusu mimari tarzını inceleyen dikkatli bir kişi, kubbenin tepesindeki merkezi noktanın aşağı doğru zorunlu yayılışı, birliğin/vahdetin çokluğa/kesrete dönüşümü (*birlikte çokluk*); aşağıdan yukarıya, yani temelden kubbenin merkezine doğru yükselişi de çokluğun birliğe yönelişi (*çoklukta birlik*) şeklinde algılayabilir. Bununla beraber, evrendeki kozmogonik çevrimin sürekliliği kapsamında varlıkta birliği ve yer ile gök arasındaki bütünlüğü de fark edebilir. Kozmogonik çevrimi temsil eden bu yapı tarzı, imgesel boyutta şöyle de açıklanabilir: Mutlak Varlık'ın algılanamaz ilkesi kabul edilen noktanın zorunlu yayılımı sonucunda tezahür eden kubbenin veya onun düzlemlerde aldığı şekil olan dairenin kare biçimindeki kaideyle kurduğu ilişki, gök ile yerin dairesel hareketlerle kozmik modele (kök örneklere) dönüşünü ve aynı zamanda hem statik hem de ritmik bir karaktere sahip olduğunu gösterir (Burckhardt 2005: 87). Martin Lings, çemberin kareye dönüşmesini, tamliğin onarımı, yani düşüş ile yitirilen yeryüzü cennetine (ilk birlik durumuna) dönüş şeklinde izah eder (2003: 102). Bu açıklamalar ışığında denilebilir ki saray da dahil olmak üzere İslâm mimarisi, kozmik birliğin yanı sıra hatta ondan daha fazla tanrısal birliği sembolize etmektedir. Bir başka anlatımla saray, sadece sultan ve çevresindekilerin bulunduğu bir mekân olmaktan çok, dünyevî düzeyde kozmik ve tanrısal birliği temsil eder (Nasr 1992: 68).

İç mekân olarak saray huzur ve sükûnun göstergesidir. Dolayısıyla, anılan mekâna yakın kimseler sultanın/sevgilinin ilgi ve iltifatlarına mazhar olurlar. Diğer anlatımla sultana/sevgiliye -mecazi anlamda- kul olan şair, âşık vb. kimseler benzersiz lütfâ ulaşarak manevi açıdan başlı başına bir sultanlık değeri kazanmış sayılırlar. İç mekânın dışı ise, tam tersine karışıklık ve huzursuzluk ortamıdır. Çünkü söz konusu kaotik alanda onlarla mücadele eden yıkıcı güçler (rakipler) bulunmaktadır; ancak bu durum, hayatın olağan sürecine, yani kozmosla kaosun iç içe olduğuna ve kozmosa ancak kaostan geçilebildiği gerçeğine gönderme yapar. Önceden belirtildiği gibi, kozmos, tanrısal varlığın tam ve doğal tecelli alanını gösterir; kaos ise, duyularla bozulmuş maddi varlık ve olguyu ifade eder.

İç mekân, saltanatın merkezileştiği güvenli ve huzurlu bölgedir. Bu cümleden insan ruhu, iç mekânından başlayarak bir iç mekânlar zinciri oluşturulabilir. Söz konusu mekânlar hiyerarşisi, sahip oldukları *bahçeler* üzerinden şöyle açıklanabilir: Kişiye ait bahçeden dünyevî otoritenin/sultanın bahçesine, oradan İslâm

bahçesine, yani cennet bahçesine ve nihayet sonsuz gerçekliğe giden bir bahçeler dizisi doğar (Andrews 2000: 184). Dış mekânın dünyeviliğine karşın, iç mekân, tanrısal düzen planında Misal âlemini ve insan boyutunda ise, kişisel bilinç dışını temsil ettiği gibi, manevi cennet bahçesini de simgeler. Dış mekân ile iç mekân bahçeleri, bir bütün hâlinde, ilk birliğe/duruma (yeryüzü cennetine) ve oradan da daha üst boyuttaki ahiret cennetine gönderme yapan evrensel imgelerdir. İç mekândan dış mekâna çıkışta belli bir rahatsızlık/tedirginlik ortaya çıkabilir; lakin, her dış mekânın rahatsızlığını gidermek için -yukarıda da belirtildiği üzere- daha üst bir düzeyde güveni sağlayan bir iç mekân bulunmaktadır. Bununla birlikte, iç mekândan dış mekâna çıkış, kozmostan kaosa sürüklenme demektir.

