

Melayê Cizîrî Dîvan'ında Zülûf Sembolünün Tahlili

¹Seher AKÇINAR¹

Öz: Tasavvuf felsefesinde birçok çalışmaya konu olan vahdet-i vücûd düşüncesi, İbn Arabî tarafından geliştirilmiş ve bu düşünce daha sonra İbn Arabî'nin takipçileri tarafından sürdürülmüştür. Vahdet-i vücûd düşüncesinin takipçilerinden biri olan Melayê Cizîrî'ye göre hakikat, kesret içindeki vahdettedir. Kesret âleminde kalıp vahdet âlemine erişmeyi engelleyen sembollerden en önemlisi zülûf tür. Bu çalışmada hedeflenen Melayê Cizîrî'nin Dîvan eserinde ortaya koyduğu vahdet-i vücûd düşüncesinde kesretin sembolü olarak zülûf kavramının içerdiği anlamı açığa çıkarmaktır. Bu çerçevede zülûf sembolünün tahlili yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Melayê Cizîrî, vahdet-i vücûd, vahdet, kesret, zülûf.



Analysis of Zülûf in Melayê Cizîrî's Dîvan

Abstract: The concept of 'unity of existence' (*vahdet-i vücûd*) has been a subject of many studies on the Sufis Philosophy, was first developed by Ibn Arabî, and then maintained by his followers. According to Melayê Cizîrî, one of the followers of the *vahdet-i vücûd* thought, the truth is contained by the boundaries of wisdom. The zülûf (sidelock or lovelock) is the most important among all the symbols that makes a person staying in the world of multiplicity and protect reaching the world of unity. The aim of this study is to reveal the meaning of the concept of zülûf as a symbol of multiplicity in the *wahdat-i vücûd* (unity of existence), which Melayê Cizîrî has presented in his Dîvan. The analysis of zülûf symbol will be carried out in this framework.

Keywords: Melayê Cizîrî, Unity of existence, Unity, Multiplicity, Lovelock

¹ Mardin Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, seherakcinar@gmail.com

Giriş

Sufiler “Allah güzeldir, güzeli sever” ibaresi üzerine bir sanat felsefesi bina etmişlerdir (Kılıç, 2012: 89). Sanat, sufi açısından “hakiki varlık”la ilintilidir. İddia ettikleri üzere sanatkârlık, “el-cemil” isminin sırrına varmaktır. Bu sırna varmanın yollarından bir tanesi de şüphesiz vahdet-i vücûd düşüncesini anlamaktan geçer. Vahdet-i vücûd felsefesinin en önemli temsilcisi olarak kabul edilen İbn Arabî’ye göre *vücûd*; Hakk’ın zâtını yine kendi zâtıyla bulmak demektir. O vücûd içinde O’nun zâtından, sıfatlarından ve fiillerinden başka bir şey de olamaz. Bununla beraber *vücûdun* esasen bir olması ve onun tecellileri, görüntüdeki çeşitliliğe rağmen hakikatte birliğin ıspatıdır (Kılıç, 2011: 327)

Sufilerin çıktıkları aşk yolculuklarında yaşadıkları bireysel tecrübeleri sanatsal formlarla estetik bir biçimde aktarabilmeleri için sembollerden yararlanmalarının kaçınılmaz olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle önemli bir Kürt şairi ve aynı zamanda mutasavvıf olan Melayê Cizîrî’nin meşhur eseri *Dîvan*, hem onun vahdet-i vücûd görüşünü yansıtmaya hem de kullandığı sembolik dilin görülmesi açısından önemli bir başyapıttır.

Vahdet-i vücûd felsefesinin temelini oluşturan olgulardan biri olan kesret, pek çok mutasavvıf tarafından “zülûf” sembolü ile anlatılmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede Melayê Cizîrî’nin 2000 beyitten oluşan *Dîvan* eserinde, “zülûf” sembolünün 258 kez geçmesi oldukça dikkat çekicidir.¹Buradan hareketle Melayê Cizîrî’nin aşk yolculuğunda vahdet-i vücûd görüşünü benimsediği ön kabul ve iddiasıyla, onun bu görüşlerini zülûf sembolü ile nasıl dile getirdiği meselesi bu çalışmanın ana konusudur.

