

Nizâmî-yi Gencevî'nin Edebî Mirasında Mi'râc Anlatısı: *Mahzenü'l-Esrâr* Örneği Üzerine Bir İnceleme

The Mi'raj Narrative in Nizami Ganjavi's Literary Heritage: A Study on *Makhzan al-Asrar*

Funda TÜRK BEN AYDIN 
(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Mardin, Türkiye
Department of Persian Language and
Literature, Mardin Artuklu University,
Faculty of Letters, Mardin, Türkiye
fundaturkben@artuklu.edu.tr



Geliş Tarihi/Received 03.11.2024
Revizyon Tarihi/Revision 05.12.2024
Kabul Tarihi/Accepted 14.02.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 20.06.2025

Atf:

Türkben Aydın, F. (2025). Nizâmî-yi
Gencevî'nin Edebî Mirasında Mi'râc
Anlatısı: *Mahzenü'l-Esrâr* Örneği Üzerine
Bir İnceleme. *Edebiyat ve Beşeri Bilimler
Dergisi*, 74, 1-19.

Cite this article:

Türkben Aydın, F. (2025). The Mi'raj
Narrative in Nizami Ganjavi's Literary
Heritage: A Study on *Makhzan al-Asrar*.
Journal of Literature and Humanities, 73,
1-19.



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

Öz

Doğu edebiyatında önemli bir yere sahip olan Nizâmî Gencevî'nin *Mahzenü'l-Esrâr* adlı eseri, tasavvufî ve felsefî içeriğiyle öne çıkar. Şair, kendi döneminde birçok edebî türe öncülük etmiştir. Bunlardan biri de mi'râcnâme'dir. Nizâmî, eserlerinin her birinde Hz. Muhammed'in göğe yükselişini anlatan mi'râc bölümlerine özel bir önem vermiş, bu mucizevî olayı naat bölümünden ayrı bir başlık halinde ilk kez *Mahzenü'l-Esrâr*'da ele alarak özgün bir üslup geliştirmiştir. Bu çalışmada, eserde yer alan 68 beyitlik mi'râc anlatısındaki kozmolojik ve mistik imgelerin analizi yapılacaktır. Şair, Hz. Muhammed'in göğe yükselişini ve Allah ile buluşmasını betimlerken astrolojik, mitolojik ve tasavvufî unsurları bir arada kullanarak zengin bir imge dünyası oluşturur. Anlatıda gezegenler ve gökyüzü katmanları, yedi kat gök anlayışı ve arş kavramları irdelenerek İslam kozmolojisinin şiirsel bir portresi çizilir. Nizâmî, zaman ve mekan ötesi bir yolculuk olan mi'râc tasvir ederken fiziksel sınırların aşılmasını ve manevî âlemin keşfini detaylı bir şekilde ele alır. Beden ve ruh ikiliği, maddî ve manevî âlemlerin karşılaştırılması, Allah'ın görülmesi (Rü'yettullah) meselesi, Nizâmî'nin şiirinde ince bir hassasiyetle ele alınır. Görme ve görülme paradoksu, teolojik tartışmaların ötesinde, şiirsel bir dille ifade edilir. Bu anlatı, dini bir olayın nasıl evrensel bir sanat eserine dönüşebileceğinin çarpıcı bir örneğidir.

Anahtar Kelimeler: Nizâmî, Mi'râc, Mi'râciyye, Mi'râcnâme, Kozmoloji, Tasavvuf.

Abstract

Makhzan al-Asrar by Nizami Ganjavi which is a work of significant standing in Eastern literature, is distinguished by its Sufi and philosophical content. The poet pioneered several literary forms in his era, one of which is the *mirajnameh*, a genre narrating the Prophet Muhammad's ascension (mi'raj). In each of his works, Nizami gives special importance to the mi'raj sections that describe the Prophet's ascent to the heavens. By addressing this miraculous event in a separate section apart from the na'at (praise), he established an original style. This study aims to analyze the cosmological and mystical imagery in the 68-verse mi'raj narrative within *Makhzan al-Asrar*. While depicting the Prophet Muhammad's ascension and his encounter with God, Nizami creates a rich world of imagery by blending astrological, mythological, and Sufi elements. In the narrative, planets, layers of the sky, the concept of the seven heavens, and the Arsh (Throne) are examined, presenting a poetic portrait of Islamic cosmology. Nizami explores the mi'raj, a journey beyond time and space, portraying the transcendence of physical boundaries and the discovery of the spiritual realm in great detail. The duality of body and soul, the contrast between material and spiritual worlds, and the vision of God (Rü'yettullah) are delicately handled in Nizami's poetry. The paradox of seeing and being seen is expressed poetically beyond theological debates. This narrative is a striking example of how a religious event can be transformed into a universal work of art.

Keywords: Nizami, Mi'raj, Mi'rajiiyya, Mi'rajnama, Cosmology, Sufism.

Giriş

İslam kültür ve medeniyetinin en önemli manevî hadiselerinden biri olan mi'râc, yüzyıllar boyunca Müslüman düşünürlerin, sanatçıların ve edebiyatçıların ilham kaynağı olmuştur. Hz. Muhammed'in göğe yükselişini ve Allah ile doğrudan iletişimini anlatan bu olağanüstü olay, İslam düşüncesinin ve sanatının şekillenmesinde kritik rol oynamıştır. Edebiyat alanında, mi'râc teması etrafında zengin bir külliyat oluşmuş, "mi'râciyye" veya mi'racnâme adı verilen eserler, İslam edebiyatının özgün türlerinden biri haline gelmiştir (Akar, 1987, s. 6). Bu geleneğin öncüsü olarak kabul edilen Nizâmî-yi Gencevî (ö. 611/1214 [?]), *Hamse*'yi oluşturan beş mesnevinin her birinde "Naat" bölümünden ayrı bir başlık altında mi'râc olayına yer verir. Bu açıdan bakıldığında Nizâmî, bağımsız bir bölüm halinde mi'râc olayını ele alan ilk isimdir. Nizâmî'nin eserleri, edebî bir metin olmasının ötesinde dönemin İslam kozmolojisini, teolojisini ve mistik düşüncesini yansıtan bir ayna niteliğindedir. Dolayısıyla Nizâmî'nin mi'râc anlatısında kullandığı kozmolojik ve mistik imgeler, İslam düşüncesinin edebî bir yorumu olarak özel bir öneme sahiptir.

Literatürde Nizâmî'nin *Hamse*'sinde geçen mi'râc anlatısıyla ilgili bazı çalışmalar yapılmıştır (Hacîzâde&Nûriyân, 2011; Hâdî, 2008; Toğyanî&Himmetyân, 1389 hş.; Porşukuh&Vefâyî, 2013; Karayazı, 2021). Bu çalışma temelde Nizâmî'nin mi'râc tasvir ederken kullandığı kozmolojik ve mistik imgelere, bu imgelerin İslam düşüncesini nasıl yansıttığına, bu anlatının klasik Fars edebiyatına nasıl katkıda bulunduğu odaklanmaktadır. Makalenin amacı, Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrâr* eserinde yer verdiği mi'râc tasvirinde kullandığı kozmolojik ve teolojik imgelerin derinlemesine incelenmesi ve bu imgelerin şiirsel anlatıdaki işlevinin analiz edilmesidir. Çalışma, Nizâmî'nin edebî dehasını ortaya koyarken, aynı zamanda İslam mistisizmi ve klasik Fars edebiyatının inceliklerini bir arada ele almayı hedeflemektedir. Ayrıca, dini bir olayın nasıl yüksek edebî bir metne dönüştürüldüğünü göstermeyi amaçlamaktadır. İnceleme; astrolojik semboller, mitolojik ve dini referanslar, tasavvufi kavramlar, zaman ve mekân ötesi yolculuk, beden-ruh ikiliği, Allah'ın görülmesi meselesi ve Peygamber'in manevî dönüşümü gibi temaları kapsamaktadır. Metodolojik açıdan, bu çalışmada öncelikle Nizâmî'nin mi'râc anlatısını içeren şiir bölümleri detaylı bir metin analizi ile incelenecek, kullanılan imgeler ve semboller tespit edilerek, bunların tasavvufi ve kozmolojik kavramlarla ilişkisi, dönemin İslam düşüncesi bağlamında kavramsal bir çözümlemeye tabi tutulacak, metnin tarihsel ve kültürel bağlamı göz önünde bulundurularak içerdiği derin anlamlar ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Nizâmî'nin mi'râc anlatısının incelemesine geçmeden önce mi'rac'ın etimolojik kökenine ve İslâmî gelenekteki yerine değinmek gerekir.

Mi'râcın Etimolojik Kökeni ve İslâmî Gelenekteki Yeri

"Mi'râc" (معراج) terimi, etimolojik olarak Arapça "a-r-c" (عرج) kök fiilinden türetilmiştir. Bu kök fiil, "yukarı çıkmak, yükselmek ve yükseliş" anlamlarını taşımaktadır. "Mi'râc" kelimesi, "mif'âl" kalıbında oluşturulmuş olup, bu kalıp Arapça'da hem ism-i âlet (alet ismi) hem de ism-i mekân (yer ismi) türetmek için kullanılır. Dolayısıyla, "mi'râc" terimi "yukarı çıkma aleti" veya "yukarı çıkılacak yer" anlamlarını içermektedir (Akar, 1987, s. 2). Alet ismi olarak kullanıldığında "nerdubân", "mirkad", "süllem" gibi eşanlamlı terimlerle karşılanabilmekte ve "merdiven" veya "yükselme aracı" gibi somut anlamlar taşımaktadır.

İslâmî terminolojide "mi'râc", Hz. Muhammed'in ilâhî âleme yükselişini ve Allah ile mülakatını ifade eden özel bir anlam kazanmıştır. Bu bağlamda "mi'râc", "göğe çıkma" veya "uruç" kavramlarıyla ifade edilen manevî bir yükseliş temsil eder (Düzenli, 2001, s. 43). Bu kullanım, terimin literal anlamından ziyade, metaforik ve teolojik bir boyut kazandığını da göstermektedir. İslâmî gelenekte mi'râc olayı, iki aşamalı bir süreç olarak tasvir edilir. İlk aşama, Hz. Peygamber'in Mekke'deki Mescid-i Harâm'dan Kudüs'teki Mescid-i Aksâ'ya gerçekleştirdiği gece yolculuğunu içeren "İsrâ" olarak adlandırılırken, ikinci aşama, Mescid-i Aksâ'dan semâvî âlemlere yükselişini kapsayan "mi'râc" olarak nitelendirilir. İslâmî kaynaklarda bu iki aşama genellikle "İsrâ ve Mi'râc" şeklinde birlikte anılsa da, Türkçe kullanımda "Mi'rac" terimi çoğu zaman her iki aşamayı da kapsayacak şekilde kullanılmaktadır (Yavuz, 2005, s. 134).

Mi'râc olayı, İslam'ın kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'in iki önemli suresi olan İsrâ ve Necm'de detaylı bir şekilde anlatılmakta ve ayrıca çeşitli hadis külliyatlarında da bu olağanüstü yolculuğa dair önemli bilgiler bulunmaktadır. İslam geleneğinde mi'rac, Yüce Allah'ın sevgili Peygamberine manevî destek ve güç vermek amacıyla bahsettiği mucizevi bir tecrübe olarak değerlendirilmektedir (Karaoğlu, 2017, s. 556). Hz. Muhammed'in yaşamındaki en derin manevî tecrübelerden biri olarak kabul edilen mi'rac hadisesi, Müslüman toplumların ruhani gelişimlerinde bir rehber niteliği taşımaktadır. Bu kutsal yolculuk, müminlerin manevî tekamüllerinde kat edebilecekleri merhaleleri ve ulaşabilecekleri spiritüel seviyeleri işaret etmesi açısından İslam düşünce geleneğinde müstesna bir konuma sahiptir (Kara, 1998, s. 25). Manevî yükseliş temsil eden mi'rac fenomeni, yalnızca İslam dini çerçevesinde karşımıza çıkan bir anlatı değildir. Bu kutsal yolculuk teması, antik Hint medeniyetinin spiritüel öğretilerinde, İran'ın kadim dini geleneklerinde, farklı inanç sistemlerinin doktrinel yapılarında, çeşitli toplulukların yerel inançlarında ve Yunan mitolojisinin zengin anlatılarında da görülmektedir. Bu evrensel motif, insanlığın ortak manevî mirasının önemli bir parçası olarak değerlendirilir (Karaoğlu, 2017, s. 558; Akar, 1987). Örneğin Yahudi geleneğinde Musa'nın göğe yükselişi, Şamanistik ritüellerde şamanların kurban törenleri esnasında göğün katmanlarını aşarak

ilâhî varlıkla teması ve Zerdüştlük inancında Zerdüşt'ün semâvî aleme yükseltilmesi, bu evrensel motifin çeşitli tezahürlerini teşkil eder. Benzer şekilde gnostik inanç sistemlerinde, örneğin Sâbîlik ve Maniheizm'de, ilâhî ışık âlemi yerkürenin üstünde ve kuzey yönünde tahayyül edilir. Bu kozmolojik anlayışta, yerküre ile ilâhî âlem arasında gezegenlerin varlığı öngörülür. Bazı dini geleneklerde ise ilâhî makam, yedi veya daha fazla katmandan müteşekkil, gezegenlerden bağımsız bir âlem olarak tasavvur edilir. Tüm bu örneklerden hareketle mi'râc hadisesi, bireyin fiziksel yaşamı süresince gerçekleşen, maddi âlemden metafizik âleme geçişini içeren olağanüstü bir deneyimi ifade eder. Bu süreçte, birey çeşitli transandantal varlıklar veya araçlar vasıtasıyla yerkürenin fiziksel sınırlarından ayrılarak celestial (semâvî) alanlara yükselir. Mi'râc olayı bu yönüyle, dünyevî ortamdan tamamen bağımsız, doğaüstü ortamlarda vuku bulur. Teolojik bağlamda, fiziki dünyadan transandantal bir âleme geçişi ifade eden mi'râc tecrübesi, fiziksel dünyanın üstünde konumlandırılır ve bu yüzden dini geleneklerdeki mi'râc anlatılarında genellikle yukarı yönlü bir hareket motifi gözlemlenir (Gündüz; Ünal, 1996, s. 15). Görüldüğü gibi etimolojik kökeni ve İslâmî literatürdeki kullanımı ile zengin bir anlam dünyasına sahip olan mi'râc kavramı, hem dilbilimsel hem de teolojik açıdan incelendiğinde, İslam düşüncesi ve kültüründe merkezî bir role sahip olduğu görülür. Mi'râc olayının diğer kültürlerdeki benzer motiflerle olan ilişkisi, bu kavramın evrensel bir yönünün de bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Mi'râc Olayının Tasavvufî Yorumu