Saray/bahçe-gökyüzü analogisi, Klasik Türk şiirinde çeşitli vesilelerle işlenmiştir. Gayet renkli ve parlak benzetmelerle süslenmiş olan aşağıdaki beyitte, ilkbaharda yeşil zeminine (çimenlik) saçılmış nesrin (yaban gülü) yaprakları ile sarayı andıran bahçenin değer ve güzelliği, gökyüzünün ihtişamlı görünümüyle anlatılmaktadır. Ayrıca söz konusu mısraların, yer ile göğün bütünlüğü anlayışını da telmih ettiği söylenebilir:

Saçıldı sahn-ı sebze ye nesrîn varakları

Sakf-ı sipihre benzedi ferş-i sarây-ı bâğ

(Küçük 1994: 239)

Saray veya sevgilinin bulunduğu yerin değeri, onların zaman zaman Kâbe'ye benzetilmesi ile de açıklanabilir. Bu benzetme, sıradan bir anlayışın göstergesi olamaz; çünkü, Kâbe, dünyanın merkezidir. Bu düşünce tarzı, gelenekselliğin korunduğunu göstermektedir.

Kâbe, *ayak topuğu* anlamına gelen *ka'b* kelimesinden türetilmiştir. Dört köşeli olarak (küp şeklinde) yapılan her bina veya durum için kâbe kelimesi kullanılabilir (Râgıb el-İsfahanî 2015: 855). Bu nedenle böyle bir bina, saray veya sevgilinin mekânı için de söz konusu olabilir. Kâbe'ye bu adın verilmesinin sebeplerinden biri, kübik (yüzeyleri birbirine eşit altı kareden oluşan geometrik cisim) şeklindedir. Zira, küre, nasıl göksel şekil olan dairenin mükemmel hâli ise, küp de yersel geometrik şekil olan karenin en gelişmiş biçimidir. Bu özellik, Kâbe'nin kutsallığına da imada bulunur.

Kâbe'nin kök anlamı olan ayak topuğu konusuna şu önemli bilgileri de eklemek yerinde olacaktır: Daha açık bir ifadeyle *ka'b*, ayak ile bacağın birleştiği yerde çıkık hâlde bulunan küpe benzer kemiğin adıdır. Bu bakımdan, anılan bedensel uzuv, insanın ayağa kalkma ve ayakta durma pozisyonları için hayati öneme sahiptir. Ayağa kalkış ve ayakta duruş, mecazi anlamda hayat, düzen, güven ve istikrar içindir; ezoterik anlamı ise, bireyin, aşkın örnek (kök örnek) ile birleşerek, yani kaynağına dönerek kirlenmişlikten arınmışlık, sefillikten/zilletten kerem/izzet derecesine yükselmesi sonucunda yitirdiği mutluluğu (ilk birlik/ilk durum) tekrar kazanma amacına yöneliktir. Böylece, yatay eksen ile dikey eksenin çakıştığı noktada yer alan Kâbe, dünyevi zaman ve mekânın ilgısı sonucunda ruhsal yükselişin gerçekleştiği bir merkez, yer ile göğü birleştiren evrensel bir eksen olma özelliğini açığa çıkarır. Noktanın yayılma ve kapanma ilkesi uyarınca, hac sırasında yapılan tavaf/tavaflar, imgesel ve düşünsel planda en dış daireden aşamalı olarak nokta konumundaki Kâbe'ye yaklaşma ve onunla