İbn Arabî’den sonra gelen filozoflar onun tasavvufî ve felsefî görüşlerini vahdet-i vücûd kavramsallaştırmasını yaparak aktarmışlardır. Bu çalışmada vahdet-i vücûd düşüncesinin tasavvuf felsefesindeki yeri ve Melayê Cizîrî’de bunun anlamı “zülûf” sembolü üzerinden irdelenmeye çalışılmıştır. Bu amaçla Melayê Cizîrî’nin *Dîvan*’ında yer alan zülûf sembolleri ortaya konulmuş ve bu sembollerin nerelerde, kaç kez, hangi sembollerle beraber ve hangi anlamlarda kullanıldıkları açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

Dört başlıktan oluşan makalenin birinci bölümünde; tasavvuf felsefesinde yer alan vahdet-i vücûd sembolleri ele alındı. Bu başlık altında sembollerin neliği, dinî sembollerin gerekliliği ve tasavvuf felsefesinde semboller konuları irdelendi. İkinci bölümde; Melayê Cizîrî’nin *Dîvan*’ında yer alan vahdet-i vücûd sembolleri ele alındı. Üçüncü bölümde tasavvuf felsefesinde kullanılan zülûf sembolünün anlamı, son bölümde ise Melayê Cizîrî’nin *Dîvan*’ında kullanılan zülûf sembolünün hangi anlamlarda kullanıldığı tartışıldı.

¹ Osman Tunç nüshası, İstanbul, 2008.

1. Tasavvuf Felsefesinde Vahdet-i Vücûd Sembolleri

Tarih boyunca insanlar yaşamlarına ve dünyaya dair kaygı ve derin düşünüşlerini semboller aracılığı ile ifade etmişlerdir. Semboller derin bir kavramsallaştırma sürecinden geçtiğinden yoğun düşünüşün izlerini taşımaktadırlar. Bu yoğun düşünüş ideleri sınırlamak ya da çerçevelemek yerine onları bir forma koyarak düşüncenin daha kolay anlaşılmasını ve hatırlanmasını sağlamaktadırlar.

Sembol Grekçe 'symballō' fiilinden türemiş olup, işaret anlamına gelmektedir. Kök anlamı ise kıyaslamak, kestirmek, çıkarsamaktır. Bir araya getirmek ve birleştirmek anlamlarını içermektedir. Semboller dağınık olay ve gerçekliklere tutarlı bir bütünlük kazandırarak onları anlaşılır kılıp, sonsuz çeşitteki anlam ve ilişkileri bir araya getirerek bir dizi karmaşık örnek ve ilişkileri özetlemiş olurlar (Richardson, 1955: 4-5). Aynı şekilde semboller, önce bireyleri belli biçimde ortak hareket etmeye yönlendirir, sonra farklı halk yığınlarını iyi işleyen bir cemiyete dönüştürürler. Böylece semboller bir toplum içindeki ortak yönleri arttırır ve pekiştirir; farklılık ve zıtlıkları azaltır. (Whitehead, 1961: 240).

Semboller genellikle somut olarak var olmayan şeyleri hayal edebilmemizi kolaylaştırırlar. Bu anlamda herhangi bir sebepten ötürü duyularımızla algılayamadığımız bir şeye bizi yönlendirebilen algılanabilir şeylerdir. Yani sembol doğal bir ilişki aracılığı ile mevcut olmayan veya algılanması imkânsız olan bir şeyi çağrıştıran somut işaretlerdir (Durand, 1998: 66).

