

‘GEREK Kİ NÛŞ İDEVÛZ NEYSE ZEHR EGER TİRYÂK’

Mahmut Esat HARMANCI*

Özet

Mevlânâ'nın *Mesnevi*'si, Doğu edebiyatında yalnızca bir edebi eser değil, aynı zamanda ahlaki ve manevi bir rehber olarak kabul edilmiştir. Yüzyıllar boyunca farklı dönem ve kültürlerde yeniden yorumlanarak geniş bir külliyat haline gelmiştir. Mevlânâ, özellikle Tebrizli Şems ve Kuyumcu Selahaddin'in yokluğunda, hayatının son yıllarında yaşam tecrübelerini bu esere yansıtmıştır. *Mesnevi*, alegorik anlatımlarıyla, Doğu edebiyatındaki fabl türünde yazılmış olan eserlerde olduğu gibi, hikâyelerle ahlaki dersler sunar. Bu makalede, eserin on ikinci beyti, ney metaforu üzerinden, zehir ve tiryak (panzehir) zıtlığındaki bütünlük ekseninde incelenmektedir. Mevlânâ, "ney" alegorisi ile aşkı ve âşıklığı anlatmak, aynı zamanda kendisini ifade etmek ister. Ney, aşk yolcusu gibi hem zehri hem de tiryaki bünyesinde taşır. Zehir ve panzehir bugün iki karşıtlık olarak görülse de tiryak içerisinde zehir, zehir içerisinde tiryak bulunmaktadır. Tiryak içerisinde bal ve şekerin bulunması, kamış ve şeker çağrışımı için bir zemin oluşturur. Bu birleşim ve bağlılık ile "ney," gerçek bir âşik gibi candan bir arkadaş, gönülden bir yoldaş olur.

Anahtar kelimeler: Mevlana, Mesnevi, On sekiz beyit, şerh, tiryak

‘BE IT POISON OR ANTIDOTE, OUR DUTY IS TO DRINK IT DOWN!’

Abstract

Mevlânâ's *Mesnevi* is not merely a literary work in Eastern literature but also a moral and spiritual guide. Over centuries, it has been reinterpreted across different periods and cultures, forming a vast corpus. In the final years of his life, particularly during the absence of Shams of Tabriz and Goldsmith Salahuddin, Mevlânâ reflected his life experiences in this masterpiece. The *Masnavi*, with its allegorical narratives, offers moral lessons through stories, akin to fables in Eastern literature. This paper examines the twelfth couplet of the *Masnavi*, focusing on the metaphor of the reed flute (*ney*) within the framework of unity in the contrast between poison and antidote (*tiryaq*). Through the allegory of the *ney*, he seeks to express love and the state of being a lover, as well as to articulate his own essence. The *ney*, like a traveler on the path of love, embodies both poison and antidote within itself. While poison and antidote are seen as opposites today, the *tiryaq* contains poison, and the poison contains the *tiryaq*. The presence of honey and sugar within the *tiryaq* serves as a basis for associations with the reed and sugar. Through this unity and connection, the *ney* becomes a true companion and heartfelt comrade, much like a genuine lover.

Keywords: Mevlânâ, the Masnavi, Eighteen Couplets, Commentary, Tiryaq

Giriş

Müslüman Doğu'nun hicretin ikinci asrında, Hristiyan Batı'nın da miladın ikinci asrında başlayan kutsal metinlerini anlama gayreti anlambilim okulları için en köklü modelleri oluşturmaktaydı. Doğu'da şerh geleneği İslam'ın ortaya çıkışıyla birlikte özellikle Kur'an-ı Kerim'in tefsir edilmesi ihtiyacıyla Arap dünyasında başlamıştır. Bu dönemde, Kur'an metninin anlaşılması için yapılan açıklamalar, tefsir (yorumlama) ve şerh çalışmalarının temelini oluşturmuş, zamanla Fars,

* Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü e-posta: esatharmanci@gmail.com ORCID: 0000-0001-8132-2869

Gönderilme Tarihi: 10 Kasım 2024

Kabul Tarihi: 28 Kasım 2024

Yayımlanma Tarihi: 17 Aralık 2024

Endülüs ve Türk kültürlerinde önemli bir yere sahip olmuştur. Bu gelenek, kültürel zenginliğin, farklı yorumlama yöntemlerinin ve entelektüel çeşitliliğin gelişmesine de olanak sağlamıştır. Doğu'daki şerh geleneği, İslam medeniyetinin bilim, felsefe, teoloji, dil ve edebiyat alanında gelişmesinde önemli bir role sahiptir. Klasik evresine erişen şerh edebiyatı, Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesi gibi dillerin bilim ve kültür dili haline gelmesine katkı sağlamış, bilginler arasında entelektüel bir mirasın sürdürülmesini mümkün kılmıştır. Şerhler sayesinde İslam dünyası, Antik Yunan felsefesini, İslam'ın dinî metinlerini ve edebî eserlerini kendi kültürel değerleri ile harmanlayarak geniş bir bilgi ve düşünce birikimi yaratmıştır.