özdeşleşmenin yatay boyutunu; Arafat'ta vakfeye duruş ise, bu kutlu buluşmanın/birleşmenin sonunda gerçekleşen manevi/ruhsal yükselişin dikey boyutunu simgeler. Bu durum, bilincin uyanması ve zihinsel aydınlanma ile izafi benlikten hakiki benliğe ulaşmayı, kısaca söylemek gerekirse kaostan kozmosa geçişi anlatır. Aslında tüm ibadetlerde olduğu gibi, hac ibadetinin de özünde bilgi ve tefekkür ile bilinçlenme ve ruhun uyanışı esas gayedir. Arafat<sup>4</sup> kelimesinin kök (arf) anlamı, bir şeyin, bilgi edinmek ve bu bilgi üzerinde derin ve sistemli düşünmek (tefekkür; düşünce zinciri oluşturmak) koşuluyla algılanması demektir. Son tahlilde, Kâbe'ye benzetilen saray veya sevgilinin semti, bireyin kendini gerçekleştirdiği, kendilik bilincini kazandığı kozmik alandır. Klasik Türk şiirinde yer alan böyle konuları, bu açıdan değerlendirmek daha doğru ve isabetli olabilir. Ör.:

Bilirsin yüz sürerler âstân-ı Ka'be'ye ben de  
İşigine yüzüm sürsem nola a Ka'bem a kiblem  
(Küçük 1994: 306)

Harîm-i Beyt-i ma'mûrundan a'lâ olmaya Ka'be  
Degildir şâh-ı Sidre kâmetinden müntehâ kiblem<sup>5</sup>  
(Küçük 1994: 306)

İkinci beyitte Kâbe'nin, sevgilinin/sultanın Beytimâmur'a benzetilen harem dairesinden üstün olamayacağı dile getirilmiştir. Tanrisal esma-sıfatların tecellilerine mazhar olan insanın yüceltiği bu beyitte, aynı zamanda mekânın hem fiziksel hem de metafiziksel yönlerine imada bulunmaktadır. Metafiziksel anlamda, tanrisal güzelliklerin bir bütün hâlinde tecelli ettiği yer insan kalbi/zihni ve söz konusu tecellilerin orada oluşturduğu figür de ideal sevgili/sultan imgesidir. Fiziksel plandaki duruma gelince, insan beynindeki bu holografik imge ve temalar, dış gerçekliklere yansıtılarak maddi âlemdeki varlıklarda, yani sevgili ve sultan karakterlerinde somutlaşır. Bu arada, birinci beyitte geçen *eşik* ifadesinin, kaosla kozmosu birbirinden ayıran çizgi, yani karanlıktan aydınlığa, güvensiz alandan güvenli alana geçişin sınırı anlamına geldiğini kaydetmek yerinde bir tespittir.

Önceden belirtildiği üzere, Kâbe, birçok kutsal merkez gibi, kadim toplum öğretilerine göre, kutsal dağın tepesinde yer alan göksel değere sahip bir mabettir. Onun kutsal bir merkez olduğuna kutup yıldızının tanıklık ettiği inancı vardır (Eliade 1992: 23). Bursalı İsmail Hakkı da Kâbe'yi -görünürde durağan- bir noktaya<sup>6</sup>, etrafındaki dönüşleri de -zahirde hareketli- dairelere benzetir. Ayrıca bu kutsal yapının, yeryüzünün merkezinde bulunduğunu da kaydeder (2008: 29). Kadim toplum kültürlerinde, âlemin göbeğinde bulunan Kâbe'nin, aynı zamanda, yer ile gök arasındaki bağlantıyı kuran önemli merkezlerden olduğu inancı da yer almaktadır. Rivayete göre, yeryüzünde ilk olarak Âdem Peygamber tarafından inşa edilen Kâbe, Tufan sırasında gökyüzüne çekildiği için felâkete uğramamıştır. Bu kutsal yapı, ikinci kez Elçi İbrahim tarafından inşa edilmiştir. Göğe çekildiği söylenen ilk yapı, şimdiki Kâbe'nin tam hizasında göğün en yüksek noktasında yer almakta olup Beytülma'mûr/Beytima'mûr adıyla bilinir<sup>7</sup>. Yukarıdaki beyitte yer alan Beytimâmur, Nefi'nin şu mısralarında sarayın yüce değerini anlatmak için örnek olarak seçilmiştir:

Beyt-i ma'mûr-ı felek mi ol fezâda ol sarây  
Yâ zemîni cennet olmuş Ka'be-i 'ulyâ mîdır  
(Akkuş 1993: 62)