Tasavvufî gelenekte mi'râc, Hz. Muhammed'in manevî yükselişini ve ilâhî hakikate ulaşmasını sembolize eden derin bir anlam taşımaktadır. Bu yolculuk, Hz. Muhammed'in ruhânî derinliğini artırmış ve Mutlak Gerçek'in ona açtığı sırları kavramasını sağlamıştır. Bu deneyim sayesinde Hz. Muhammed, tüm insanlığa rehberlik etme ve onlara kendi kapasiteleri ölçüsünde yükselme yollarını gösterme yeteneği kazanmıştır (Düzenli, 2001, s. 47). İslam tasavvufunda mi'râc olayı, Hz. Muhammed'in önce Mescid-i Aksa'ya, ardından Sidretü'l-Müntehâ'ya ve Allah'ın dilediği diğer yerlere yaptığı yolculuk olarak anlaşılır. Bu yolculuğun sembolik unsurları, derin tasavvufî anlamlar taşır. Örneğin, Burak'a binmesi, insanın yüce benliğinin (nefs-i natika) hayvanî benliğine (nefs-i hayvani) üstün gelmesi ve onu kontrol etmesi olarak yorumlanır. Mescid-i Aksa, ilâhî işaretlerin belirdiği ve Hz. Muhammed'in kiblesi olan yer olarak görülürken, Sidretü'l-Müntehâ, evrenin ve varlığın sembolü olan bir ağaç olarak düşünülür (Akar, 1987, s. 78).

Tasavvufî gelenekte mi'râc, ruhun maddi bağlardan kurtularak Allah'ı tanıma ve bilme mertebesine yükselmesini simgeler. Bu anlayışa göre, kendini ve Rabbini gerçek anlamda bilen kişi, manevî bir yükseliş yaşamış ve kendi "mi'râc"ını gerçekleştirmiş sayılır (Akar, 1987, s. 81). Ontolojik açıdan bakıldığında mi'râc, insanın her an kendisine çok yakın olan ilâhî varlığı derinden hissetmesi, onu tüm benliğiyle yaşaması ve adeta ilâhî atmosferde kendi varlığını unutması olarak anlaşılır. Bu, insanın kendisini tamamen ilâhî olana teslim etmesi ve onunla bütünleşmesi anlamına gelir (Düzenli, 2001, s. 45). Mi'râc, insanın fiziksel ölümü gerçekleşmeden önce, Yaratıcı ile manevî bir birleşme yaşaması ve bu deneyimin bilincine varması olarak yorumlanır. Bu bağlamda mi'râc, salt hayâlî veya varsayımsal bir olgu olmaktan ziyade, Cenâb-ı Hakk'ın lütfu neticesinde gerçekleşen, otantik ve ontolojik temellere dayanan bir ruhânî tecrübe olarak nitelendirilmektedir. (Özemre, 2005, s. 239). Görüldüğü gibi mi'râc olayı tasavvuf geleneğinde merkezî bir öneme sahiptir. Hz. Muhammed'in Allah ile doğrudan iletişimini simgeleyen bu olay, Müslümanların manevî hayatını derinden etkilemiş, İslam düşüncesinde ve kültüründe kalıcı izler bırakmıştır. Tasavvufî yorumlara bakıldığında mi'râcın sadece tarihsel bir olay olarak değil, her müminin kendi manevî yolculuğunda örnek alabileceği evrensel bir deneyim olarak ele alındığı görülmektedir.

Mi'râcın Edebiyat ve Diğer İslam Sanatlarındaki Yansımaları

Mi'râc hadisesi, İslam medeniyetinin çeşitli sanat dallarında derin izler bırakmış, özellikle edebiyat, musiki, minyatür, hat ve kitap sanatları gibi alanlarda zengin bir üretimin kaynağı olmuştur. Bu olağanüstü olay, farklı Müslüman toplulukların kültürel mirasında önemli bir yer edinmiştir. Özellikle İran ve Türk kültürlerinde, "mi'râciyye" veya "mi'râcnâme" adı verilen eserler öne çıkmıştır. Mi'râciyye, Hz. Peygamber'in miraç mucizesini anlatan, çoğunlukla mesnevi ve kaside nazım şekilleriyle yazılmış kısa şiirlerin adıdır. Mi'râcnâme, aynı hadiseyi ayrıntılı bir biçimde anlatan eserlerin adıdır. Fakat bu tanımlar kesin bir şekilde ayrışmamaktadır. Çok uzun bir mesneviye mi'râciyye denildiği de görülmektedir (Akar, 1987, s. 6). Bu eserler arasında en büyük payı edebiyat almakta, bunu minyatür, hat ve kitap sanatları takip etmektedir. Minyatür sanatında Hz. Muhammed'in göğe yükselişi, Burak adlı bineği ve meleklerle karşılaşması gibi sahneler sıkça işlenmiştir. Nizâmî'nin eserlerinin farklı kütüphanelerde bulunan yazma nüshalarında yer alan minyatürler bu anlamda önemli bir yer tutar (Taşkent, A. & Kañçal-Ferrari, N. (Ed.), 2021). Hat sanatında ise, mi'râc ile ilgili ayetler ve hadisler, özel kompozisyonlarla yazılmış ve tezhiplenmiştir. Musiki alanında ise mi'râc teması, özgün bir form olarak yalnızca Osmanlı geleneğinde, mevlid benzeri bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, mi'râc mucizesinin İslam sanatına ve kültürüne katkısının çok yönlü ve derinlikli olduğunu göstermektedir (Uzun, 2005, s. 132).

Bilinen en eski mi'râcnâmelere Arap ve Fars edebiyatında rastlanmaktadır. Arap edebiyatında, Kuşeyrî (ö. 465/1072), İmam-ı Gazzâlî (ö. 505/1111) ve Muhyiddin İbnü'l-Arabî (ö. 638/1240) ilk mi'râcnâme yazar isimleri arasında yer alır. İbnü'l-

Arabî'ye göre Peygamber'in mi'râcı cismani, velinin mi'râcı ise ruhanidir (Acar, 2016, s. 124). Arapça kaleme alınan mi'râcnâmelerin neredeyse hepsi mensur türde yazılmıştır (Akar, 1987, s. 112). Bu durum, Arap edebiyatının nesir geleneğinin güçlü olmasıyla ilişkilendirilebilir. Fars edebiyatında ise mi'râc meselesi ilk olarak Menûçihri Dâmegânî'nin (ö. 432/1040-41 [?]) *Divân*'ında ele alınmıştır. Katrân-ı Tebrîzî (ö. 482/1089'dan sonra), Fahreddin Es'ad-ı Gürgânî (ö. 513-561/1150-1200, Muizzî (ö. 518-521/1124-1127) gibi şairlerin eserlerinde mi'râc olayına atıfta bulundukları görülür (Rûhullâh, 1387 hş./2008, s. 21-37). Dâmegânî'den sonra mi'râcnâme yazma geleneğini, tasavvufî ve irfânî düşünceleri şiirlerinde işleyen ve İran'ın ilk büyük mutasavvıf şairi olarak kabul edilen Senâi-yi Gaznevî (ö. 525/1131 [?]) başlatmıştır. Senâi, *Hadîkatü'l-Hakika* adlı eserinin üçüncü bölümünde, naat kısmından sonra mi'râc olayına birkaç beyitle temas etmiştir (Karayazı, 2021, s. 262). Bu geleneği daha sonra Hâkânî-i Şîrvânî (ö. 595/1199) gibi şairler, naat bölümleri içinde mi'râc konusuna değinerek devam ettirmişlerdir. Fars edebiyatında mi'râcnâmeler, Arap edebiyatının aksine genellikle manzum türde yazılmıştır. Bu geleneğin öncüsü kabul edilen Nizâmî-yi Gencevî (ö. 611/1214 [?]), eserlerinde "naat" bölümünden ayrı bir bölüm halinde mi'râc olayını ele alan ilk isimdir. Bu yüzden Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrâr* eserindeki mi'râc bölümü, Fars edebiyatındaki mi'râc anlatıları arasında özel bir yere sahiptir. Nizâmî'den sonra Ferîdüddin-i Attâr (ö. 618/1221), Abdurrahman-i Câmî (ö. 898/1492) gibi pek çok Fars şairi bu geleneği benimsemiş ve eserlerine katmıştır. Görüldüğü gibi mi'râc teması İslam edebiyatında zengin bir üretim alanı oluşturmuştur. Arap ve Fars edebiyatlarında farklı biçimlerde işlenen bu tema, şairlere ve yazarlara geniş bir anlatım imkânı sunmuştur. Mi'râciyye ve mi'râcnâme türleri, İslam medeniyetinin estetik anlayışını ve manevî derinliğini yansıtan önemli edebî formlar olarak karşımıza çıkar. Bu eserler, sadece edebî değerleriyle değil, aynı zamanda İslam düşüncesinin ve mistisizminin gelişimini yansıtmaları bakımından da büyük öneme sahiptir.

Göge Yükseliş Temasının Edebî Eserlerdeki İzleri

Göge yükseliş motifi, dünya edebiyatının kadim dönemlerinden günümüze değin farklı kültürlerde edebî bir tema olarak varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda, literatürde öne çıkan eserlerden biri olan *Ardavirâfnâme*, Zerdüşt geleneğinde Ardavirâf'ın Ahura Mazda'nın huzuruna gerçekleştirdiği manevî yolculuğu tasvir etmektedir (Yıldırım, 2014, s. 179). *Mirâcnâme-i Ardavirâf* olarak da bilinen bu eser, İslami tesirler altında kaleme alınmış olup, Hz. Muhammed'in mi'râc tecrübesiyle kayda değer paralellikler içermektedir (Arslan, 2009, s. 425). *Ardavirâfnâme*'nin tematik yapısı, dünya edebiyatının önemli eserlerinden Ferîdüddin Attâr'ın *Mantiku't-Tayr*'i, Evhadüddin Kirmânî'nin *Misbâhu'l-Ervâh*'i, Dante'nin *İlâhî Komedyâ*'sı ve Muhammed İkbâl'in *Câvidnâme*'si ile belirgin benzerlikler göstermektedir (Arslan, 2009, s. 425). Özellikle Muhammed İkbâl'in 1965 beyitlik felsefi-tasavvufî mesnevisi *Câvidnâme* (Ezelilik Kitabı), müellifinin ifadesiyle "mi'râcın felsefî bir yorumu" niteliğini taşımaktadır (Yıldırım, 2014, s. 206). Göge yükseliş anlatılarının temel motivasyonu, ilâhî direktifleri doğrudan Tanrı'dan alma ve bu emirleri insanlığa tebliğ etme arzusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple, söz konusu manevî yolculukları gerçekleştiren şahsiyetler, sıradan bireyler olmayıp; din önderleri, peygamberler, dini kimliği haiz hükümdarlar veya seçkin ruhaniler gibi toplumun önde gelen figürleridir (Gündüz; Ünal, 1996, s.28). Bu durum, göge yükseliş temasının edebiyatta kazandığı kutsiyet ve ehemmiyeti göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Nizâmî-yi Gencevî'nin Edebî Konumu ve Mi'râc Anlatısının Önemi