İslam'a göre Tanrı'nın aşkınlığı, Tanrı'nın yüceliğinin ve mükemmelliğinin kanıtıdır. Öyleyse İslam'da Tanrı tasavvuru insanın anlama, algılama, tahayyül etme kapasitesinin ötesinde olmakla temellendirilmektedir. O halde insan kendi kavrayışının ötesinde bir Tanrı'ya nasıl inanıp teslim olacaktır? Bu durumda Tanrı yarattığı ve kendisini bilmesini istediği insana, bir şekilde kendisini kavrayabileceği araçlar sunmak durumundadır. Tanrı'nın doğası gereği beşerî düzleme inmesi mümkün olmadığından bu işlevi semboller görür.

Tanrı'nın aşkınlığı sebebi ile dinî semboller mutlak algı alanının ötesinde olanı temsil etmekle diğer sembollerden ayrılmaktadırlar (Eliade, 2003: 155). En nihâf hakikate işaret ederler. Tanrı insanların kişisel tecrübe alanı içinde tezahür etmezse ve kavramlarla açıklanamazsa teolojinin ondan bahsetmesi mümkün olamaz. Kavramlar sembolleri doğurur. Bu manada Paul Tillich'e göre semboller ile işaretler arasındaki ortak nokta her ikisinin de kendilerinin ötesinde bir şeye işaret etmeleridir. İkisi arasındaki en temel farklılık ise; sembollerin sembolize ettikleri şeyden pay almalarına karşın, işaretlerin işaret ettikleri şeyden pay almamalarıdır. İşte tam da bu noktada Tanrının bize olan tezahürü ancak dinî semboller yolu ile mümkün olabilmektedir. Dinî sembollerin varlık bulduğu teoloji; Tanrı ile insan arasındaki özel karşılaşmanın ifade bulduğu sembollerin kavramsal yorumu, açıklaması ve kritiğidir (Tillich, 1955: 108).

Tillich'in teolojinin çalışma alanının kapsamına ilişkin geliştirdiği tanım, İslam düşüncesi ve özelde tasavvuf için de geçerlidir. Ona göre İbn Arabî, Tanrı'nın zat halinde anlaşılamayacağını, ancak filleri ve ya sıfatları ya da kendi deyimiyle 'tecellileriyle' tanınabileceğini söyler. Aynı şekilde "Onun Hak olduğu iyice belli olsun diye onlara ufuklardaki ve nefislerindeki ayetleri göstereceğiz" (Fussilet [41], 53) ayetindeki ayet kelimesini sembol anlamında kullanır. Yani evrenin Tanrı'nın tecellisi olduğunu ve evrendeki bütün varlıkların Tanrı'ya işaret eden semboller olduğunu dile getirir.

Daha kaba ve genel anlamı ile sembol, duyularla algılanamayan aşkın hakikatlerin yerine geçen somut şeylerdir (Uluç, İstanbul: 2009). Bu dünyaya aittirler ve bu dünyanın bütün sınırlılığıyla sınırlıdırlar. Dinsel kullanımlarıyla semboller adeta ortak bir dil oluşturarak, aşkın olan hakikatleri gözler önüne sermekle ve bu hakikati düşünce dünyamızın sınırlarına sokmakla onu anlaşılır kılmaktadırlar (Atasagun, 1997: 379). O yüzden semboller hakikatin kendisi değil ancak bizi hakikate götüren kılavuzlardır.

Dinsel yaşamdaki semboller Kuran'da, ibadetlerde, İslam sanatlarında ve başka birçok alanda kullanılmaktadırlar. Ancak makalemizin konusu olan genelde tasavvuf felsefesinde semboller, özelde ise vahdet-i vücûd düşüncesinde kullanılan semboller ana başlığımızı oluşturmaktadır. Bu yüzden makalede semboller Melayê Cizîrî'nin şahsında tasavvuf felsefesinde ifade edilmiş biçimiyle dile getirilmeye çalışılacaktır.