Şiirden de anlaşılacağı üzere, manevi açıdan saray, Kâbe'nin taşıdığı önem ve değerleri barındırmaktadır. Sultanın ikamet ettiği bu mekân geleneksel toplumların inanç ve kabullerinde, tanrısal güç ve imkânların toplandığı yer olması bakımından insanların teveccüh ve itibar ettikleri bir merkez konumundadır. Kaostan (karmaşa, düzensizlik, güvensizlik vb.) istikrar, uyum, güven ve huzur ortamına (kozmosa) intikali temsil eden bu merkezin değeri, semada bulunduğu inanılan Beytimâmur ve onun dünyadaki iz düşümü sayılabilecek Kâbe'ye teşbihiyle tespit edilmiştir. Bununla beraber, tüm bu değerlerin ortaklaşa *yeryüzü cenneti* imgesini oluşturduğu da söylenebilir. Ayrıca, anılan beyitten, sarayın, tanrısal feyizlerin aktığı bir mekân olarak âlemin göbeği ve yer ile göğü birleştiren evrensel bir eksen, yani *axis mundi* olma niteliği taşıdığı gibi anlamlara da ulaşmak mümkündür. Psikanalizi bakış açısına göre, saray (mürsel mecaz yoluyla içindeki *sultan*) bireyin, kaostan (dış mekândan; nefsin karanlık ve karmaşasından) kozmosa (iç mekâna; bilinç dışında saklı bulunan gerçeklik bilgisine, hakiki benliğe) yükselerek kendi gerçekliğini elde etmesini simgeler. Bu konu *Sultan* konulu makalede daha ayrıntılı incelenecektir.

Bu açıklamalardan anlaşılacağı gibi, kadim toplum bilgelğinde önemli ve esaslı bir konuma sahip olan saray imgesi, özünden hiçbir şey yitirmeden tüm zamanlarda beşerî hafızada yerini korumuş ve korumaya da devam edecektir.

#### NOTLAR

1. Saray ve Sultan başlıklı bu yazı, konunun genişliği nedeniyle normal bir makalenin sayfa sınırlarını fazlasıyla aşacağından, 1) *Saray* ve 2) *Sultan* şeklinde iki kısma ayrılmıştır. Sultan bölümünün, aynı derginin ileride yayımlanacak olan sayılarında yer alacağını ümit ediyoruz. Ayrıca okura/okurlara bıkkınlık vereceği endişesiyle her iki konu da olabildiğince kısa ve öz olarak anlatılmaya çalışılmıştır.

Saray istiaresi, bildiğimiz kadarıyla edebiyatımızda en objektif ve kapsayıcı biçimde ilk olarak Merhum Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından ele alınmıştır (1976: Giriş). Ancak bu yazımızda anılan konuya farklı açılardan bakmaya gayret edeceğiz.

2. Bu yazıda sultan ile sevgilinin birlikte kullanılması, Klasik Türk şiirinde de görüleceği üzere, onların çoğu zaman ayrılması imkânsız derecede birbiriyle bütünleşmiş olarak tezahürleri sebebiyledir. Diğer anlatımla, bu iki figür, ortak özelliklere tümüyle sahip olduklarından ayrıştırılmaları oldukça zordur.

3. Klasik Türk şiirinde, şairin saraya, âşıkın da sevgilinin bulunduğu yere / semte yaklaşmalarına izin vermeyen; onlara sürekli engel çıkaran *rakip* figürü ile ilgili bilgi ve anlayış, işte bu geleneksel kültürden beslenir. Rakip ile ilgili çalışmamız devam etmektedir.



4. Peygamber'in (a. s.) haccın Arafat'tan ibaret olduğu yolunda bir hadisinden söz edilir: "Hac Arafat'tır." (Ahmed b. Hanbel 2001: 31:64; Tirmizî 2015: Hac, 57).