Şerh kavramını, müellif ile yazar arasında zaman, muhit, kültür, idrak ve inanış düzeyindeki farklılıklar veya kendine özgü üslup ya da sanat kaygısı ile oluşan eserleri anlama çabası ile ortaya çıkan bir tür olarak tarif etmek mümkündür. Değişen medeniyet dairesi ile kültürden kültüre, ülkeden ülkeye yaşanan değişimler dolayısı ile "Osmanlı edebî kültüründe şerh, daha çok çeviri amaçlı bir karakter arz etmektedir" (Ceylan, 2000: 34). Bu şerhler, yalnızca dinî metinleri değil, felsefi, edebî, bilimsel ve tıbbi eserleri de kapsamaktadır. İslami Doğu'nun klasik eserleri şerh geleneğinin kendine özgü metodolojisi ile yorumlanmaya çalışılmış, özellikle tasavvuf eserlerindeki semboller ve remizlerle örülü şathiyeli anlatısı belki de yeni bir türü doğurmuştur.

Klasik dönem şerh eserlerinde daha çok tasavvufî şerhlerden söz edilmektedir. Tasavvufî şerh kavramının sınırlarına dâhil edilen eserler de "Yunus Emre, Niyazî-i Mısırî, Ümmî Sinan gibi tasavvuf büyüklerinin gazel, kaside, şathiye vb. şiirlerine yazılan ve doğrudan tasavvufî öğretiyi amaçlayan şerhlerle birlikte *Fusûsu'l-Hikem*, *Muhammediye*, *Esmâ-i Hüsnâ* manzumeleri, Şebüsterî'nin *Gülşen-i Râz*'ı, *Delâilü'l-Hayrât* vb. gibi eserlere yazılmış şerhler" olmuştur (Yılmaz 2007: 271).

Yaklaşık beş asır boyunca 'neyden dinlenen' bu anlatının yorumcuları devasa bir literatürün oluşmasına katkı sağlamış, belki de şârihleri ve yorumcuları marifetiyle her dönemde yeni bir anlatı büyümesine kapılmışlardır. Uzun yıllar devam eden bu *Mesnevi* şerh geleneği ve neredeyse dünyayı dolaşan Türkçe *Mesnevi* şerhleri ortaya zengin bir miras bırakmıştır. Ceylan'a göre *Mesnevi*'nin Farsça yazılmasına rağmen, bu kadar tanınır ve ilgi görür hâle gelmesindeki en önemli etken "çevirilerinde kullanılan şerh metodu(dur)" ve "merkezinde *Mesnevi* bulunan bir eğitim sürecinde, *Mesnevi* okuyanlar, şerhte kullanılan diğer kaynaklar vâsıtasıyla esaslı bir dinî ve tasavvufî birikim elde etme şansı bulm(uştur)" (Ceylan 2011: 168).

...neyse zehr eger tiryâk...

Mevlana'yı anlama kervanına katılmış bir garip yolcunun azığına da tiryak düşmüştür. Zehir de olsa tiryak de bu melamet şerbetinden nûş edeceğiz. Yedi yüz yıl bu şerbetten içenlerin sarhoş sözleri kütüphaneler doldurmuştur. Onların kiminin başını zaman kiminin zemin döndürmüş, ol sebepten Hazret-i

Hüdavendigâr'ın sözleri her devirde farklı anlamlar ifade etmiştir. O, zehri de tiryaki de elbet bilenlerden idi. Bilebildiğimiz kadarıyla on sekiz beyit yazdı. Daha sonra bir kurumsal yapıya dönüşen yolda ortaya çıkan eserler ve erkan üzere ondan daha çok haberler almaya başladık.

Mesnevi'nin söylenip yazdırılması Mevlânâ'nın hayatının son on, on beş yılına denk düştüğüne göre *Mesnevi*, Hünkar'ın Tebrizli Şems'in ve Kuyumcu Selahaddin'in yokluğunda ortaya çıkmıştır. Bu yüzden onun neredeyse bütün yaşam deneyimlerini, bilhassa da marifet yolunda tanıdığı meslekli şeyhler, kitaplı hocalar ve kadrolu mürşitler ile veliler arasındaki ayırt edici özellikleri anlatmak istediğini görmekteyiz. Öğrenimi sırasında Şam'da İbn Arabi ile de zaman zaman karşılaşan Hünkâr, Şems'in yaktığı coşkun ateşle melamet meşrepli bir hayatı yaşamaya başlar. *Mesnevi*, kendisinden istendiği üzere, Doğu edebiyatlarında fabl türünde, hikâyelerle ders vermek amacıyla anlatılan, çoğunlukla hayvan karakterlerin alegorik roller üstlendiği, anlamlı ve ahlaki öğütler içeren anlatılardandır.