Nizâmî, klasik Fars edebiyatının önde gelen temsilcilerinden biri olarak, "Hamse" geleneğinin kurucusu olmakla birlikte onun edebî mirası, Fars şiir geleneğinin şekillenmesinde belirleyici bir rol de oynamıştır. Nizâmî'nin eserlerinde öne çıkan özellikler arasında romantik epik tür, karakterlerin derinlemesine işlenmesi, Farsça'nın ustaca kullanımı, felsefî ve tasavvufî temaların işlenmesi ve farklı kültürlerle ait hikâyelerin ve motiflerin eserlerinde kullanılması sayılabilir. Bu özellikler onun eserlerinin kültürlerarası bir köprü işlevi gördüğünü göstermesinin yanı sıra eserlerinin geniş bir coğrafyada kabul görmesini ve evrensel bir nitelik kazanmasını da sağlamıştır. Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrâr* adlı eserindeki mi'râc bölümü, mi'râcnâme türünün en erken ve en etkili örneklerinden biri olarak kabul edilir. Bu bölüm, şairin Hz. Muhammed'in mi'râcını tasavvufî bir yorumla ele alması ve bu olağanüstü yolculuğu alegorik ve sembolik bir dille ifade etmesi bakımından dikkat çekicidir. Nizâmî'nin mi'râc anlatısı içerdiği bilgilere bakıldığında büyük ölçüde Kuşeyrî'nin (ö. 465/1072) *Kitâbü'l-Mi'râc*'ından etkilenmiştir. Şair, anlatısında çoğunlukla Ümmü Hânî'nin rivayetlerini temel almakta ve Ebû Saîd el-Hudrî'nin rivayetini yorumlamaktadır. (Hacîzâde ve Nûriyân, 2011). Kuşeyrî, mi'râcın Ümmü Hânî'nin evindeyken gerçekleştiğini ve Hz. Peygamber'in mi'râcdan sonra hicret etmekle emr olunduğunu söyler (Kuşeyrî, 2011, s. 73). Nizâmî de bu görüşe katılır. Şair, *Mahzenü'l-Esrâr*'daki mi'râc bölümünde toplam 68 beyit kaleme almıştır. *Mahzenü'l-Esrâr*'da mi'râc anlatısı şu temel başlıklar altında ele alınır:

Anlatı Unsuru

Zaman ve Mekân
Nitelik
Araç
Yol Arkadaşı
Hareket Yolu
Seyahat Yerleri
Karşılaşılan Şahıslar
Amaç
Sona Erdiği Yer
Sonuç

Açıklama

Mi'râcın zamanı ve başlangıç noktası
Mi'râcın cismânî veya ruhânî boyutu
Burak'ın kullanımı
Cebrail'in eşlik etmesi
Yerden göğe doğru yükseliş
Gökler ve takım yıldızları
Diğer peygamberlerle karşılaşmalar
Allah ile görüşme
Mi'râcın son bulunduğu nokta
Şefaath hakkının verilmesi

Hız. Muhammed'in mi'râcının ne zaman gerçekleştiğine ilişkin farklı rivayetlerden söz edilir. Bazı rivayetlerde Hız. Peygamber'in Ka'be'nin Hicr veya Hatîm olarak bilinen bölgesinde bulunduğu esnada, bazı rivayetlerde ise kendi evinde istirahat halindeyken, başka bir rivayete göre ise amcasının kızı Ümmü Hânî'nin evinde yarı uyanık bir vaziyetteyken Cebrâil (a.s.) ile karşılaştığı aktarılmaktadır (Karaoğlu, 2017, s. 565). Mi'râc hadisesinde Ümmü Hânî rivayetleri klasik siyer teliflerinde önemli bir yer tutar (Saraçoğlu, 2024, s. 824). Nizâmî'nin yaklaşımı da siyer ve tefsir kaynaklarıyla benzerlik gösterir. Bununla birlikte Nizâmî, mi'râcın fiziki olarak gerçekleştiğine dair güçlü bir inanç taşır. Şair, mi'râcın hem tarihsel gerçekliğini hem de alegorik boyutunu bir arada ele alarak çok boyutlu bir anlatı oluşturur. Ona göre, derin tefekkür anları, ilâhî vahyin alınması ve bilgeliğin kazanılması gibi süreçler, mi'râc gecesinin kutsallığını ve olağanüstülüğünü yansıtmaktadır. Bu yaklaşımı *Mahzenü'l-Esrâr*'daki şu beyitte açıkça görmek mümkün:

روز سفید آن، نه شب داج بود بود شب اما شب معراج بود

*O beyaz bir gündü, karanlık gece değildi;
Evet geceydi ama mi'râc gecesi idi.
(Gencevî, 1391 hş., s. 67).*

Bu beyit, mi'râc gecesini olağanüstü bir zaman dilimi olarak tasvir etmekte, onu ne sıradan bir gece ne de bilinen anlamda bir gündüz olarak nitelendirmektedir. Bu benzetme, manevî tecrübenin zaman ve mekân algısını aşan doğasına işaret etmektedir. İslam tasavvuf geleneğinde, mi'râc olayı genellikle manevî bir yükseliş ve ruhsal olgunlaşma sürecinin sembolik bir anlatımı olarak yorumlanır. Bu yaklaşım, tarihsel bir olayı bireysel manevî deneyimle ilişkilendirerek, daha geniş ve evrensel bir anlam kazandırır (Papaz, 2021, s. 736). Nizâmî de eserlerinde bu geleneksel bakış açısını benimsemiştir ve onun bu çok katmanlı yaklaşımı edebî ustalığının da bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Görüldüğü gibi Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrâr*'da ele aldığı mi'râc anlatısı hem edebî açıdan hem de İslâmî düşünce tarihi bakımından önemli bir yere sahiptir. Şair, pek çok edebî türde olduğu gibi mi'râcnâme türü eserlerde de önemli bir örnek teşkil etmiş ve mi'râc temasının İslam edebiyatındaki gelişimine katkıda bulunmuştur. Nizâmî'nin edebî konumu ve mi'râc anlatısının önemi, yalnızca Fars edebiyatıyla sınırlı kalmamış, İslam dünyasının geniş coğrafyasında etkisini göstermiştir.

Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrâr*'daki Mi'râc Anlatısının Analizi

Astrolojik Semboller ve Kozmolojik Unsurlar

Kozmik evren tasavvuru, çeşitli kültürel ve dini kaynaklardan beslenen zengin bir kavram dünyasına sahiptir. Öyle ki bu anlayış, dini metinlerden, mitolojik hikayelerden, efsanelerden ve halk inanışlarından unsurlar barındırır. Sanatçılar özellikle de edebiyatçılar, eserlerinde bu kozmik evren anlayışını sıkça işlemişlerdir (Karaduman, 2020, s. 276) Şentürk'e göre kozmik unsurlar, sadece İslâmî kaynaklarla sınırlı kalmayıp, çeşitli kadim geleneklerin izlerini de taşıyan kolektif bir kültürel birikimi yansıtır. Bu yapı, antik felsefenin bazı görüşlerini, Kur'an'daki bazı ayetleri ve Hız. Muhammed'in hadislerini temel alır. Buna ek olarak, kısmen Hint kökenli tasavvufî düşünceler ve İsrailiyat olarak bilinen Yahudi-Hristiyan geleneklerinden gelen anlatılar da bu kozmik anlayışı şekillendirir. (Şentürk, 1994, s. 132). Edebî metinlerde bilhassa klasik metinlerde karşımıza çıkan kozmik evren tasavvuru, çeşitli kültürel ve dini kaynakların sentezinden oluşan kapsamlı bir yapıya sahiptir. Bu sentez, edebiyatçılara eserlerinde kullanabilecekleri zengin bir imge ve sembol hazinesi sunmaktadır. (Şentürk, 1994, s. 132). Dünya ve evren algısı, dini ve tasavvufî bir çerçeveden bakıldığında insanı merkeze alan bir kozmoloji sunar. Bu bağlamda, yeryüzünün alçaltılması ve gökyüzünün yükseltilmesi, insanın evrendeki konumunu yüceltme amacı taşır. Bu anlayışa göre insan, kozmik düzende özel bir yere ve anlama sahiptir. Evrendeki tüm unsurlar, insanın hizmetine sunulmuştur. Kozmik âlemin maddi boyutunun

ötesinde, manevî bir derinlik ve anlam katmanı barındırdığı vurgulanır (Karaduman, 2020, s. 276). Bu yaklaşım, evrenin sadece fiziksel bir yapı olarak değil, aynı zamanda manevî bir anlam taşıyan bütünsel bir sistem olarak algılandığını gösterir. Nizâmî'nin mi'râc anlatısında astrolojik semboller ve kozmolojik unsurların kullanımı, Hz. Muhammed'in manevî yolculuğunu evrensel bir bağlama oturtmakta ve şiire kozmik bir boyut kazandırmaktadır.

Burçların Temsili

Eskilerin “ilm-i ahkâm-ı nücûm” yahut “ilm-i tencim” dedikleri ilme göre burçlar, gökyüzünde belirli konumlarda bulunan ve “büruc-i isna aşer” (Levend, 2018, s. 198) denilen on iki spesifik takımyıldız grubunu ifade eder (Fehd, 2000, ss. 124-126). Burçlar çeşitli gezegenlerin tesiri altındadır ve her bir gezegenin kendine has renk ve karakteristik özellikleri vardır. Bunun da ilişkili oldukları burçların niteliklerini etkilediği düşünülmektedir. Bu astrolojik sistem, gök cisimlerinin insanlar ve dünya üzerinde varsayılan etkilerini açıklamak için kullanılan kompleks bir inanç ve yorum çerçevesi sunmaktadır (Karaduman, 2020, s. 280; David, 2011). Burçlar, dokuzuncu felek hâriç diğerlerinin en yükseğidir (Değirmenci, 2015, s. 78). Hamel, Esed, Kavs burçlarına “burc-ı âteşî” (ateş); Cevzâ, Mîzan ve Delv'e “burc-ı bâdî” (hava); Sevr, Sünbüle ve Cedy'e “burc-ı hâkî (toprak); Seretân, Akreb ve Hût'a “burc-ı âbî” (su) denilir. Bu şekildeki adlandırmalarla dört unsurun (anâsır-ı erbaa) burçlarla münasebeti belirtilir ve tabiatlarına işaret edilmiş olur (Uzun, 1992, ss. 424-426).

Nizâmî'nin mi'râc anlatısında geçen burçlar; seratan (yengeç), cevzâ (ikizler), sünbüle (başak), esed (aslan), sevr (boğa), mizan (terazi), akrep (akreb), kavs (yay), cedî (oğlak), hamel (koç) olarak sıralanabilir. Nizâmî, burçları canlı ve aktif varlıklar olarak tasvir eder. Seratan (yengeç) ve cevzâ (ikizler), ar arda gelen burçlardır (Musaffâ, 1381hş. s. 384). Cevzâ (ikizler), gökyüzünün kuzey yarım küresinde görülen ve birbirinden hiç ayrılmayan iki yıldızdan oluştuğu için bu ad ile anılmıştır. 21 Mayıs ve 22 Haziran tarihleri arasında bu burç etkili olur. İlkbaharın son burcudur, bu burçtan sonra yaz gelir (Aydın, 2020, s. 36; Musaffâ, 1381hş. s. 171). Cevzâ (ikizler), edebî metinlerde genellikle kemer şeklinde tahayyül edilir. Aynı tasavvur Nizâmî'de de görülür (Şentürk, 1994, s. 175). Yengeç ve ikizler burcu Hz. Muhammed'in miraç yolculuğunda ona katkı sağlayan figürler olarak karşımıza çıkar. Bu temsil, Hz. Muhammed'in kozmik düzendeki yerini vurgularken, aynı zamanda burçların geleneksel sembolik anlamlarını da yansıtır. Yengeç'in taç sunması, manevî otoriteyi; ikizler'in kemer kuşanması ise güç ve bağlılığı sembolize eder.

او ستده پیشکش آن سفر از سرطان تاج و ز جوزا کمر

*O, o (göksel) yolculukta hediye olarak;
Seretan (yengeç) burcundan taç, cevzâ (ikizler) burcundan kemer kuşanarak geldi*
(Gencevî, 1391 hş., s. 15).

Esed (Arslan) burcu, güneşin en tesirli olduğu zaman, “burc-ı şîr” olarak anılan bu burçta bulunduğu zamandır. Esed (arслан) burcu sabit burçlardandır ve güneş bu burçtayken yaz mevsiminin ortasıdır (Uzun, 1992, ss. 424-426). Edebî metinlerde Esed, aslanın cesur ve heybetli oluşuna benzetilmiş, güneşin Esed burcuna girmesi iktidar ve istikrarla ilişkilendirilmiştir (Şentürk, 1994, s. 176). Başak burcunun yerine Aslan'ın geçmesi, yani astrolojik düzenin değişimi ve Hz. Muhammed'in bu düzen üzerindeki etkisi ifade edilir. Aslan, güç ve hakimiyeti temsil eder ve bu dizinin manevî gücün üstünlüğünü ima ettiği söylenebilir.