Vahdet-i vücûd düşüncesini anlamak elbette İbn Arabî'yi anlamaktan geçer. Zira İbn Arabî Vahdet-i vücûd yani "varlığın birliği" veya "varoluşun birliği" öğretisinin kurucusu olarak bilinir. Kendisi "vahdet-i vücûd" ifadesini doğrudan kullanmaz. Fakat takipçilerinin ilgisi ve en başta öğrencisi Sadrüddîn Konevî (ö.673/1274) ve diğer öğrencilerinin çalışmaları ile sufi felsefenin en önemli kavramları olan vücûd, varoluş ve vahdet yeniden düşünülmüş, ortaya "vahdet-i vücûd" kavramsallaştırması çıkmıştır. Ancak en genel anlamıyla vahdet-i vücûd, İbn Arabî ve takipçilerinin ortaya koyduğu bütün öğretiye de işaret etmektedir (Chittick, 1997: 199).

İbn Arabî'nin vahdet-i vücûd kavramsallaştırmasının anlamlandırılmasına William Chittick yedi kategoriden söz ederek katkıda bulunur: Birincisini savunanlara göre bu kavram İbn Arabî'ye kadar giden ve hatta onunla başlayan bir düşünce ekolünü/okulunu anlatmak için kullanılmaktadır. İkinci, üçüncü ve dördüncü anlamlandırmayı yapanları, kavramı destekleyenler başlığı altında toplamak mümkündür. İkinci anlamıyla Konevî (ö. 1274), Fergânî (ö. 870) ve Kayserî (ö. 1350) gibi *Fusûs* yorumcuları tarafından varlığın, âlemdeki kendi tezahürünün çokluğu ve çeşitliliğinin onaylanmasıyla tamamlanacağı düşüncesidir. Üçüncüsü, İbn Seb'in'in kavramın bizatihi eşyanın mahiyeti hakkında yeterli bir ifadeyi temsil ettiği noktasındaki görüşüdür. Dördüncüsü ise tasavvuf ve İslam felsefesi geleneğinde "tevhit" in eşanlamlısı olarak kullanılmasıdır. Beşinci, altıncı ve yedinci tanımlamanın sahipleri ise vahdet-i vücûd düşüncesine karşı çıkanlardır. Bu

anlamda beşinci olarak İbn Teymiyye, takipçileri ve hatta batılı bazı vahdet-i vücûd yorumcuları tarafından kavram; tecessümlük, birlikçilik, panteizm, sapıklık, ateizm ve hatta inançsızlıkla eşdeğer görülmektedir. Altıncısı ise Şeyh Ahmet Sirhindî (ö. 1624) ve onun takipçileri tarafından geliştirilen ve vahdet-i vücûd anlayışının belli bir gerçekliğe ancak daha yüksek bir manevi dereceye tekabül ettiğine dair görüştür. Son görüşün temsilcisi olan Massignon, Anawati ve Gardek'e göre vahdet-i vücûd ile vahdet-i şuhûd arasında belirgin bir ayırım vardır ve bu ayırımdan ötürü kavrama şüphesiyle bakılmazdır (Chittick, 1997: 301-302).

Tasavvuf düşüncesinde Tanrı kâinatı kendi mahiyetini tam olarak açıklamak için yaratmıştır. Kudî bir hadiste belirtildiği üzere şöyle denmektedir: “Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim; bu yüzden bilineyim diye, mahlûkatı yarattım.” Başka türlü ifade edecek olursak, vücûd âlem aracılığıyla kendisinde mündemîç bulunan sonsuz imkânları izhâr eder. Ancak o kendisini tam olarak sadece kâmil insanda izhâr eder; çünkü her bir ontolojik niteliği, yani Allah'ın her bir isim ve sıfatını, yalnız o gerçekleştirir (Chittick, 1997: 212). İşte vahdet-i vücûd düşüncesi bu temel üzerine kuruludur.