Dolayısıyla *Mesnevi*, Doğu edebiyatında yalnızca bir edebi eser değil, aynı zamanda bir rehber ve öğretici bir metin olarak görülür. Bu yönüyle, bir kanonik eser olarak kabul edilmiştir. Ayrıca, *Mesnevi*, farklı kültürlerde ve farklı dönemlerde yeniden yorumlanmış, üzerindeki çalışmalarla bir külliyat haline getirilmiştir. Bu yazı, eserden bir damlayı, *Mesnevi*'nin on ikinci beytini anlama çabası ile oluşmuştur. On ikinci beyit, ney ile zehir ve tiryak alegorisi üzerinden kurgulanmıştır. Ney ve aşık, bünyelerinde bu iki zıt maddeyi bulundurmakla öne çıkan ve bu nitelikleri dolayısıyla hayat bulan ve hayat verici bir varlık olabilmişlerdir.

Mevlânâ, *Mesnevi*'nin ilk beyitlerinde neye bürünerek konuşur ya da ney aracılığıyla kendi içsel yolculuğunu ve insanın ruhsal arayışını dile getirir. Ney, burada yalnızca bir müzik aleti değil; ayrılığın, özlemin ve ilahi aşkın sembolüdür. 'Dinle!' diye başlayan ilk beyit, okuyucuya veya dinleyiciye bir çağrıdır. Bu çağrı, sıradan bir işitme değil, ruhu işiten, ayrılığın ve vuslatın anlamını kavrayan derin bir dinleyiştir. Ney, kamışlıktan ayrıldığından beri inleyerek şikâyet etmektedir. Bu inleme, bir vuslat arayışının, bir ilahi aşka duyulan hasretin yankısıdır.

Mevlânâ, ney aracılığıyla ruhun beden zindanında, yuvadan kopmuş bir varlık olarak dünyadaki serüvenini anlatır. Kamışlıktan kesilen ney gibi, insan ruhu da asıl kaynağından ayrılmış, bir bedene bürünmüş ve yeryüzüne gönderilmiştir. Bu bağlamda, ney Mevlânâ'nın sözcüsü mü, yoksa Mevlânâ ney'in dili mi olmuştur! Aslında her iki ihtimal de mümkündür; ney, içsel acının ve ayrılığın bir sembolü olarak kendi hikayesini anlatırken aynı zamanda Mevlânâ'nın hislerine tercüman olmaktadır. Bu beyitlerde, ney bir yandan insanlara seslenirken diğer yandan Mevlânâ'nın içsel sesi olarak yankılanır. Ayrılık derdini ancak bu inleyen sesi duyan, bu ateşi yüreğinde taşıyanlar anlayabilir. Bu nedenle, Mevlânâ eserinde hem kendi içsel yolculuğunu anlatmakta hem de insan ruhunun ilahi aşka olan özlemini evrensel bir dille ifade etmektedir.

Söz üstadı, anlatısına başlarken kendisine ve anlatıya yatkın ve yaraşık bir

kahraman mitosu kurgulamış, eserin bütününe hâkim olduğu üzere alegorik roller belirlemiştir. İnsanı doğrudan tasvir etmenin, insanın hikâyesini adıyla sanıyla anlatmanın marifet çölündeki yol işaretlerince kenara çekildiği kültürde aşk yolcusunun ney ile olan kader arkadaşlığı imdada yetişir. Hünkâr, ilk beyitte sahneyi açmış ve çağrısını yapmıştır. Çünkü hüznün ya da keder insanı ne denli istila etse de onu sözün sihriyle sığınarak sözün kadim misyoncularına bırakırız; bu türkü olur, ağıt olur, gazel olur. Sanatlı söyleyişte bu denli öznel gerçeklikler için tipler kadrosu üretilmiştir. Çünkü mizahın, hikmetin ya da kederin mitik zamanlardan beri yüklenicileri olmuştur. Hünkâr da kendi hüznünü en iyi ve en doğru icra edebilen rol model olarak 'ney'den yardım istemiştir. *Mesnevi*'de artık bir daha bu rolü ile, Hünkâr'ın konuştuğu bir 'ney' modeline başvurulmayacaktır. Nitekim Hünkâr'a göre "aşk ıstırabına [hiçbir] yâr yoktur" (Mevlânâ, Altıncı Defter, b. 1978).

Mevlana, 'dinleyin insanlar, neyin derdine kulak verelim; bakın o ayrılık acısından nasıl yakınacak!' hitabı ile sözü neye bırakmıştır. İzleyen altı beyitte ney konuşmuş, sekizinci beyitten itibaren Hünkâr söze girmiştir. Neyin konuştuğu bu altı beyitte kuşkusuz bir duygu analizi yapılmıştır. Şu hâlde ney'den dinleyeceğimiz hikâyeye tercüman olalım. Ney şöyle der: 'Beni ait olduğum yerden/şeyden adeta kesip kopardılar. Herkes bana ağlayıp dursa da yaşamayanın bilemeyeceği bir hasret içindeyim ve ona kavuşmaktan başka hiçbir şey düşünmüyorum. Derdimi kimlere anlatmadım, kimlere yanıp yakılmadım ki! Beni dinleyenlerin hiçbiri derdimi anlayamadı. Bütün esrar hüznümdeydi ama bu kederi ne duyacak kulak ne de işitecek göz var!'