خوشه کزو سنبل تر ساخته سنبله را بر اسد انداخته

*Ondan taze sümbül demeti yapan başak;
Sünbüle'yi (başak) esed'e (aslan) doğru attı*
(Gencevî, 1391 hş., s. 15).

“Gâv-i felek” (boğa burcu) ve “Gâv-ı zemîn” (yeryüzünü boynuzunda taşıyan öküz yahut öküz üzerinde duran dünya) anlamlarına gelmektedir (Musaffâ, 1381hş. s. 151). “Sevr (Boğa), öküz üzerinde duran dünyadan alıp götürdü.” ifadesi Hz. Muhammed'in hareket noktasına vurgu yaparken yükselişin yerden yukarı doğru olduğunu ifade eder. Buradaki Sevr (Boğa), güç sembolü olarak kullanılmıştır. Edebî metinlerde Sevr (Boğa), daha çok ağır işleri yüklenen, güç sembolü bir unsur olarak kullanılır (Şentürk, 1994, s. 175). Bazı kaynaklarda dünyanın bir öküzün boynuzunda bulunduğundan söz edilir. Öküzün ise bir balığın sırtında durduğu söylenir. (Onay, 2000, s. 215; And 2007, ss. 81-82).

گوهر شب را به شب عنبرین گاو فلک برد ز گاو زمین

*Gecelerin cevherini karanlık ve amber kokulu gecede;
Sevr (boğa) öküz üzerinde duran dünyadan alıp götürdü*
(Gencevî, 1391 hş., s. 15).

Mizan burcu, terazi formunda olup kefeleri batıya yöneliktir ve bu nedenle bu isimle anılır. Dört yıldızdan meydana gelir. Anasır-ı erbaa sınıflandırmasında hava grubunda yer alır ve doğası sıcak ve nemlidir. Bu burcun gezegeni Zühre'dir (Aydın, 2020, s. 36). Mizan, adalet ve eğlenceyi simgeler. Edebî eserlerde, Zühre'nin evi bu burçta olduğu için genellikle bu özelliği vurgulanır (Şentürk, 1994, s. 177). Beyitte, taşın teraziye secde ettiği söyleniyor. Bu, normal şartlarda mümkün olmayan bir durumdur çünkü terazi taşı tartmak için kullanılır, taş teraziye secde etmez. Ancak burada, taşın terazi'nin ölçüsüne sığmaması ve buna rağmen terazinin taşla secde etmesi, Hz. Muhammed'in manevî büyüklüğünü temsil etmektedir.

سنگ ورا کرده ترازو سجود زآنکه به مقدار ترازو نبود

*Terazi'nin taşı ona secde etmekteydi;
Çünkü o terazi'nin ölçüsüne sığmıyordu*
(Gencevî, 1391 hş., s. 15).

Edebî eserlerde, feleğin bazı insanlara mutluluk ve başarı, bazılarına ise acı ve zorluk getirmesi sıkça işlenen bir temadır. Bu bağlamda, şairler çoğu zaman talihsizliklerin ve olumsuzlukların kaynağı olarak akrep burcunu gösterirler. Akrep burcunun zehirli doğası, yaşamdaki acı ve zorlukların metaforik bir temsili olarak kullanılır (Şentürk, 1994, s. 178). Bu burc genellikle tehlike, zehir ve ölümle ilişkilendirilir. Burçlar kuşağında sekizinci burç olarak yer alır ve Mars gezegeni tarafından yönetilir. Akrep'in kuyruğu, en tehlikeli ve zehirli kısmını temsil eder. Sisenberî "سیسنبری" bir tür nane veya aromatik bir bitkidir. Bu, Hz. Muhammed'in nefesinin hoş kokulu ve şifalı olduğuna işaret eder. Hz. Muhammed'in "şifalı nefesinden akrep burcunun kuyruğuna panzehir döktü" ifadesi, O'nun en tehlikeli zehri bile etkisiz hale getirebilecek kadar güçlü olduğunu, varlığının dönüştürücü bir etkiye sahip olduğunu vurgulamaktadır. Yani zehir şifaya dönüşmektedir.

ریخته نوش از دم سیسنبری بر دم این عقرب نیلوفری

Şifalı nefesinden akrep burcunun kuyruğuna panzehir döktü
(Gencevî, 1391 hş., s. 16).

Yay burcu (Kavs), genellikle hedef alma, doğruluk ve uzak görüşlülükle ilişkilendirilir. Burçlar kuşağında dokuzuncu sırada yer alır ve Jüpiter gezegeni tarafından yönetilir. Oğlak burcu (Cedi) ise kış mevsiminin başlangıcını temsil eder ve genellikle zorluk, disiplin ve dayanıklılıkla ilişkilendirilir. Satürn (Zuhâl) gezegeni tarafından yönetilir (Musaffâ, 1381hş. s. 162). Beyitte işaret edilen Hayber'deki bir grup Yahudi'nin bir kadın vasıtasıyla Hz. Muhammed'i öldürmeye teşebbüs etme hadisesidir. Rivayete göre Yahudi kadın kızarmış bir oğlağı zehirleyerek Hz. Muhammed'e hediye etmiş, Hz. Peygamber kadının hediyesini kabul etmiş ve ashâbıyla birlikte bu etten yemiştir. Çiğnediği ancak yutmadığı ilk anda Hz. Peygamber, tadındaki bozulma sebebiyle etin zehirli olduğunu fark etmiş ve ashâbını ikaz etmiştir (Çelikan, 2020, s. 429). Hz. Muhammed'in zehri bile dağıtacak güce sahip olması aslında mi'râc yolculuğunda onun sadece insanlığa değil tüm kozmosa etki eden, olumsuzlukları ortadan kaldıran yönüne vurgu yapılmaktadır.

چون ز کمان تیر شکر زخمه ریخت زهر ز بزغاله خوانش گریخت

*Yay'dan (kavs) tatlı (isabetli) bir ok atılınca;
Sofrasındaki oğlağın (cedî) zehri dağıldı*
(Gencevî, 1391 hş., s. 16).

Güneş'in Delv burcuna girmesi, yeni bir dönemin başladığını ifade eder. Delv, genellikle gökyüzünde bir kova olarak tasavvur edilir (Şentürk, 1994, s. 178). Nizâmî, Hz. Muhammed'in mi'râc yolculuğunu Hz. Yusuf'un kuyudan çıkarılmasına ve Hz. Yunus'un bir balığın karnında geçirdiği zamana benzetir. Tıpkı Hz. Yusuf ve Hz. Yunus'un hikâyelerindeki bu dönüm

noktaları gibi mi'râc da Hz. Muhammed'in hayatında zorlu fakat dönüştürücü bir rol oynamıştır. Şair adeta Hz. Muhammed'in bu yolculukta diğer peygamberlerin deneyimlerini de yaşadığını ima ederek, onun peygamberlik zincirindeki özel konumunu vurgulamaktadır.

یوسفِ دلوی شدہ چون آفتاب یونسِ حوتی شدہ چون دلو آب

*Delv (kova) burcuna girdi, güneş gibi parlayan Yusuf oldu;
Hût (balık) burcunda, balığın karnına giren Yunus'a dönüştü*
(Gencevî, 1391 hş., s. 16).

Gezegenlerin rolü

Gök cisimlerinin özellikleri ve etkileri hakkındaki düşünceler, eski Babil, Roma ve Arap medeniyetlerinden bu yana gelişerek Doğu edebiyatlarında önemli bir yer edinmiştir (Şentürk, 1994, s. 152). Klasik İslam kozmolojisine göre Dünya, evrenin merkezinde yer alır ve onu iç içe geçmiş dokuz felek çevreler. Bu yapı, bazen iç içe girmiş çadırlara, kâselere veya soğan zarlarına benzetilir. Bu dokuz felek sırasıyla şu şekildedir: Ay (Kamer), Merkür (Utarid), Venüs (Zühre), Güneş (Şems), Mars (Merih), Jüpiter (Müşteri) ve Satürn (Zuhâl), sabit yıldızlar ki bunlar Felek-i Sevâbit'te sabit durur ve en dışta Felek-i Atlas bulunur. Batlamyus'un Felek-i Atlas olarak ifade ettiğine "Arş" da denilmiştir. (Akar, 1987, s. 285). Bu kozmolojik model, evrenin yapısını ve gök cisimlerinin düzenini açıklamak için kullanılmıştır (Kurnaz, 1995, s. 306). Bu yedi gezegene çeşitli sembolik ve alegorik anlamlar atfedilir. Örneğin, Ay veziri, Merkür kâtibi, Venüs eğlendiriciyi, Güneş sultanı, Mars ordu komutanını, Jüpiter kadıyı ve Satürn hazinedarı temsil eder. Bu alegorik yaklaşım, kozmolojik düzenin toplumsal hiyerarşi ve düzenle paralellik gösterdiği bir düşünce sistemini yansıtır (Karaduman, 2020, s. 283).

Nizâmî'nin anlatısında gezegenler (seyyareler), İslam astrolojisindeki geleneksel anlamlarıyla yakından ilişkilidir. "Dokuz felek" yukarıda zikredilen gök cisimlerini sembolize eder. Tüm evren Hz. Muhammed'in yolculuğuna tanıklık etmekte ve O'nun gözetmektedir. Venüs ve Ay, Peygamber'e hizmet etmekte, feleklerin ve gök cisimlerinin ona hizmet etmesi, O'nun yaratılışın merkezinde olduğuna vurgu yapmaktadır.

نه فلک از دیده عماریش کرد زهره و مه مشعلمداریش کرد

*Dokuz felek gözüyle onun tahtirevanını gözetti;
Venüs ve Ay onun meşale taşıyıcılığını yaptı*
(Gencevî, 1391 hş., s. 14).

İçinde bulunduğumuz zaman dilimi, Ay'ın devri olarak adlandırılır ve bu döneme "Devr-i Kamer" veya "Devr-i Muhammedî" denir. Bu kavram, Hz. Adem ile Hz. Muhammed arasındaki zamanı belirli dilimlere ayırır (Pala, 1995, s. 124). Edebî metinlerde Ay; elma, kandil, halhal, gözlük ve tas gibi çeşitli nesnelere benzetilir. (Aydın, 2020, s. 31). Ay'ın önemli özelliklerinden biri, birinci kat felekte yer almasıdır. Edebî eserlerde, Ay'ın gökyüzüne yükselişi, sevgilinin semtinin gökyüzünde olmasıyla ilişkilendirilir (Değirmenci, 2015, 120). At gibi hayvanların tırnaklarına çakılan hilal şeklindeki demir parçasına nal denir ve hilal şekli bakımından nala benzetilmiştir (Değirmenci, 2015, s. 142). Gecenin göbeği (ناف شب), gecenin tam ortasını, en karanlık ve en derin olduğu anı ifade eder. Mi'râcın ne zaman gerçekleştiğine vurgu yapılan bu beyitte, Ay, şeklinden dolayı nal'a benzetilerek tasvir edilmiştir. "Atının nalı gökyüzündeki Ay'ın nalının güzelliğini geride bırakmış" ifadesiyle, Hz. Muhammed'in mi'râc yolculuğunda ona eşlik eden Burak'ın Ay'dan daha yükseğe çıktığına vurgu yapılmaktadır.

ناف شب آکنده ز مُشک لبش نعل مه افکنده سم مرکبش

*Gecenin göbeği onun dudağının misk kokusuyla dolmuş;
O'nun atının nalı gökyüzündeki Ay'ın nalının güzelliğini geride bırakmıştır*
(Gencevî, 1391 hş., s. 16).

Süreyya ya da Pervîn yıldızı olarak da bilinen Ülker, sekizinci felekte olup Sevr veya Hamel burcunda kümelenen yedili bir takımyıldızıdır (Karaduman, 2020, s. 281). Ülker yıldızının tahtını hamel'e kurması, baharın gelişini ve yeni bir dönemin başlangıcını simgeler. Ülker yıldızının koç burcuna geçmesi, gökyüzündeki bir değişimi ve dolayısıyla yeryüzündeki değişimi (baharın gelişi) ifade eder. Şair, göksel olayları yeryüzündeki değişimlerle ilişkilendirerek, mi'râc yolculuğunun hem manevî hem de fiziksel dünyadaki etkilerini vurgulamaktadır.

تا به حمل تخت ثریا زده لشگر گل خیمه به صحرا زده

Ülker yıldızı tahtını hamel'e (koç) kurunca; sanki çöle gül ordusu yerleşmiştir
(Gencevî, 1391 hş., s. 16).