5. Örnek olarak verilen şiir metinlerinde sevgilinin boyu ve bulunduğu mekân; Sidre (Sidretülmuntehâ), Beytülâmur, Kâbe ve kible gibi dinsel terimlerle yüceltilmiştir. Elbette bu kıyaslama, bizzat sevgili ve semtinin değerini ifade için yapılmış olup anılan dinsel kavramların ulvi mahiyetlerine asla hâle getirmez. Burada zikredilen sevgili ve semtini tamamen fiziksel âleme aitmiş gibi düşünmek ve öyle değerlendirmek asla doğru değildir; bunları hem zahiri hem de bâtını boyutta anlamaya çalışmak icap eder. Zira şair, kişisel bilinç dışındaki hakiki ve ideal sevgiliye dair imge ve temaları, dış gerçekliklere yansıtarak ifade eder. Bir başka anlatımla, sözü edilen kavramları (sevgili ve mekânı), tanrısal tecellilerin insan kalbinde/zihninde oluşturduğu imge ve temalar veya ruhun görüngüsü/dışa vurumu şeklinde değerlendirmek gerekir. Bu cümleden, Klasik Türk şiirinde -aslında sanat değeri taşıyan tüm eserlerde- resmedilen insan (sevgili/sultan) figürü, beşerî ve bireysel nitelikleri mikro kozmik düzeyde barındıran belli bir varlık tezahürünü değil, aksine makro kozmik düzeyde var oluş hâllerini tümüyle kapsayan ve yansıtan evrensel/ideal insan imgesini içerir. Diğer ifadeyle, bu gibi eserlerde yer alan insan tipi, gerçekte, belli bir varlık olmayıp bütün varlık alanlarının tezahürünü kendinde toplar.

Yeri gelmişken klasik anlayışta kabul gören bir konuya da değinmemiz gerekir: Sevgiliye/maşuka duyulan aşkı -daha doğrusu *ulvi sevgiyi*- mecazi/beşerî ve hakiki/tanrısal biçiminde ayırıştırma, birlik ve bütünlük ilkesine aykırıdır. Gayet hassas bir konu olan aşkın/sevginin, mecazi yahut hakikiliği yönünden daha geniş ve uygun bir ortamda tartışılması gerekir. Ancak, burada konu ile ilgili düşüncelerimizi özetlemekle yetineceğiz:

Bize göre aşkı, mecazi/beşerî veya hakiki/tanrısal şeklinde ayırştırmak, sevgi kavramının bütünselliği ilkesine aykırı olduğu kadar ona zarar da verebilir. Odak noktası sadece nefis (kötülüğü/çirkinliği özendiren nefis) olan duygu ve dürtülerden arınmış bir biçimde insan, tabiat ve Tanrı'ya karşı duyulan sevgi asla bölünemez bir bütünlük ifade eder; zira insan dahil tüm varlıklar tanrısal tecellinin mazharlarıdır. Dolayısıyla, vücudun birliği ilkesi gereğince, tüm varlık âlemi sevgi düzleminde özdeş sayılır. Yatay boyutlu eksende gerçekleşen insan ve tabiat sevgisi, dikey boyut ekseninde yükselerek tanrısal hüviyetle ulviyet/yücelik kazanır. Unutulmamalıdır ki, insanın hemcinsine veya tabiattaki fenomenlere duyduğu sevgi ile tanrısal sevgi aynı şey olup parçalanamaz; zira, kaynak tektir ve o da ilâhîdir. Aşk konusunu işleyen eserlerin pek çoğunda belirtildiği üzere, *beşerî aşktan tanrısal aşka geçiş* veya *mecazi aşkın, hakiki aşka ulaşmak için köprü görevi gördüğü* gibi kafa karıştırıcı ifadeleri de bir kenara koymak gerektiğini düşünüyoruz.

Aslında aşk -bize göre *ulvi sevgi*- özünde Âdem'in düşüşü ile yitirilen cenneti (yeryüzü cenneti, ilk durum) tekrar kazanma düşünce ve niyetini içerir. Rastlantısal ortaya çıkan duyguların eseri olduğu iddia edilen bir aşk, akıl ve bilginin sınırlarını aşarak insanı tamamen yalnızlaştırır. Aşkı/sevgiyi sadece duygular düzeyinde ele almak veya öyle sanmak ne akla uygun ne de gerçekçi bir yaklaşımdır.