Hünkâr, neyin açtığı yoldan devam ederek aşka dair veciz, evrensel teşhislerini sıralar. Devamındaki beyitlerde; 'ney ateştir, aşkın ateşidir ve sevgiliden ayrılmanın arkadaşıdır. O yüzden onun perdeleri içime bu kadar işliyor' der. Ve daha ne desin, 'sevgiliden ayrılmanın arkadaşı olduğu için benim yerime de konuşabildi' demek ister. Sonra on ikinci beyitte, halleri ve hasletleri ile sözü edilen aşkın tercümanı olan ney, tabiatların bünyedeki karşıtlıklarına, insan normallerinin oluşturduğu çelişkilere rağmen bir iç dengeyi görmemizi ister:

Hem çü ney zehrî vü tiryakî ki dîd Hem çü ney demsâz ü müştâkî ki dîd

Zehriyle ve iksiriyle ney gibisi var mı! Canlılığı ve candanlığı ile ney gibisi var mı!

Beyitte, olağan ve süreğen iki kutuplu gergi üzerinde bir denge oyunu karşımıza çıkarılır. Yârdan ayrılana yâra kavuşturan, perdeleriyle perdeleri yırtan neyin, hem *zehir* hem *panzehir* olabilmesi anlatıcının nüktedanlığından ibaret olmamalıdır. Şu halde zehir ve panzehir, dünyalı idrakin güçlü ezberini ters yüz etme kaygısında olmadan, marifet yolcusunun sebepleri ve suretleri idrak düzeyindeki dinginliğini düşündürmektedir.

İnsan normalinin sıhhatine aykırı gelen bu sentez, aşkın doğasındaki sebeplerin ve

suretlerin aynılığına yönelik bir idrak ile açıklanabilir. Bu zıtlıkları anlamlı kılan bir bakış açısı ile Ziya Avşar, marifet yolundaki aşığın ruh halindeki oluşumu şöyle tarif eder: “Ruha insanüstü bir kuvvet ve metanet veren vakur bir direnç, zıtlıkları ortadan kaldırarak şaşırtıcı bir bilgi düzeyine giren uyanık bir idrak gücü ve bu özelliklerin terkiibinden doğan heybetli bir cesarettir. Mevlânâ, ruh direncinin eseri olarak sadık âşıktaki sabır ve tahammülün sınır tanımaz bir boyut kazandığına işaret eder ve onun gerçek aşkı ancak “devâsız bir derde duçar olma” sürecinde kavrayacağını söyler... Ona göre gerçek aşk, “ne vefaya ne de cefaya ilişkin” bir şeydir (Avşar 2007: 92).

Tasavvuf literatürüne İbn Arabî'nin kazandırmış olduğu ideal insan modeli olarak ortaya çıkan ‘insan-ı kâmil’ kavramı, felsefe tarihinde kökleri çok gerilere giden ‘küçük âlem’ (mikrokozmos) ve ‘büyük âlem’ (makrokozmos) düşüncesiyle bağlantılı olarak eski kültürlerde insanla âlem arasında bir münasebeti, birinde bulunan özelliklerin en azından bir kısmının diğerinde de bulunduğuna yönelik inancı ifade etmektedir (Aydın 2000: 330). Şârihlerin *Mesnevi* şerhi vadisinde, tasavvuf yolunun zamanla kurumsallaşan ve tarikata dönüşen hal ve makamlar, ilkeler ve erkan üzerinde birleştikleri; tarikat kadrolu şahsiyetler, manevi merhaleler ve menkabeli anlatıda birbirlerini neshetmemeye özen gösterdikleri görülmektedir.

Bu nedendir ki ilk on sekiz beyit şerhinde karşımıza tarikatlarda yüzlerce yıl devam eden hiyerarşik yapıya özen gösteren ve kategorik konumlandırmaya uygun klişe yorumlar karşımıza çıkar. Başta her bir şerh, Mevlana'nın kâmil insan fenomenini ‘mürşit’ üzerinden kurguladığını düşünür. Halbuki Mevlânâ *Mesnevi*'de bu kurumsal yapılanma karşısında çok kararlı bir duruş halindedir. Onun ideal modeli toplum nezdinde şeyh, hoca veya mürşit makamında bir statü kazanmış mesleklilerden ziyade ‘gizli velilerdir’. O, tıpkı İbn Arabî gibi ricâlülgayb kültü üzerinden bir hiyerarşi izler; abdallık Mevlana için de başat bir gizli veliliktir.

Bakkal ile Papağan hikayesinde böyle şekilciliği ve vasıfları ile kendilerini Hak erleri arasında sayan kadrolu tiplere örnek vermek ister. Konuşabilen, anlatabilen ve çevresinde insan toplayabilen, gül yağı sürünüp dökünmüş kel papağan yoldan geçen bir *Cavlaki* ile alay edince Mevlana ona ders verirken bize ideal rol modeli de belirtmiş olur: *Bütün dünya bu yüzden yoldan çıktı; Hak abdallarından pek az kişi haberdar oldu. Peygamberlerle eşitliğe/denkliğe kalkıştılar; velileri de kendileri gibi sandılar* (Mevlânâ, Birinci Defter, 264-265). *Mesnevi*'nin pek çok yerinde, özellikle eleştiriye muhatap olan bu şekilciliğe pek çok örnek verilir.