Venüs (Zühre), üçüncü feleğe hâkim olan ve Güneş ile Ay'dan sonra en parlak yıldız olarak bilinen bir seyyaredir (Aydın, 2020, s. 32). Üçüncü kat gökte bulunan Zühre'nin tabiatı orta derecede soğuk ve rutubetli olup, dışı tabiatlı sayılarak geceye nispet edilmiş ve "Küçük kutlu" (sa'd-i asgar) olarak adlandırılmıştır (Değirmenci, 2015, s. 118). Geleneksel tasvirlerde elinde bir çalgı aletiyle betimlenir ve bu yıldıza bakmanın kalbe sevinç verdiği tecrübe ile sabit olmuştur. Zühre'nin yönettiği burçlardan biri olan mizan (terazi), adalet ve dengenin sembolü olarak kabul edilir. Mi'râc anlatısında Zühre'nin geceyi ölçmesi ve değerlendirmesi, mi'râc gecesinin özel ve ölçülemez değerini vurgular. Bu tasvir, mi'râc gecesinin sıradan bir gece olmadığını, kozmik düzenin bile bu geceyi özel bir şekilde ölçtüğünü ve değerlendirdiğini ima eder. Ayrıca, "قدر" (kadr) kelimesinin kullanımı, İslam inancında önemli bir yere sahip olan Kadir Gecesi'ne bir gönderme olarak düşünülebilir, bu da mi'râc gecesinin manevî yönünü kuvvetlendiren bir vurgu olarak karşımıza çıkar. Şair, bu sayede okuyucuya farklı ufuklar açmaktadır.

تا شب او را چه قدر قدر هست؟ زهره شبسنج ترازو به دست

*O kutlu gecenin değerini kadrini ölçmek için;
Gecelerin ölçücüsü Zühre, eline terazi almış*
(Gencevî, 1391 hş., s. 15).

Hiz. Muhammed, evrenin en yüce katmanlarına yükselirken yıldızların onun ayakları altına sergiler sermesi, meleklerin O'na hizmet etmesi, mi'râc yolculuğunun mucizesine vurgu olarak düşünülebilir. Öyle ki bu yolculukta hem fiziksel evrende var olan "yıldızlar" hem de manevî alemde var olan "melekler", Hiz. Muhammed'e hizmet etmektedir. Bu da aslında O'nun Allah katındaki önemine bir vurgudur.

ستر کواکب قدمش می‌درید سفت ملایک علمش می‌کشید

*O'nun adımları yıldızların gizliliğini yırtarak gidiyordu;
Meleklerin de en kıymetlisi onun bayrağını taşıyordu*
(Gencevî, 1391 hş., s. 16).

Gökyüzü Katmanlarının Tasviri

Yedi Kat Gök Anlayışı

İslam geleneğinde evrenin yedi kat gök şeklinde yaratıldığına dair bir inanış vardır. Kur'an-ı Kerim'de geçen "Yedi gök, yeryüzü ve içindekiler O'nu tesbih eder" (İsra/44) ayeti bu inancı destekler niteliktedir. Ayrıca, hadis literatüründe Hiz. Muhammed'in mi'râc yolculuğu sırasında her bir gök katmanında farklı bir peygamberle karşılaştığına ilişkin bilgiler mevcuttur. Tasavvuf âlimleri ise yedi kat gök kavramını manevî ve sembolik açıdan yorumlamışlardır. Bu düşünceye göre, gök katmanları insanın ruhânî gelişimini ve Allah'a yaklaşma sürecindeki aşamaları temsil eder. Her bir katman, kişinin aşması gereken manevî bir mertebe olarak görülür (Baş, 2009, ss. 453-455).

Nizâmî, İslam kozmolojisindeki bu yedi kat gök anlayışını şiirine ustaca yansıtmıştır. Ona göre yedi kat gök, Hiz. Muhammed'in manevî yükselişinin aşamalarını temsil eder ve her bir kat, farklı bir manevî mertebeyi simgeler. Her bir mertebede kendisinden önce gelen diğer peygamberlerle karşılaşması ve onların kat ettikleri aşamaların üzerine çıkması O'nun bu manevî yolculukta en yüksek makama eriştiğine bir göstergedir. Hiz. Muhammed, mi'râc yolculuğu sırasında yükseldiği bütün katmanların sırrına ermiştir. Şair, bu beyitte ayrıca "Rabbim beni terbiye etti" (أَدَّبَنِي رَبِّي) hadisine de gönderme yapar. Bu hadis çeşitli yorumcular tarafından "terbiye etti", "hikmet öğretti" gibi anlamlarla yorumlanmıştır (Dağlıoğlu, 2023, s. 694).

عُشْر ادب خوانده ز سبع سما عذر قدم خواسته از انبیا

*Yedi kat gökten yıldızların sırrına erdi, hikmet öğrendi;
Enbiyadan öne geçtiği için özür diledi*
(Gencevî, 1391 hş., s. 16).

Nizâmî'nin mi'râc anlatısında "Kâinatın Haremi" olarak nitelendirdiği Kâbe (Mescid-i Haram), İslam geleneğinde dünyanın merkezi olarak kabul edilir. Beyitte geçen "yedi hat (kıta), dört sınır ve altı yön" ifadeleri, Kâbe'nin evrensel ve kozmik önemine işaret etmektedir. "Dört sınır" ifadesi, Kâbe'nin dört köşesine atıfta bulunur. Yeryüzünde bilinen en eski mescid olan Kâbe'nin adı da Arapça'da "küp şeklinde nesne" anlamına gelen "ka'b" (كعب) kökünden gelmektedir (Ünal, 2001, ss. 14-21; Bozkurt&Küçükaşçı, 2004, ss. 273-277). Bu dört köşe, dört ana yönü temsil eder ve böylece Kâbe, tüm yönlerin merkezi olarak konumlandırılır. "Altı yön" ifadesi (doğu, batı, kuzey, güney, yukarı, aşağı), Kâbe'nin tüm boyutları kapsayan manevî yönünü vurgular. "Yedi hat" (kıta) ise, dünyanın yedi kıtasını temsil eder ve Kâbe'nin tüm dünya için önemini gösterir. Beyit, Hz. Muhammed'in mi'râc yolculuğunun başlangıcına işaret ederken, Peygamber'in bu dünyevî boyutları ve sınırları aşarak manevî bir yolculuğa çıktığını anlatır. Bu, Kâbe'nin sadece fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda manevî bir geçit olduğu fikrini destekler. İslâmî gelenekte Kâbe'nin yaratılışına dair mitolojik anlatımlar, onun kozmik önemini daha da pekiştirir. Kâbe'nin özünün dünya yaratılmadan bin yıl önce var olduğu ve dünyanın bu öz etrafında şekillendiği inancı, beyitte ifade edilen "kâinatın haremi" kavramıyla uyumludur. Bu beyit, Kâbe'nin İslam kozmolojisindeki merkezî konumunu hem fiziksel hem de manevî anlamda evrenin odak noktası olduğunu ve Hz. Muhammed'in mi'râc yolculuğundaki rolünü özetlemektedir (Yüksel, 2023, s. 212; Kılıç, 1987, s. 62-69).

کرد رها در حرم کاینات هفت خط و چار حد و شش جهات

*Yedi hat (kıta), dört sınır ve altı yönü
Kâinatın Harem'inde (Kâbe'de) terk etti (bıraktı)*
(Gencevî, 1391 hş., s. 14).

Arş Kavramı

Arş kavramı, İslam düşüncesinde çok yönlü bir anlama sahiptir. Köken olarak "yükseklik" veya "yüce mekân" anlamlarını taşıyan bu terim, zamanla daha geniş bir anlam alanına yayılmıştır. Arş, somut olarak "tavan", "mesken" veya "çadır" gibi anlamlara gelirken, mecazi olarak "egemenlik", "itibar" ve "taht" gibi soyut kavramları da ifade eder (Yavuz, 1991, ss. 406-409). Tasavvuf literatüründe ise arş, varlık hiyerarşisinin en üst basamağını temsil eder hale gelmiştir. Bu bağlamda arş, varlığın ilk ve en kapsamlı mertebesi olarak değerlendirilmiş, aynı zamanda insan-ı kâmil'in kalbinin metafizik bir temsili olarak da yorumlanmıştır. Kur'an-ı Kerim'deki "Rahman arşa istiva etti" (Tâhâ 20/5) ayeti, mutasavvıflar tarafından bu ontolojik ve kozmolojik anlayışın temellendirilmesinde sıkça kullanılmıştır (Uludağ, 1991, s. 410). Arş, Allah'ın ilk yarattığı varlıklardandır ve bizim bildiğimiz, tasavvur ettiğimiz veya edebileceğimiz her türlü hal ve keyfiyetten farklıdır. Yüksekliği de bizim bildiğimizin ötesindedir. İnsanın ulaşabileceği en yüksek noktayı temsil eder (Akar, 1987, s. 353). Arş kavramının tasavvuf düşüncesindeki bu çok katmanlı anlamlandırma süreci, İslam kozmolojisi ve metafiziğinin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu kavram, fiziksel evrenin ötesindeki manevî âlemin anlaşılmasında ve tasvir edilmesinde kilit bir işlev görmüştür. Nizâmî'nin "Arş'ın kolundan ilim bayrağını çekti" ifadesi, Allah'ın bilgi ve kudretinin sınırsızlığına vurgu yapmaktadır. Hz. Muhammed, ulaşabileceği en yüce makama erişmiş, Allah'a olan yakınlığının doruk noktasına ulaşmıştır.

چون به همه حرف قلم در کشید ز آستى عرش علم برکشید

*Kalemle her şeyi yazdıktan sonra;
Arş'ın kolundan (sınırından) ilim bayrağını çekti*
(Gencevî, 1391 hş., s. 17).

Arş'ın sınırının aşılması, insanın en yüce manevî mertebeye erişmesini ifade eder. "Kalp ve ruhun işi kalbe ve ruha ulaştı" ifadesi, bu yüce makama erişildiğinde artık insanın iç dünyasının, manevî boyutunun ön plana çıktığını vurgular. Maddi dünyadan sıyrılıp tamamen ruhani bir boyuta geçişi ifade eder.

چون بنه عرش به پایان رسید کار دل و جان به دل و جان رسید

*Arş'ın yükü (yolculuğu) sona erdiğinde;
Kalp ve ruhun işi kalbe ve ruha ulaştı
(Gencevî, 1391 hş., s. 17).*

Arş, genellikle yaratılmış âlemin en üst noktası olarak kabul edilir. Ancak bu beyit, manevî yolculukta Arş'ın ötesine geçilebileceğini, daha yüce bir makamın var olduğuna işaret etmektedir. "Arş'ın sofraya muhtaç olması", en yüce makam olan Arş'ın bile daha yüce bir şeye ihtiyaç duyduğunu gösterir. Hz. Muhammed, Arş'tan bile yüce bir mertebeye ulaşmayı başarmıştır.

بر سر هستی قدمش تاج بود عرش بدان مائده محتاج بود

*Onun ayağı varlığın başına taç;
Arş ise bu sofraya muhtaçtı
(Gencevî, 1391 hş., s. 17).*

چون گل ازین پایه فیروزه فرش دست به دست آمد تا ساق عرش

*Gül gibi bu firuze döşemeli makamdan;
El ele gelerek Arş'ın sütununa kadar ulaştı
(Gencevî, 1391 hş., s. 17).*

Mitolojik ve Dini Referanslar

Burak

İslam literatüründe mi'râc hadisesinin önemli unsurlarından biri olan Burak, Hz. Peygamber'in kutsal yolculuğunda kullandığı binektir. Etimolojik açıdan incelendiğinde, Arapça "berk" (البرق) kökünden türeyen bu ismin, parıldama ve şimşek çakma anlamlarını ihtiva ettiği görülür. Bu adlandırmanın, Burak'ın hem saf ve parlak görünümünden hem de olağanüstü süratinden kaynaklandığı düşünülmektedir (Öz, 1992, s. 417). Mi'râc hadisesiyle doğrudan ilişkili olan Burak figürü, İslam edebiyatında özellikle mi'râc temalı eserlerde kendine özgün bir yer edinmiştir. Bu eserlerde Burak'a dair tasvirler ve anlatılar, metinlerin hacim ve kapsamına uygun olarak ya beyitler halinde ya da müstakil bölümler şeklinde ele alınmıştır (Uzun, 1992, ss. 417-419).

Kuşeyrî'nin naklettiğine göre; Burak'ın fiziksel özellikleri oldukça dikkat çekicidir. İnsan yüzüne benzer bir çehresi ve at yanağını andıran yanakları bulunmaktadır. Teri kırmızı mercan ve inci karışımı, alnı nurla süslenmiş yakut, kulakları ise zümrüt rengidir. Akbaba kanadını andıran ve alt kısımlarında beyazlık bulunan iki kanadı, gümüşten yapılmış inek kuyruğuna benzer bir kuyruğu ve yakut-mercan karışımı kemikleri vardır. Ayrıca ay dairesini andıran kanatları, gümüş karnı ve altın renginde boyun, göğüs ve sırtı bulunmaktadır (Kuşeyrî, 2011, s. 46). Nizâmî, eserinde Burak'ı özellikle hız ve çeviklik özellikleriyle tasvir eder. Şair, özgün benzetmeler kullanarak Burak'ı güzellik bakımından güvercine, sürat açısından ise Hüma kuşuna benzetir. Ayrıca şair, Burak'ı tasvir ederken "رخش بلند آخور" (yüksek talihli at), "گبوتر نمای" (güvercin görünümlü) gibi yeni terkipler kullanır. Mi'râc gecesinde Burak'ın ayaklarından şimşekler çıktığını söyler. Bu tasvir, Burak isminin etimolojik kökeni olan "berk" (şimşek) ile de uyumlu bir anlatım sunar. Böylece şair, Burak'ın hem isminin anlamını hem de olağanüstü süratini tek bir imgeyle aktarmayı başarır.