Vahdet-i vücûdu açıklarken değinilen sufi tecrübenin sembollere ihtiyaç duyması meselesine gelince şüphesiz hakikatin ulaşılamaz ve akılla izah edilemez oluşundan hareketle sembollere olan ihtiyaç; tasavvurlarımızın ötesinde olanı açıklama, anlama çabasının dışı vurumudur. Yüksek hakikatlerin açıklanmasında gündelik dilin yetersizliği sembolik dili kaçınılmaz kılmaktadır. Melayê Cizîrî bu durumu şu dizelerinde ifade etmektedir:

**Ji remzên xemze çalakê bi dil dê bîne îdrakê
Me'anin lem yese'ha'l-lefzu min deyi'î-îbaratî**

Sevgilinin gamzelerle remizleri gönlümüze bırakır manalarını

İbarelerin darlığından, kelimeler acizdir meramımızı ifadede (Cizîrî, 2008: 154)

Tasavvufta sufiler mistik tecrübelerini ve bu tecrübe sonucunda edindikleri hakikatlerin sırlarını bu tecrübeyi yaşamayan diğerlerine anlatmanın zorluğunun farkındadırlar. Bu zorluğu aşmanın yolu şiiirler aracılığı ile sembolik anlatımdadır. İbn Arabî, vahdet-i vücûda ve genel anlatılarına dair görüşlerini yansıttığı şiiirlerinde geleneksel mecazî üsluba yer vererek tarihî, coğrafî semboller, çoraklık, ıssızlık, resim, harf, sayı, nur, örtü, doğa gibi daha pek çok sembolü kullanmıştır. Şarap, mey, saki, ayna, su, sevgilinin yüzündeki uzuvları gibi daha pek çoğu vahdet-i vücûdu anlatırken sufi şairlerin başvurduğu diğer sembollerdir. Aynı şekilde Melayê Cizîrî de diğer sufiler gibi döneminin gerçekliklerine uygun sembollerle şiiirlerini kaleme almıştır.

Vahdet-i vücûd sembollerinin ne ifade ettiğine birkaç örnek verecek olursak şarap ve sarhoşluk metaforu, ezeli ve ebedi güzellik karşısında vecd

halini(Muhammed,2007:207); sevgilinin gamzeleri, Hakk'ın tesiri ile kendinden geçmeyi (Üstüner:2007:288); kaş ve kirpikler, vahdetten ayrılıp kesrete yönelmeyi (Üstüner,2007:290);göz, Allah'ın varlık âleminde her şeyden haberdar olmasını (Üstüner,2007:286); ayva tüyü,gayb âlemini (Üstüner:2007:280); dudak, yokluğu (Üstüner:2007:269); saçlar, kesret halini (Üstüner,2007:281); ben ise vahdeti yani Tanrısal zatı sembolize etmektedirler (Üstüner,2007:276).

Tasavvuf ve şiir birbiriyle öyle bütünleşmişlerdir ki, sufi ve şair, et ve kemik misali birbirinden ayrılmaz bir şahsiyet halini almıştır. Osmanlı kültür hayatında sufileri bir şair, şairleri de birer sufi olarak görmek mümkündür. Çünkü esasında şiir, eşyayı okuma ve yorumlama biçimi olarak görülmüş ve tasavvufa en uygun söylemin şiir olduğu ifade edilmiştir (Kılıç, 2009: 38). Elbette ki sınırlı bir anlatıma sahip olan nesrin sufi tecrübeyi anlatmada yetersiz olacağı aşikârdır. Bu manada şiir ve şiirde sembolik anlatım tasavvuf felsefesinin en temel metodolojisidir.

2. Melayê Cizîrî'de Vahdet-i Vücûd Sembolleri

Tasavvufta izlediği yolun “vahdet-i sırf” yahut “vahdet-i mutlak” olduğunu söyleyen Melayê Cizîrî'nin² vahdet-i vücûd düşüncesinin takipçilerinden olduğunu söyleyebiliriz (Dîwan, 2008: 23). Vahdet-i vücûdu anlatan bu iki kavram ile Tanrı'nın birliği ve âlemin O'nun tecellisi olduğunu anlatır.