Bu yorum denemesinde, klasik şerh geleneğinin kendini tekrar eden temsilleri üzerinde durulmayacak, onların on ikinci beyte ilişkin değerlendirmeleri ayrı ayrı analiz edilmeyecektir. Fakat şu kadarını söylemek gerekirse bir kısmının birinci mısradaki ‘zehr’ ve ‘tiryak’ kavramlarının karşıtlık üzerinde uzlaştığı görülür, zehrin olumsuz hasletler, tiryakin de meziyetler olduğu düşünülerek aslında yine bir karşıtlık kurgusu söz konusu edilmiştir. On ikinci beyit, her iki mısrada da anlambilim açısından simetrik bir yapı arz eder. Ney, hem zehir, hem panzehir; hem candan hem de candaştır. Yani bu özellikleri bakımından iki mısradaki kavramlar birbirinin olumsuz, karşıtı gibi düşünülmez. Şerhlerin yaklaşımında olduğu gibi

zehir ve tiryak açıkça belirtilmeyen, remiz olarak kalan örtülü bir koşul nedeniyle potansiyel bir tezat oluşturmazlar. Tıpkı insan gibi neyin de bünyesinde her iki vasıf bulunmaktadır. Bu yüzden de her iki kavram makbul, olumlu ve vasıflı bir misyon üstlenirler.

Hüdavendigâr, eserinde bu kavramlar etrafında bir mazmun daha oluşturur: *Yokluktan baş gösteren her varlık, birisine zehirdir, öbürüne şeker. Dost ol, kötü huydan arın da zehir küpünden bile şeker ye. Ayırt ediş panzehri, kendisine şeker kesildiğinden, zehir, Faruk'a zarar vermedi* (Mevlânâ, Beşinci Defter, b. 4235-4237). Bu imajlarda örneği verilen her bir nesnenin bünyesinde zehir ve tiryak birlikte yer almaktadır. Hangisinin zehir, hangisinin panzehir olacağı insanoğlunun yokluk olgusu karşısındaki varlığı ile ilişkilidir. Nasıl ki her bir panzehir içerisinde şekerden bir hisse bulunmaktaysa insan, insan olmaktan gelen huyları ile, olan meselesine dair bir mesafe almış ise ona verilen zehir de tıpkı panzehirdeki gibi bal ya da şeker dönüşür. Şu hâlde tiryak ya da panzehirin birlikte düşünüldüğü mazmunlarda bir tatlıdan (bal veya şeker) da söz ediliyorsa tiryakin evsafını soruşturmamız gerekecektir. Mevlana, *Veli, zehir yese bal olur; tâlip yese akli kararır* (Mevlânâ, Birinci Defter, b. 2603) beytinde bal ve zehir ikilemesini sadece 'acı-tatlı, iyi kötü' karşıtlığı nedeniyle düşünmemiştir. Zehrin şeker ya da bal ile olan birlikteliğinde akla gelmesi istenen imaj 'tiryak'tir.

"Hekimler baştan beri, içsel veya dışsal nedenlerle ortaya çıkan tüm hastalıkları tedavi etmek için alınan tüm bileşik ilaçlara başvurmak için kapsamlı bir yol aradılar. Zehirler dış nedenler arasında ilk sıradaydı. Zehirler ve zehirlenmeler, eski çağlardan beri insanlığın dikkatini çekmiş, zehirler ve panzehirler üzerine ciltler dolusu eserler yazılmıştır. Antik çağda zehirlenme, düşmanlara karşı geleneksel bir silahtı. Bu nedenle özellikle hükümdarların zehir ve zehirlenmelere karşı tedbirli davranmaları gerekiyordu" (Yıldırım 2018: 249).

Tiryak, panzehir midir? İnsanoğlu bu esrarlı iksir hakkında ne düşünmekteydi? Genel kabul gören evrensel anlamıyla "çok çeşitli bileşene sahip tiryak, yılanların, kuduz köpeklerin ve vahşi hayvanların ısırıklarına karşı bir çare olarak ortaya çıkmış; daha sonra ise bilinen tüm zehirlere karşı panzehir haline gelmiştir" (Bakır 2022: 12). Dünya tıp ve ecza tarihinde yılan ve şifa ilişkisi mitolojiden mi gelmekte yoksa şifalı iksirlerde yılan eti ve zehinden yararlanılıyor olması mı etkili olmuştur. Tarihsel sürece ve erişilen kaynaklara bakıldığında kendisinden korkulan bu hayvanın tanrısal bir sembolizme dönüştüğü görülmektedir.