در شب تاریک بدان اتفاق برق شده پویه پای براق

*O karanlık gecede, o olay esnasında;
Burak'ın ayaklarından şimşekler çıkıyordu
(Gencevî, 1391 hş., s. 16).*

Hz. Muhammed'i taşıma şerefine nail olan yüce bir makama sahip olan atı Burak, mi'râc yolculuğunun zorluğundan dolayı

yorulmuş ve bir yerden sonra devam edememiştir. Şair, “Bütün atların üzerindeki eyerin örtüsünü aşağı düşürdü” ifadesiyle mi’râc yolculuğunun önemine ve tüm varlığı kapsayan kuşatıcılığına işaret eder. Ona göre mi’râc yolculuğu her ne kadar Hz. Muhammed tarafından tecrübe edilen bir mucize olsa da bu yolculuğun sorumluluğu, tüm varlık alemi tarafından paylaşılmaktadır.

رخش بلند آخورش افکند پست غاشیه را بر کتف هر که هست

*O’nun yüce makama sahip olan atı;
Bütün atların üzerindeki eyerin örtüsünü aşağı düşürdü
(Gencevî, 1391 hş., s. 15).*

Burak, şaire göre birçok hayvanın en iyi özelliklerini taşıyan olağanüstü bir varlıktır. Doğan’ın gücü, güvercin’in zarıflığı, kekliğin çevikliği, hüma’nın hızı ve kumru’nun zarafeti onda bir araya gelmiştir. Şair, Burak’ın mi’râc yolculuğu için özel olarak yaratılmış bir varlık olduğuna vurgu yapar.

کبکوش آن باز کبوتر نمای فاختر و گشت به فر همای

*O güvercin görünümlü doğan, keklik gibi zarif;
Bir hüma hızıyla üveyik (kumru) gibi oldu
(Gencevî, 1391 hş., s. 17).*

Sidretü’l-müntehâ

Sidretü’l-müntehâ, İslam geleneğinde Hz. Muhammed’in mi’râc yolculuğu sırasında ulaştığı, ilâhî sırların açıldığı bir makam veya ağaç olarak tanımlanmaktadır. “S-d-r” kökünden türeyen “sidre” kelimesi, “gözü kamaştırmak” ve “hayrete düşürmek” anlamlarını taşır. “Müntehâ” ise “son” anlamına geldiğinden, Sidretü’l-müntehâ “yaratılmışların bilgi ve amellerinin son bulunduğu yer” olarak yorumlanır (Karaoğlu, 2017, s. 579). Genel kabule göre Sidretü’l-müntehâ, yedinci kat göğün ötesinde yer alır. Bazı kaynaklara göre ise Arş’ın altında bulunur (Akar, 1987, s. 353). Tefsir geleneğinde, Hz. Muhammed’in Allah’ın huzuruna çıkmadan önce Cebrail’i bıraktığı kutsal ağaç olarak tanımlanır ve aynı zamanda Cebrail’in makamı olarak da nitelendirilir (Uzun, 2009, ss. 152-153). Sidretü’l-müntehâ’nın fiziksel tasvirine dair rivayetler de mevcuttur. Arş’ın altında, Kürsi’nin karşısında ve Cennet’in üzerinde, beyaz inciye benzer geniş bir alan olarak tasvir edilir (Şentürk, 1994, s. 133). Kuşeyrî’ye göre her bir dalının üzerinde yetmiş bin yaprak vardır. Yaprakları güzellikte tavusun tüyleri gibi yemyeşil zümrüttendir. Bu yapraklardan bir tanesi dünyayı gölgelendirebilir. Her bir yaprağın üzerinde yüzü gümüş gibi olan bir melek vardır ve alınlarında sidretü’l-müntehâ sakinleri yazar (Kuşeyrî, 2011, s. 56).

Tasavvuf geleneğinde ise Sidretü’l-müntehâ’ya daha sembolik anlamlar yüklenmiştir. Hz. Muhammed’in ibadetlerinin nurlarından oluşan ve müminlerin amellerinin suretlerinin muhafaza edildiği bir ağaç olarak tanımlanmıştır (Karaoğlu, 2017). Ayrıca, tüm manevî yolcuların (sâliklerin) bilgi ve amellerinin son bulunduğu “büyük berzah” olarak da nitelendirilir (Uludağ, 2001, s. 319). Sidretü’l-müntehâ kavramı, insanın ulaşabileceği en yüksek manevî noktayı temsil eder. Bu bağlamda, her insanın arınmışlığı ve fitri dengesini koruduğu ölçüde benzer manevî yükselişler yaşayabileceği düşünülür. “Müntehâ” (son) sıfatının kullanılması, paradoksal olarak, insanın manevî yükselişinin sınırsız olabileceğine dair bir yorumu da mümkün kılar (Düzenli, 2001, s. 46).

Nizâmî, Hz. Muhammed’in mi’râc yolculuğunda Sidretü’l-müntehâ’ya ulaşmasına yönelik tasavvufî bir bakış açısına sahiptir. “Arş’ın yakası onun eteklerine doğru uzanmıştı” ifadesiyle, sidre’nin boyutunu ve yüceliğini vurgular. Tasavvuf anlayışa göre, Sidretü’l-müntehâ, varlığın en üst mertebelerinden biridir. Hz. Muhammed’e mi’râc yolculuğunda eşlik eden Cebrail bu mertebeden ötesine devam edememiştir. Hz. Muhammed, Sidretü’l-müntehâ’dan sonrasını meleklerin rehberliğinde bağımsız olarak gerçekleştirmiştir. Bu aşama, mi’râc yolculuğundaki en üst ve aşkın mertebeye işaret eder. Nizâmî, bu beyitlerde Hz. Muhammed’in bu mertebeye ulaşmasındaki manevî yüceliği ve meleklerin de bu seyrinde ancak belli bir noktaya kadar eşlik edebildiklerini vurgulamaktadır.

سدره سدره صدره پیراهنش عرش گریبان زده در دامنش

*Sidre ağacı, onu bir elbise gibi örtmüştü;
Arş’ın yakası eteklerine doğru uzanmıştı
(Gencevî, 1391 hş., s. 17).*

همسفرانش	سپر	انداختند	بال	شکستند	و	پر	انداختند
او به	تحریر	چو	غریبان	راه	حلقه	زنان	بر در آن بارگاه
پرده	نشینان	که	درش	داشتند	هودج	او	یکتنه بگذاشتند
رفت	بدان	راه	که	همره نبود	این	قدمش	ز آن قدم آگه نبود

*Tüm yoldaşları o seferde kolu kanadı kırılmış halde bitkin düştüler.
O, yolunu kaybetmiş bir garip gibi; hayret içinde Allah'ın kapısını çalıyordu.
Mihmandarlık eden perde arkasındaki melekler; tahtırevanını tek başlarına taşıdılar.
Öyle bir yola çıktı ki o yolda yoldaşı yoktu; hatta bir ayağının diğerinden haberi bile yoktu
(Gencevî, 1391 hş., s. 17).*

Zaman ve Mekân Ötesi Yolculuk

Mi'râc, fiziksel zaman ve mekânın ötesine geçen bir yolculuk olarak kabul edilir. Bu yolculukta Hz. Muhammed'in normal şartlarda aylarca sürececek bir mesafeyi bir gecede kat ettiği ve yedi kat göğü aşarak Allah'ın huzuruna vardığı anlatılır. Hz. Muhammed'in gerçekleştirdiği bu gök yolculuğunun en dikkat çekici ve hayret verici özelliklerinden biri, gece saatlerinde gerçekleşmesine rağmen inanılmaz bir hıza sahip olması ve çok kısa sürmesidir. Bu durum, O'nun peygamberliğinin ve mucizevî gücünün bir kanıtı olarak yorumlanabilir. Bu olayın hızı ve kısalığı hakkında ilginç bir rivayet, Hz. Ali'nin kız kardeşi Ümmü Hânî tarafından aktarılmıştır. Ümmü Hânî'nin anlattığına göre mi'râc gecesi Hz. Muhammed onların evinde kalmış, yatısı namazını kılıp uyumuş ve sabah namazından kısa bir süre önce onları uyandırarak birlikte namaz kılmışlardır. Hz. Muhammed daha sonra Ümmü Hânî'ye yatısı namazını Mekke'de kıldıktan sonra Kudüs'teki Mescid-i Aksa'ya gidip orada da namaz kıldığını ve sabah namazından önce Mekke'ye geri döndüğünü anlatmıştır (Kandemir, 2012, ss. 320-321). Nizâmî de eserinde mi'râc olayının bu olağanüstü hızını ve kısa sürede gerçekleşmesini şiirsel bir dille şöyle ifade eder:

ز آن	سفر	عشق	نیاز	آمده	در	نفسی	رفته	و	باز	آمده
<i>O aşk seferinden niyaz ile geri döndü; Bir solukta oraya vardı ve bir solukta döndü (Gencevî, 1391 hş., s. 19).</i>										

Mi'râc olayındaki mekân ve mekânsızlık kavramları; fiziksel, metafizik ve ruhânî boyutları içeren karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu olay, İslam düşüncesinde mekân'ın sadece fiziksel bir gerçeklik değil, aynı zamanda manevî bir boyut taşıdığını ve bazı durumlarda aşılabileceğini gösterir. Mi'râc, mekân'ın sınırlarını zorlayan ve mekânsızlık kavramını gündeme getiren, derin felsefî ve teolojik tartışmalara yol açan bir olay olarak kabul edilir. Mi'râcın son aşamasında, Hz. Muhammed'in Allah'ın huzuruna varması, mekânsızlık kavramını gündeme getirir. Allah'ın zaman ve mekân ötesi olduğu inancı, bu noktada mekânsızlık fikrine işaret eder. Sözlük anlamı itibarıyla lâmekân, mekânsız demektir. Mekân, maddî şeyler için söz konusudur. Allah, melekler ve ruhlar mekâna ihtiyaç duymaz. Yani mânâ ve ruhlar âlemi mekânsızdır, lâmekândır (Uludağ, 2001, s. 227.) Şair, yüce makamlara ulaşmanın, fiziksel sınırları aşmayı gerektirdiğini ifade eder. Ona göre zaman ve mekân, o yüksek tecellilerin önünde anlamsızlaşır.

دیدن	آن	پرده	مکانی	نبود	رفتن	آن	راه	زمانی	نبود			
هر	که	در	آن	پرده	نظرگاه	یافت	از	جهت	بی	جهتی	راه	یافت

*Gördüğü o kutsal perdeye ulaşmak için mekân kavramı yoktur; yürüdüğü o yolda zamanın ölçüsü de geçerliliğini yitirmiştir.
Kim o perdenin ardındaki sırlara nüfuz ederse; Lâmekân yönüne doğru yol bulabilir
(Gencevî, 1391 hş., s. 16).*

Nizâmî, zaman ve mekân ötesi bu yolculuğun yerden göğe doğru gerçekleştiğini söyler. İki cihan ifadesi, Vahîd Destgîrdî'ye

göre Melekût yani Ruhlar ve Melekler âlemini, Ceberût yani Tanrı'ya giden yoldaki üçüncü aşamayı ifade eder (Destgîrdî, 1391 hş. s. 15). Devamında gelen beyte bakıldığında bu yorum makul görünmektedir. Çünkü Hz. Muhammed, mi'râc yolculuğunda kendisinden önce hiçbir peygamberin ulaşamadığı boyutlara ulaşmıştır. O'nun ulaştığı bu manevî makam, sadece başıyla veya düşüncesiyle eriştiği bir yer değil, ayaklarıyla, bedeniyle ve tüm benliğiyle eriştiği bir makamdır.