Sevmek bir sanattır. Sevgi de bilme ve anlama işidir; dolayısıyla, bilmeyen sevemez. Bir şeyde ne kadar çok bilgi varsa, o kadar çok sevgi vardır, der Parcellus (Fromm 2003: 7). İnsanın, içgüdüsel dürtülerin aşıldığı, yalnızca akıl, bilgi, yöntemli düşünme ve elbette duygularla beslenen gerçekçi bir sevgiye ihtiyacı vardır. Ancak onun

kadar, belki ondan da önemli olan, kişinin, bu bileşimli nitelik taşıyan sevgi ile özdeşleşerek varlıkta birliği içeren gerçek bilgiye ulaşmasıdır.

6. Durağan görünümlü boyutsuz ve derinliksiz nokta, sınırsız ve sonsuz biçimde Kendinden Kendine yine Kendi için tecelli ederek varlıkta oluş ve bozuluşu sürekli gerçekleştiren hareketin oluşturucusu Mutlak Varlık'ın simgesidir. Söz konusu noktanın bătınında sürekli gerçekleşen baş döndürücü hızı, zahirde sabitmiş gibi algılanır. Ayrıca, yanlış anlamalara yol açmaması için şu önemli hususa da değinmek gerekir: Merkezî ve asli nokta hiçbir zaman ve hiçbir şekilde bizatihi tezahür etmez; tezahür edenler ise, sadece, anılan imgesel noktanın oluşturduğu çemberdeki merkezsiz noktalardır.

7. Bu öğretinin temelinde, geleneksel kozmolojiye göre her nesnenin, hatta her eylemin görünen ve görünmeyen olmak üzere iki yönünün bulunduğu inancı vardır (Eliade 1994: 23). Daha açık bir ifadeyle, yaşadığımız dünyanın göksel bir dünyaya tekabülü söz konusudur. Bu cümleden, görünmeyen âlemde her tapınağın, her sarayın hatta her kutsal bina ve kentin göksel prototipleri, yaratılan tüm varlıkların da arketipleri mevcuttur. Aynı zamanda, ilk Kâbe binasının göğe çekilmesi, Tufan ile birlikte yer ve gök arasındaki bağın kopması inancına da işaret eder.

#### KAYNAKÇA

- Ahmed b. Hanbel (2001). *Müsned*. (thk.) Şu'ayb el-Arnaût - Âdil Mürşid. Beyrut: 31:64.
- Akkuş, Mehmet (1993). *Nef'î Divanı*. Ankara.
- Andrews, Walter G. (2000). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. (Çev.) Tansel Güney. İstanbul.
- Burckhardt, Titus (2005). *İslâm Sanatı*. (Çev.) Turan Koç. İstanbul.
- Eliade, Mircea (1992). *İmgeler Simgeler*. (Çev.) Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara.
- (1994). *Ebedî Dönüş Mitosu*. (Çev.) Ümit Altuğ. Ankara.
- (2002). *Babil Simyası ve Kozmolojisi*. (Çev.) Mehmet Emin Özcan. İstanbul.
- (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev.) Lale Arslan. İstanbul.
- Ergun, Pervin (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara.
- Fromm, Erich (2003). *Sevme Sanatı*. (Çev.) Özden Saatçi-Karadana. İzmir.
- İsmail Hakki (Bursavî) (2008). *Kâbe ve İnsan (Tuhfe-i Atâiyye)*. 2. Baskı. (Haz.) Veysel Akkaya. İstanbul.
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Divânı -Tenkitli Basım-*. Ankara.
- Lings, Martin (2003). *Simge ve Kökenörnek*. (Çev.) Süleyman Sahra. Ankara.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (1992). *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*. (Çev.) Ahmet Demirhan. İstanbul.
- Özden, Kemalettin (2003). *Tıp, Tarih, Mitoloji*. Ankara.
- Râgıb el-İsfahanî (2015). *Müfredat*. (Çev.) Abdullah Güneş - Mehmet Yolcu. İstanbul.
- Saydam, M. Bilgin (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci*, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1976). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul.
- Tirmizî, Muhammed b. 'İsâ (2015). *Sünen*. (thk.) İzzuddîn Dali vd. Beyrut: "Hac", 57.