Sümer uygarlığında (M.Ö. 2350-2150) iki yılanlı tasarımlar görülmekte, Yunan mitolojisinde (M.Ö. 2000-400), "Caduceus" (iki yılan ve bir asa) ile Asklepios'un (Tıp Tanrısı) ve kızı Hygeia'nın (Sağlık Tanrısı) bir yılan ve bir kâse tutan heykelleri sırasıyla tıp ve sağlık sembolleri olarak yaratılmıştır. Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından bir tür Caduceus (yılan ve asa) sembol olarak kullanılmış ve Avrupa'da yılan ve kâse eczacılığın sembolü olmuştur. Hinduizm'e dahil olan eski Hint halkları tarafından da MÖ 6-4. yüzyıldan beri yılanlara tapınılmıştır. Eski Mısır hiyerogliflerinde de yılan tasarımları görülmektedir (Okuda & Kiyokawa 2000: 25). İkonografik bulgular kadar eskiye gitmese de kaynaklarda yılanın iksir

ya da terkiplerde kullanımından haber verilmektedir.¹

Yunan ve Romalı tıp eserlerinin İtalya'ya erişmesiyle 12. yüzyılda theriac (tiryak), zehirlere çare olmak üzere Venedik'te üreilmeye başlanmış, bu iksir geniş bir coğrafyaya ihraç edilen ticari bir ürün haline gelmiş ve Venedik, Padova, Milano, Cenova, Bologna, Konstantinopolis ve Kahire gibi şehirler bu alanda rekabet etmeye başlamıştır (Griffin 2004: 318). Kaynaklara bakıldığında İslami Doğu'da neredeyse baştan sona bu kültürlemeden nasibini almış, Mısır, Suriye, Bağdat ve İstanbul gibi merkezler Doğu'nun bu iksire aşinalığını bilim ve sanat eserleri ile aşikâr kılmıştır. Bu eserlerin başında gelen *el-Kânûn* bize bu iksirden ayrıntılı olarak söz eder. İbn Sina'ya göre tiryak zehirden koruyan ve ruhsal olarak da şifa veren bir mucize terkiptir: "Tiryâk ve bâd-zehr bu iki devânın şânları budur ki o devâlar rûhun sıhhatini muhâfaza edip semmin zararını rûhun nefisinden def eder. Ve bu iki isimlerin ma'nâları vâhid olup o isimler müterâdifân olur lâkin tiryâkın sinâ'î olan mürekkebâtta isti'mâli ekser ve evlâ olur ve bâd-zehrin müfredâtta ve tabî'î olanlarda isti'mâli evlâ olur" (Tokadi 2018: I/80).

Tiryakler ve macunlar bahsinde uzun uzadıya anlatılan bu terkipler belki de terkipler içerisinde en zengini ve süre ve yapılış bakımından en zahmetlisidir. Kimisi için kırk yıla kadar kullanım süresinden bahsedilen, esasen dört türünden söz edilse de pek çok çeşidi sayılan tiryak, yaygın olarak bilindiği üzere bir panzehirden ibaret değildir. Her bir hastalık ya da zararlı durum karşısında, neden olan maddelere ya da canlılara göre ayrı ayrı şifasından ya da zararlı durumun iyileşmesinden söz edilen bir uygulama, bir macun yapma şekli de denilebilir. Bu konuda belli ki uzun süren dayanımı dolayısı ile 'bal' çoğu terkipte karşımıza çıkmaktadır. Zaman zaman şarapla yapılsa da bir şekilde terkibe dâhil olan maddelerin özütü ile oluşan sıvıya, bizim bugün de kullandığımız gibi 'şurup' karşılığı 'şerbet' denilmektedir (Tokadi 2018: VI/21-29). Yine aynı eserde tiryak türlerinin başlı başına deva formülü olarak kullanılması yanında başkaca macun ve terkiplerde de bir ecza olarak kullanılır. Bütün bunlarla birlikte tiryak kavramından genel geçer bir panzehir olarak söz edilmediği; hastalıklara karşı, tek başına ya da bileşiklere katılarak bünyeyi iyileştirmeye yönelik bir ecza olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

"Peki bu madde tam olarak neydi? 'Tiryak' (theriac) terimi, İngilizce konuşanlar

¹ Yılan motifinin genellikle kitonik bereket veya yenilenme güçlerini taşıdığı tahmin edilmektedir. Bu kavramlar sistematik veya derinlemesine araştırılmamıştır. Bu nedenle yılan görüntüsünün amacı açık bir araştırma eksikliği nedeniyle büyük ölçüde belirsizliğini sürdürmüştür. Yine de hem çağdaş Mezopotamya'dan elde edilen ipuçlarına hem de Greko-Romen zamanları ve Orta Çağ'dan XVIII. yüzyıla kadar Avrupa dâhil olmak üzere çok çeşitli ortamlardan analogilere dayanan net bir yorum ortaya çıkmaktadır. Bazı kaplar tıbbi olarak ve/veya sihirle hastaları iyileştirmek için olan ilaçların yapımında kullanılmaktaydı. Kaplardaki iksir/reçete engerek etinden oluşan bir karışım ya da daha sonra tiryaka dönüşen bir bileşim olabilirdi. Bu, aslen yılan sokmaları için tasarlanmış, ancak Orta Çağ'dan XVIII. yüzyıla kadar hastalıklar için evrensel deva şeklinde görülen ve kişinin sağlığını güçlendirip, canlandırdığı düşünülen bir engerek şarabı ilacıdır. Tiryak genellikle baz olarak şaraptan oluşmaktaydı ve buna diğer bitki ve mineraller eklenmekteydi. Yere ve kaynağa bağlı olarak engerekler ya şarapta kaynatılır, ya şaraba batırılır ya da ufak parçalar halinde şaraba ilave edilirdi. Canlandırıcı bir tonik olarak engerek suyunun kullanımı halen Uzak Doğu'da devam etmektedir" (McDonald 1994: 21)