چون دو جهان دیده بر او داشتند سر ز پی سجده فرو داشتند
پایش از آن پایه که سر پیش داشت مرحله بر مرحله صد بیش داشت

*İki cihan (Melekût ve Ceberût) gözünü ona çevirince; secde etmek için başlarını eğdiler.
Merhale merhale yüz kat daha ileri gitti; ayağı, başın daha önce vardığı noktadan ileri geçti
(Gencevî, 1391 hş., s. 15).*

Beden-Ruh ikiliği

İslam tarihinde, Hz. Muhammed'in mi'râc yolculuğunun mahiyeti hakkında çeşitli görüşler ortaya çıkmıştır. Bu yolculuğun fiziksel, ruhsal veya rüya deneyimi şeklinde gerçekleştiği konusunda farklı mezhepler ve düşünürler arasında tartışmalar yaşanmıştır (Yavuz, 2005, s. 133). Hâricîler ve Cehmiyye mezhebi gibi bazı gruplar, bu yolculuğun manevî bir deneyim veya rüya şeklinde gerçekleştiğini savunmuşlardır. Zeydiyye ve Mu'tezile mezhepleri ise Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksa'ya kadar olan kısmın hem maddi hem manevî, sonrasının ise sadece manevî olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bazı filozoflar da manevî yükseliş fikrini benimsemişlerdir. Ancak, İbn Sina gibi düşünürlerin de aralarında bulunduğu birçok hadis ravisi ve müfessir, Hz. Muhammed'in bu yolculuğu başından sonuna kadar hem bedenlen hem de ruhen gerçekleştirdiği görüşünü savunmuşlardır (Porşukuh; Vefâyî, 1392 hş., s. 34) Bu son görüşü savunanlar, mi'râcın fiziksel bedenle gerçekleşmesinin onun ilâhî bir mucize olarak kabul edilmesi için gerekli olduğunu düşünmüşlerdir. Onlara göre, eğer bu olay sadece ruhsal veya rüya şeklinde gerçekleşmiş olsaydı, başkaları da benzer deneyimler yaşadıklarını iddia edebilirlerdi (Ateş, 1995, s. 305-306).

Nizâmî, Hz. Muhammed'in mi'râcının fiziksel olduğunu ve O'nun bedeninin ve ruhunun birlikte göklere yükseldiğini savunan düşünürler arasında yer alır. Ona göre Hz. Muhammed hem bedenlen hem de ruhen bu yolculuğu gerçekleştirmiştir. Diğer insanların "ağır uykusu" ise, onların hem bedensel hem de ruhsal olarak bu olağanüstü tecrübeye ortak olamadıklarını göstermektedir.

دیده اغیار گران خواب گشت کاو سبک از خواب عنان تاب گشت
با قفس قالب ازین دامگاه مرغ دلش رفته به آرامگاه
مرغ الهیش قفس پر شده قالبش از قلب سبکتر شده
گام به گام او چو تحرک نمود میل به میلش به تبرک ربود

*Yabancıların gözleri ağır uykuya dalmıştı; O ise uyanık bir halde dizginini Allah'a çevirmişti.
Bu aldatıcı dünyanın tuzağından; beden kafesiyle birlikte gönül kuşu huzur yurduna uçmuştu.
Can kuşu (ruhu) kafesinden serbest kalmış; bedeni ise kalbinden daha hafif olmuştu.
Adım adım ilerlediğinde sanki mesafeler onu uğurluyor; milim milim ilâhî tecelliye engel olan tüm perdeler kalkıyordu
(Gencevî, 1391 hş., s. 14).*

تا تن هستی دم جان می‌شمرد خواجه‌جان راه به تن می‌سپرد

*Kâinatın can korkusu içinde sayıkladığı bir zamanda;
Can ülkesinin efendisi yolunu ten tarafına çevirmişti
(Gencevî, 1391 hş., s. 17).*

Allah'ın Görülmesi (Rü'yetullah) Meselesi

Rü'yetullah ifadesi, ru'yet (görmek) ve Allah kelimelerinden oluşan bir isim tamlamasıdır. "Allah'ın görülmesi" anlamına gelen bu terkip, İslamiyet'ten önce de Yahudilik ve Hristiyanlık gibi başka dinlerde de bahis konusu olmuş bir kavramdır (Aydemir, 2002, ss. 7-26). Rü'yetullah meselesine ilişkin İslam literatüründe farklı görüşler mevcut olmakla birlikte Eş'ârilere,

Rü'yettullah meselesinin rasyonel açıdan temellendirilebilir bir olgu olduğu düşüncesini benimsemişlerdir. Çünkü bir şeyin görülebilmesi için öncelikle var olması gerekir. Allah'ın varlığının en mükemmel ve mutlak formda olduğu göz önüne alındığında, O'nun görülebilirliği mantıksal bir zorunluluk olarak ortaya çıkmaktadır. Varlık kavramı genel bir terim olsa da her var olan şeyde farklı şekillerde ve seviyelerde bulunur. Benzer şekilde, görme eylemi de bazen ortak, bazen de farklı yargılarla ilişkilendirilebilir. Bu nedenle Allah'ın görülebilir olması O'nu cisimleştirmek veya başka varlıklara benzetmek anlamına gelmez. Aynı zamanda, Allah'ın zatına herhangi bir ontolojik eklenti veya değişiklik de getirmemektedir. Bu teorik çerçeve, İslam teolojisinde Rü'yettullah meselesine dair rasyonel bir açıklama sunmaktadır. Bununla birlikte, bu konunun İslam düşünce tarihinde çeşitli ekollerce farklı şekillerde yorumlandığını ve halen tartışmalı bir mesele olduğunu vurgulamak gerekir (Yeşilyurt, 2008, ss. 311-314). Hz. Peygamber'in mi'râcda Allah'ı görüp görmediği meselesi, onun Sidretü'l-müntehâ'da "iki yay ucu aralığı kadar" (kâbe kavseyin) Allah'a yaklaştığını ve O'nu gördüğünü bildiren ayetlere dayanır (en-Necm 53/7-14) (Yavuz, 2005, s. 134). Mi'râc anlatılarında dikkat çeken meselelerden biri Hz. Muhammed'in Allah'ı görüp görmediğidir.

Nizâmi, mi'râc anlatısında Hz. Muhammed'in Allah'ın huzurunda yalnız kaldığını, başka hiçbir varlığın bu sırrın kapısında bulunmadığını vurgular. O'nun gözleri maddi kavrayışın ötesine geçerek eşsiz bir güzelliği müşahade etmiştir. Tüm perdeler kalkmış ve O, nihayet tabiat âleminin sınırlarını aşarak, gittikçe artan bir manevî yükselişe erişmiştir. O, Allah'ın sırrına eriştiğinde, kendi benliğinden de tamamen sıyrılarak tasavvufi anlayışta "fenâ" makamına erişmiştir.

هر که جز او بر در آن راز ماند او هم از آمیزش خود باز ماند

Herkes o sır kapısının dışında kaldı; O kendisi de (olan biteni) anlamakta güçlük çekiyordu
(Gencevî, 1391 hş., s. 17).

تن	به	گهرخانه اصلی	شتافت	دیده	چنان	شد	که	خیالش	نیافت
دیده	که	نور	ازلی	بایدش	سر	به	خیالات	فرو	نایدش
راه	قدم	پیش	قدم	درگرفت	پرده خلقت	ز	میان	برگرفت	
کرد	چو	ره	رفت	ز	غایت	فزون	سر	ز	گریبان
							طبیعت	برون	

Bedenini gerçek mücevher sahibine bıraktı; gözleri hayale bile sığmayan bir manzarayla karşılaştı
Ezel ışıyla parlayan gönül; hayaller dünyasında boyun eğmez.
O kıdemli yola adım atmaya başladı; varlık perdesi ortadan kalktı.
Yola çıktı, sınırların hepsini aştı; tabiatın yakasından başını dışarı çıkarmayı bildi
(Gencevî, 1391 hş., s. 18).

H. Muhammed, menzil ve mesafenin olmadığı bir makama erişmiş, fiziksel sınırların ötesine geçerek Allah'a ulaşmıştır. Hayret ve gayret kavramları tasavvuf'taki mârifetullah makamını akla getirir. Tasavvuf ehli için asıl gaye mârifetullahtır. Nihayet O, Allah'ın huzuruna erişmiş ve bir vuslat yaşamıştır.

همتش	از	غایت	روشن دلی	آمده	در	منزل	بی منزلی
غیرت	ازین	پرده	میانش	گرفت	حیرت	از آن	گوشه
پرده	در	انداخته	دست	وصال	از	در	تعظیم
پای	شده آمد	بسر	انداخته	جان	به	تماشا	نظر
							انداخته

Gönül aydınlığının himmetiyle mekânsızlık mertebesine ulaşmıştır.
Bu arada "gayret" de onun elinden tutmuş; "hayret" ise diğer köşede boynuna sarılmıştır.
O Celâl'i övmek için vuslat eli perdeleri yırtmış.
Başını aşağı salmış ve gitmek için ayağını uzatmış; canı (ruhu) ise temaşa ile meşguldür
(Gencevî, 1391 hş., s. 18).

آیت نوری که زوالش نبود دید به چشمی که خیالش نبود
دین او بی عرض و جوهر است کز عرض و جوهر از آنسوتر است

*Zevali olmayan eşsiz bir nur ayetini hayalî olmayan bir gözle seyretti
O'nun görünüşü cevhersiz ve arazsızdır; çünkü O, cevher ve arazın ötesindedir.
(Gencevî, 1391 hş., s. 18).*

Örnek beyitlerden de anlaşılacağı üzere Nizâmî, açık bir şekilde Hz. Muhammed'in Allah'ı gördüğünü ve O'nun sözlerini işittiğini ifade eder. Şair, Rû'yetullah meselesini tasavvufî bir yaklaşımla açıklar. Hz. Muhammed'in Allah'ı görmesi, mutlak ve makbul olarak nitelendirilir, gizlenmemesi gereken bir durum olarak ifade edilir.

مطلق از آنجا که پسندیدنیست دید خدا را و خدا دیدنیست
دیدنش از دیده نباید نهفت کوری آنکس که بدیده نگفت
دید پیمبر نه به چشمی دگر بلکه بدین چشم سر این چشم سر

*Mutlak hakikat beğenilmekle (sevilmekle) ilgili olduğu için; O, Allah'ı gördü çünkü ancak bu şekilde görülebilir.
Gözden gizlememek gerek O'nu görmeyi; gördüğünü ikrar etmeyen kişi ise ancak kördür.
Gördü Peygamber, başka bir gözle de değil üstelik; tam da bu baştaki gözle evet baş gözüyle gördü
(Gencevî, 1391 hş., s. 19).*

Mi'râcın Sonu ve Hz. Muhammed'in Dönüşü

Hz. Muhammed'in mi'râc yolculuğu, O'nun manevî gelişim ve dönüşümünde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu olağanüstü deneyim, O'nu Allah'a daha da yakınlaştırmış, ruhsal derinliğini artırmış ve kendisine verilen vahiy ve mesajı daha güçlü bir şekilde iletme kudretine kavuşturmuştur. Ve nihayetinde Hz. Muhammed mi'râc yolculuğundan hediyelerle dönmüştür. Hz. Muhammed, ümmeti için Allah'a dualar ve dileklerde bulunmuş ve Yüce Yaradan O'nun bu dileklerine karşılık vermiştir. Mi'râctan dönen Peygamber, yaşadığı bu olağanüstü tecrübenin verdiği yetkinlikle artık eskisinden daha güçlü bir şekilde dünyaya yönelmiş ve ümmetine karşı görevini daha kararlı bir şekilde sürdürmüştür.

چون سخن از خود به در آمد تمام تا سخنش یافت قبول سلام

*Söz gibi kendinden tamamen geçtikten sonra (nefsini aşıp ilâhî makama ulaşınca);
Sözü (dua ve dilekleri) Allah katında kabul gördü
(Gencevî, 1391 hş., s. 18).*

خورد شرابی که حق آمیخته جرعه آن در گل ما ریخته
لطف ازل با نفسش همتشین رحمت حق نازکش او نازنین
لب به شکرخنده بیاراسته امت خود را به دعا خواسته
همتش از گنج توانگر شده جمله مقصود میسر شده
پشتقوی گشته از آن بارگاه روی درآورد بدین کارگاه

*Öyle bir şarap içti ki onu Hak hazırlamıştır; ondan bir yudumu da bizim toprağımıza dökmüştür.
Allah'ın lütfu onun nefesiyle yoldaştır; Hakk'ın rahmeti onun nazını çeker, o da naz yapandır.
Dudağını şeker gibi gülüşle süslemiştir; ümmetini de dua ile dilemiştir.
Onun manevî himmeti hazinelerle zenginleşmiş ve tüm istekleri gerçekleşmiştir.
Çünkü o, Allah'tan aldığı destekle; yüzünü tekrar bu dünyaya çevirmiştir. (Gencevî, 1391 hş., s. 19).*

Sonuç

Nizâmî'nin *Hamse*'yi oluşturan mesnevilerin ilki *Mahzenü'l-Esrâr*'da ele aldığı mi'râc anlatısı bu türün en erken örneklerinden olması sebebiyle özel bir yere sahiptir. Şair, eserde yer alan 68 beyitten oluşan mi'râc bölümünde Hz. Muhammed'in mi'râcının nerede başladığına, nasıl gerçekleştiğine, mahiyetinin ne olduğuna, nerede son bulduğuna şiirsel bir anlatıyla katkı sağlamaktadır. İslam edebiyatı ve düşüncesinde özel bir yere sahip olan mi'râc anlatısı Nizâmî'nin düşüncesiyle ve şiirsel kalemıyla birleşerek özgün bir tür haline gelmiştir. Nizâmî'den sonra edebî eserlerde mi'râc, naat bölümünden ayrı bir başlık halinde ele alınmaya başlanmış ve bu mucizevî olay şairlerin şiirsel üsluplarını yansıtmalarında bir araç haline gelmiştir.

Nizâmî, Hz. Muhammed'in tecrübe ettiği bu eşsiz deneyimi, mi'râcın ruhuna uygun bir şekilde ele almış; burçların temsili, gezegenlerin rolü gibi kozmolojik unsurları, yedi kat gök anlayışı, arş kavramı gibi gökyüzü katmanlarını, burak ve sidretü'l-müntehâ gibi mitolojik ve dini referansları, ustalıkla harmanlamıştır. Şair, zaman ve mekân ötesi bir yolculuk olarak ele aldığı mi'râc mekân'ın sınırlarını zorlayan ve mekânsızlık kavramını gündeme getiren, derin felsefî ve teolojik tartışmalara yol açan bir olay olarak kabul eder. İslam tarihinde mi'râcın nasıl gerçekleştiğine ilişkin farklı görüşler olsa da Nizâmî, net bir biçimde Hz. Muhammed'in mi'râcının fiziksel olduğunu ve O'nun bedeninin ve ruhunun birlikte göklere yükseldiğini savunan düşüncüler arasında yer alır. Ona göre Hz. Muhammed hem bedenlen hem de ruhen bu yolculuğu gerçekleştirmiştir.

Mi'râc yolculuğuna ilişkin farklı görüşlerin olduğu bir başka husus, Allah'ın görülmesi (Rü'yetullah) meselesidir. Rü'yetullah meselesine ilişkin İslam literatüründe farklı görüşler mevcut olmakla birlikte Eş'ârilik, Rü'yetullah meselesinin rasyonel açıdan temellendirilebilir bir olgu olduğu düşüncesini benimsemişlerdir. Nizâmî de bu görüşe katılır ve Hz. Muhammed'in Allah'ın huzurunda yalnız kaldığını, başka hiçbir varlığın bu sırrın kapısında bulunmadığını vurgular. Şaire göre Hz. Muhammed maddi kavrayışın ötesine geçerek eşsiz bir güzelliği müşahade etmiştir. Öyle ki O, Allah'ın sırrına eriştiğinde, kendi benliğinden de tamamen sıyrılarak tasavvufî anlayışta "fenâ" makamına erişmiştir. Nizâmî, açık bir şekilde Hz. Muhammed'in Allah'ı gördüğünü ve O'nun sözlerini işittiğini ifade eder. Şair, Rü'yetullah meselesini tasavvufî bir yaklaşımla açıklar.

Nizâmî mi'râc anlatısında bu olağanüstü gök yolculuğuna uygun edebî bir üslup kullanmaktan da geri durmaz, mi'râc anlatısını yeni terkipler üreterek süsler. Şair, mi'râcın hem tarihsel gerçekliğini hem de alegorik boyutunu bir arada ele alarak çok boyutlu bir anlatı oluşturur. Çünkü onun düşüncesine göre derin tefekkür anları, ilâhî vahyin alınması ve bilgeliğin kazanılması gibi süreçler, mi'râc gecesinin kutsallığını ve olağanüstü boyutunu yansıtır. Ona göre manevî tecrübe, zaman ve mekân algısını aşar. Bu bakış açısı da aslında onun tasavvuf düşüncesine olan yakınlığını ve derinliğini göstermesi bakımından önemlidir. Nizâmî'ye göre Hz. Muhammed'in mi'râc yolculuğu, O'nun manevî gelişim ve dönüşümünde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu olağanüstü deneyim, O'nu Allah'a daha da yakınlaştırmış, ruhsal derinliğini artırmıştır. Nizâmî'nin *Mahzenü'l-esrâr*'daki mi'râc anlatısının geneline bakıldığında bu mucizevî olayın nerede ve nasıl gerçekleştiğine ilişkin düşüncesinin Kuşeyrî'nin *Kitâbü'l-Mirac*'ıyla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Şairin mi'râc anlatısı, dini bir olayın nasıl evrensel bir sanat eserine dönüşebileceğinin çarpıcı bir örneğidir. Şairin ifadesiyle Hz. Muhammed, Allah'ın mayaladığı şarabı içmiş ve onun bir yudumunu da insanlığın gönlüne dökmüştür. Bu metafor da aslında mi'râcın insanlık için manevî değerinin ne kadar önemli olduğunu vurgulaması bakımından önemlidir. Nizâmî'nin mi'râc anlatısında kullandığı bu zengin sembolik dil, İslam edebiyatı ve düşüncesine özgün bir katkı sağlamakla kalmamış, okuyucuyu derin bir manevî yolculuğa çıkarmayı başarmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

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

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

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

Kaynaklar

- Acar, S. (2016). *İbn Arabî'de Miraç fenomeni* (Yayın No. 437201) [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. Marmara Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Akar, M. (1987). *Türk Edebiyatında manzum Mi'râc-nâmeler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akdemir, H. (2002). Taberî'ye göre Rü'yetullah meselesi. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3, 7-26.
- And, M. (2008). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm mitolojyası*. YKY Yayınları.

- Arslan, N. Ö. (2019). Ardavirafnâme ve Miraçnâmelerde yükseliş mitinin incelenmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 420-446. <https://doi.org/10.34083/akaded.638598>
- Ateş, S. (1995). *İslam tasavvufu*. Yeni Ufuklar Neşriyat.
- Aydın, O. (2020). Nedim Divân'ında kozmik unsurlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13 (69), 27-39.
- Baş, E. (2009). Sema. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 36, ss. 453-455). TDV Yayınları.
- Bozkurt, N., & Küçükaşçı, M. S. (2004). Mescid-i Harâm. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 29, ss. 273-277). TDV Yayınları.
- Çelikan, S. (2020). Hz. Peygamber'in Yahudi bir kadın tarafından zehirlenmesi hadisesi hakkındaki rivayetler ve Kur'ân Dışı vahiyle ilgisi. *Dergiabant*, 8/2, 401-421.
- Dağlıoğlu, U. (2023). Rabbim beni terbiye etti (Eddebenî Rabbî), rivâyetinin sıhhati ve rivâyetin anlamı üzerine bazı mülahazalar. *İhya Uluslararası İslam Araştırmaları Dergisi*, 9 (2), 676-702.
- Değirmenci, Ö. (2015). *Muhibbî divânı'nda kozmik unsurlar* (Yayın No. 427368) [Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Düzenli, Y. (2001). Sembolizm açısından İsrâ ve Mi'râca yeni bir yaklaşım denemesi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (EOÜSB)*, 31-48.
- Fehd, T. (2000). İlm-i ahkâm-ı nücûm. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 22, ss. 124-126). TDV Yayınları.
- Gencevî, N. (1382 hş.). *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî*. Hasan Vahîd-i Destgerdî (Tsh.), Neşr-i Efkâr.
- Gencevî, N. (1389 hş.). *Mahzenü'l-esrâr. Behrûz Servetiyân* (Tsh.), İntişarat-i Emir Kebîr.
- Gencevî, N. (1391 hş.). *Mahzenü'l-esrâr*. Vahid Destgirdî (Tsh.), Neşr-i Katre.
- Gündüz, Ş., & Yavuz, Ü. (1996). *Dinlerde yükseliş motifleri*. Vadi Yayınları.
- Hacîzâde, M., & Nûriyân, S. M. (2011). Cilve-yi Mi'râc-i Peyâmber, der Hamse-yi Nizâmî-yi Gencevî. *Pejuheşnâme-yi Zeban ve Edebiyyât-i Fârsî*, 3 (9), 17-42.
- Hâdî, R. (2008). Nizâmî-i Gencevî ve Mi'râc-ı Resûl. *Mecelle-i Sebkişinâsî Nazm u Nesr-i Fârsî*. *Mecelle-i Bahâr-ı Edeb*, 1(1), 21-37.
- İshâk Toğyanî, İ. & Himmetyân, M. (1389 hş.). Mi'râc ya Holsehâ-yi Nizâmî, Tecrübe-yi Müşterek-i Urefâ, *Feslnâme-yi İlmi-yi Pejuheş-i Zeban ve Edeb-i Farsî*, 1(4), 73-94
- Kandemir, M. Y. (2012). Ümmü Hânî. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 42, ss. 320-3211). TDV Yayınları.
- Kara, M. (1998). Mîrâc, Mîrâciye ve Bursalı Safiye Hâtun'un vakfiyesi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7 (7), 30-36.
- Karaduman, R. (2020). Ahmedî Divânı'nda kozmik unsurların kullanımı. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 6, 274-292.
- Karaoğlu, A. (2017). İsrâ ve Mi'râc hâdisesi üzerine bir giriş denemesi. *Bilimname*, 2017(34), 555-601.
- Karayazı, N. (2021). Nizâmî ve Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisinde Miraç Hâdisesi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 22(46), 253-282.
- Kılıç, S. (1987). Kâbe'deki sembolizm üzerine bir deneme. *İslamî Araştırmalar Dergisi*, 1(5), 62-69.
- Kurnaz, C. (1995). Felek. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 12, ss. 306-307). TDV Yayınları.
- Kuşeyrî, A. (2011). *Kitâbü'l-Mirac Hakk'a yükseliş*. A. H. Abdülkadir, Ed.; C. Caduk (Çev.). İlk Harf Yayınevi.
- Levend, A. S. (2018). *Divan Edebiyatı kelimeler ve remizler: Mazmunlar ve Mefhumlar*. Dergâh Yayınları.
- Musaffâ, E. (2002). Ferheng-i İstîlâhât-i Nücûmî -Hem-Râh Bâ-Vâjehâ-yı Keyhânî Der-Şî'r-i Fârsî. *Pejuhişgâh-i Ulûm-i İnsanî ve Mutâlaât-i Ferhengî*.
- Nizâmî, (2014). *Mahzen-i Esrar*. M. Nuri Gençosman (Çev.). Ataç Yayınları.
- Onay, A. T. (2000). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (C. Kurnaz, Ed.). Akçağ Yayınları.
- Öz, M. (1992). Burak. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 6, ss. 417). TDV Yayınları.
- Özemre, A. Y. (2005). Aziz Mahmud Hüdayî'de Mi'râc Neş'esi. *Aziz Mahmud Hüdayî Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, (Ed. H. K. Yılmaz), 1, 239-244.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Papas, A. (2021). Mi'râciye: The ascension of the prophet in Ottoman literature from the fifteenth to the twentieth century. in D. Gril, S. Reichmuth, & D. Sarmis (Eds.), *The Presence Of The Prophet in Early Modern And Contemporary Islam: Volume 1, The Prophet between doctrine, literature and arts: Historical legacies and their unfolding* (p. 736). BRILL.
- Pingree, D. (2011). Astrology in Islamic times. *Encyclopædia Iranica*, Online Edition. Retrieved from <http://www.iranicaonline.org/articles/astrology-in-islamic-times> (Accessed on 13.08.2024).
- Porşukuh, S. K., & Vefâyî, A. (2013). Berresî-yi Tatbîkî Mi'râciyyehâ-yi Hamse-yi Nizâmî bâ Nikâh-i Movridî be Se Mi'râcnâme. *Pejuheşhâ-yi Edebiyyât-i Tatbîkî*, 1(2), 23-51.

- Saraçoğlu, T. N. (2024). Siyer Edebiyatı bağlamında Hâce Muhammed Lutfî'nin Mevlid ve Mi'râciye'si. *Eskiye* 53, 803-831.
- Şentürk, A. (1994). Osmanlı Edebiyatında felekler, seyyare ve sabiteler (Burçlar). *Türk Dünyası Araştırmaları*, 90, 131-180.
- Taşkent, A. & Kaňal-Ferrari, N. (Ed.). (2021). *Osmanlı kültür ortamında miraç ve yolculuk durakları*. Dergâh Yayınları.
- Uludağ, S. (1991). Arş. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 3, ss. 410). TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabalcı Yayınevi.
- Uzun, M. (2005). Mi'râciyye. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 30, ss. 132-135). TDV Yayınları.
- Uzun, M. İ. (1992). Burak. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 6, ss. 417-419). TDV Yayınları.
- Uzun, M. İ. (1992). Burç. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 6, ss. 424-426). TDV Yayınları.
- Uzun, M. İ. (2009). Sidretü'l-Müntehâ. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 37, ss. 151-153). TDV Yayınları.
- Ünal, S. (2001). Kâbe. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 24, ss. 14-21). TDV Yayınları.
- Yavuz, S. S. (2005). Mi'râc. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 30, ss. 132-135). TDV Yayınları.
- Yavuz, Y. Ş. (1991). Arş. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 3, ss. 406-409). TDV Yayınları.
- Yeşilyurt, T. (2008). Rü'yetullah. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 35, ss. 311-314). TDV Yayınları.
- Yıldırım, N. (2014). Fars edebiyatında metafizik yolculuklar. *Doğu Esintileri*, 2, 177-212.
- Yüksel, M. (2023). Kâbe'nin tarihi ve anlamı üzerine bazı tespitler. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)*, 23(1), 206-221.