için daha çok 'treacle' (melas, pekmez) türevi formunda bilinir; bu kelime başlangıçta bir zehir panzehrini belirtirken, zamanla tatlı veya şekerli maddeleri ifade eden bir terime dönüşmüştür. Ancak en eski örneklerinde, zehirlere ve onlara karşı koyma yollarına adanmış klasik Yunan metinlerinde ortaya çıkmıştır" (Nappi 2009: 746). Bal, pekmez ya da şarap hangisi olursa olsun bu sihirli iksirlerin ömrünü uzatmak üzere bu doğal tatlılarla birlikte hazırlandığından kuşumuz kalmadığına göre artık tiryakin bugün sanıldığı gibi yılan zehrinde yapılan bir panzehir anlamına gelmediğini söylemeye çalışıyoruz. Dünyanın her yerinde yüzlerce yıl kullanılan bu sihirli iksir, mucizevi şurup diyebileceğimiz bir terkip grubunu karşılıyor. Balın ve üzümün sihri de bu mitolojik ilaç için son derece elverişli bir katkı anlamına geldiği için sıklıkla bu terkiplerle birlikte anılmaya başlanıyor.

Osmanlı şairine kadar bu imaj böyle gelmiştir. Bu şurup ve macun kıvamındaki iksir sevgilinin şeker gibi tatlı dudağı gibidir. Onun sözü zehir ise de tatlı dudağı bu zehir için bir tiryak hükmündedir: *Acıtma zehr-i gamla Enverî'yi iy lebi tiryâk / Ki bir hulkı hasen şîrîn-dehen şekker-sühânsın sen* (Kurnaz & Tatçı 2001: g. 185/7). 16. yüzyıl şairlerinden Câmîî, Vâmık'ın kendine gelebilmesi için içine 'bal' ve 'şeker' de ezilen 'tiryâk-i ekber' verildiğini söylemektedir: *Virürler Vâmık'a tiryâk-i ekber / Ezüp içürdiler şehd ile şekker* (Harmancı 2017: 418). Yüzlerce yıllık tiryak zarfında yer alan bal-şeker imajına rağmen *Mesnevi* şerh geleneğinde zehir-panzehir karşıtlığı nasıl oluşmuştur? *Mesnevi*'nin "Türkçede ilk tercüme ve şerhi" (Yavuz TY: 3) olarak kabul edilen Mu'înî'nin *Mesnevî-i Murâdiye*'sinde on ikinci beyit *Lutf-ıla tiryâk-ı 'âşıkdur bu ney / Kahr-ıla zehr-i münâfikdur bu ney / Buncılayın sâz-ı pür-ihârâk yok / 'Âşık-ı dem-sâz u hōş müştâk yok* (Yavuz TY: b. 44-45) şeklinde tercüme edilir ve zehir ve tiryak, lütuf ve kahr eşleşmesi üzerinden, bir karşıtlık kurgusu ile inşa edilir.

Birbirini izleyen bu tercüme ve şerhler zehri; bünyeyi bozan, tabii kimyaya aykırı, ruh ve bedende bozgunculuğa neden olan nesnelere olarak görmüşlerdir. Bu yüzden bir ilahi 'lütuf' olan 'tiryak' de bütün bu nifakları, bünyeyi bozan hal ve nesnelere etkisiz hale getiren bir mucize iksir olarak kabul edilmiştir. Mevlâna, *Zehriyle ve iksiriyle ney gibisi var mı!* derken çağında her haliyle idrak edilen bu iksirin kimyasından haberdardı. O, tiryak terkipteki bal ve şeker tadını maddi olarak da mecazi olarak da neyden/kamıştan almaktaydı. Çünkü ney, nefesle üflenmek suretiyle, dudakta bir tat bırakan imajı ile düşünülmeğe idi.

Elbette şeker kamışı, sazlıktan koparılan kamıştan farklıdır. Demek istediğimiz, kamıştan bir tat alınacaksa o tat zehir değil şeker tadıdır. Onun kimyasında bu 'tatlı' zehir bulunmaktadır. Bu duyu ya da duygu, bir yanma halinde, yani kendisini aşikâr edebilen aşk halinde belli olmaktadır. Aşıklar azığı, bağımlılık yapan zehir gibi 'aşk acısı'ndan başkası değildir: *'Âşıkuz tiryâkî-meşreb berş-i zehr-i gamhoruz / Vuslat-ı câm-ı şarâb-ı pür-safâyı neylerüz* (Karaköse 2017: g. 70/3). Bir mazmun çerçevesi oluşturan bu zehre aşinalık, bu zehir düşkünlüğü, bir kurtuluş ilacı da aramayan, bir 'acı ecza' tiryakiliğidir. Mevlana, aşkın bünyesindeki bu hali ney'in kimyası üzerinden anlatmak istemiştir. Çünkü ney Hüdavendigâr'ın özümsemiği ve idrak ettiği bu kimyayı en doğru temsil edebilecek varlıklardan

biridir. Mevlânâ, taşıyabilme kudreti nedeniyle, kendisindeki zehirli tiryakilik meziyet ya da kabahatini ney'e yüklemiştir; âriflerin bilebildiği bu anlatı, onun kendi macerasının anlatısıdır.

Aşk, ruhtaki yansımaları ile birbirine bağlı ve bağımlı, geçişken daireler olarak düşünülmelidir. Her bir hal bir diğeri ile ilişkili, deva ve kurtuluş da dert ve bela ile bütünleşik. Bu sarmal, içinden çıkılmak istenmeyen bir acılar anaforu, yani çekirdeğindeki *acılı zehrin* aynı zamanda tat/haz veren iksir gibi hoşnutluk vermesidir. "Galen aslında zehirden meydana gelmiş olan bir ilacın, zehir ile zehirlenmiş beden arasında bir orta nokta olduğunu iddia etmiştir" (Bakır 2022: 25). Şair de aynı zehri, aynı tiryaki şiir kadehinden içirir: *Ölümlü hastasıyuz şerbet-i melâmetini / Gerek ki nûş idevüz neyse zehr eger tiryâk* (Çavuşoğlu & Tanyeri 1989: g. 136/4). Tam olarak Mevlana'nın beytini şerh olsa gerek; bu aşk ile kınanma hali damağa tat veren bir şerbet gibiydi, onların benim tiryakiliğim sandığı, içindeki zehri görüp durdukları bu ölümcül bağımlılığı onlar nereden bileceklerdi! Onu belki de en iyi bilecek varlık ney'dir. O da yana yakıla bu derdi söylerken için için bir tat alıyormuş gibi görünmüyor mu! Hem yanan, hem yakan... O yüzden adına ne deniyorsa, zehir ya da tiryak, ikisi de bizim için birdir. Bu yüzden farkları yoktur ve bu yüzden sürekli onları içimize çekeriz, ney gibi...

Kaynakça

- Avşar, Z. (2007). "Mevlânâ'nın Rubailerinde Müteal Aşk", Marife, 7/3, 91-103.
- Aydın, M. S. (2000). "İnsan-ı Kâmil". TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 22, 330-331.
- Bakır, A. (2022). "Antikçağlardan Ortaçağlara Tiryakın Tarihsel Serüveni ve Değerlendirilmesi", Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi, VI, 2, 9-45.
- Blanchard, D. L. MD (2001). "Bartisch on Theriac", Arch Ophtalmol, 119, 1360-1363.
- Ceylan, C. (2011). "Türk Edebiyatında Şerh Edilen Metinler Arasında Mesnevi-î Şerif'in Yeri", Doğu Araştırmaları, 7, 1, 16
- Ceylan, Ömür (2000). Tasavvufi Şiir Şerhleri, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M., M. A. Tanyeri (1989). Üsküplü İshâk Çelebi Dîvânı, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Griffin, J. P. (2004). "Venetian Treacle and the Foundation of Medicines Regulation", British Journal of Clinical Pharmacology, 58(3), 317-325.
- Harmancı, M. E. (2017). Manisalı Câmî'î: Muhabbet-nâme (Vâmik u Azrâ), Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Karaköse, S. (2017). Said Giray Divanı, Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı



Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Yayınları.

- Kurnaz, C., M. Tatçı (2001). Ümmi divan şairleri ve Enveri divanı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- McDonald, D.K. (1994). "The Serpent As Healer: Theriac and Ancient Near Eastern Pottery", Source: Notes in the History of Art, 13, 21 - 27.
- Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (2015). Mesnevî-i Ma'nevî, Çev. Derya Örs, Hicabi Kırlangıç, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Nappi, C. (2009). "Bolatu's Pharmacy Theriac in Early Modern China", Early Science and Medicine, 14(6), 737-764. <https://doi.org/10.1163/138374209X12542104914000>
- Okuda, J & Kiyokawa, R. (2000). "Snake as a Symbol in Medicine and Pharmacy - A Historical Study, Yakushigaku Zasshi, The Journal of Japanese History of Pharmacy, 35, 25-40.
- Tokadî Mustafa Efendi (2018). Tahbîzü'l-Mathûn: el-Kânûn Fi't-Tıb Tercümesi, Haz. Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yavuz, K. (TY). Muînî'nin Mesnevî-i Muradiyye'si, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10703,metinpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 09.11.2024
- Yıldırım, R. V. (2018). "The Comparison of Grand Theriac Formulations in Canon of Avicenna and Two Manuscripts from Early Ottoman Medicine", Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi Folklorik Tıp Dergisi, 8/3, 247-260.
- Yılmaz, O. (2007). "Klâsik Şerh Edebiyatı Literatürü", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 5/9, 271-304.