Wehdetî mutleq Mela nûr e di qelban cela Zori di vê mes'elê ehlê dilan şubhe ma

*Vahdet-i mutlak bir nurdur Mela, tecelli eder gönüllerde
Şüphede kaldı gönül ehlinin çoğu bu meselede (Dîwan, 2008: 242)*

² Genel kanaate göre hicri X. yüzyılın ikinci yarısında Cizre'de doğduğu tahmin edilen MelayêCizîrî 1570-1640 yılları arasında yaşamıştır.¹⁸Kabri ders verdiği Cizre'deki Medresaya Sor (Kırmızı Medrese)'dadır. Melayê Cizîrî'nin *Dîwan*'ı pek çok medrese âlimi tarafından ezberlenerek *Dîwan* hafızlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ancak buna rağmen Onun tahsili, tedrisi ve vefatı hakkında net bilgiler elde edilememiştir(Alkış, 2014: 11).

Bazı şiirlerinden yola çıkarak adının Ahmed olduğunu öğrendiğimiz Mela Ahmedê Cizîrî'nin *Dîwan*'ının bir yazmasının üzerinde babasının isminin Muhammed olarak kaydedildiğini görüyoruz. Mela, Arapça'da sahip/efendi anlamında kullanılan “mevla” kelimesinden dönüşmüş ve Türkçe'dekimolla kelimesinin karşılığı olan Kürtçe bir isimdir (Doru, 2012: 13). Bunun yanı sıra kaza ve kaderin nişan tahtası anlamına geldiği gibi, sevgilinin oklarına ve sitemlerine hedef olan kimse anlamını da taşıyan “Nişani” mahlasına da sahip olduğunu görürüz (Dîwan, 2008: 18).Cizîrî ise Cizre'li manasında olup Cizre'li oluşundan gelir. Tam adı Ahmed bin Muhammed el-Cizîrî'dir.

Kürtçede tasavvuf edebiyatının yapıtlarından kabul edilen *Dîwan*, Osmanlı Divan Edebiyatının zirvede olduğu bir dönemde, aruz vezniyle ve Fars ve Divan edebiyatında kullanılan mazmunlarla yazılmıştır. Aşk şairi olarak da bilinen Melayê Cizîrî'nin aşktaki makamını Bediüzzaman Said Nursî'nin şöyle ifade ettiği rivayet edilir: “Mevlana Celaleddin-i Rumî, Molla Ahmed-i Cezîrî ve Mevlana Camî'nin aşk meşrebindeki makamları birdir” (Badıllı, 1990: 630).

114 şiirden oluşan ve Kürtçe yazılan *Dîwan*'ın elimize ulaşan en eski nüshası 1844'te kopya edilen Tayyar Paşa nüshasıdır. İlk defa 1904 Berlin'de Alman Şarkiyatçı Martin Hartmann tarafından basımı yapılan eser ilk olarak Osman Tunç tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Çalışmamızda esas olarak çevirisini Osman Tunç'un çevirisi esas alınacaktır.

Wehdetês irf e me meşreb te çi iksîrê wucûd
Em lebaleb çi lebaleb bixwe hem cam e lebaleb

Vahdet-i sırftır meşrebimiz, ne acip bir iksiridir varlığımızın
Öyle bir doluyuz ki hem özümüz hem kadehimiz doludur lebaleb
 (Dîwan, 2008: 256)

Ona göre âlem Tanrı'nın sıfatlarının gerçekleştiği ve zatının görüldüğü yerdir. Onun güzelliğinin nuru kâinatta kusursuz bir biçimde tecelli etmektedir. Öyle ki bu kusursuzlukla boşluk bulamazsınız, dağınıklık bulamazsınız. Kâinat, baştan aşağı disiplinize olmuş, hiyerarşik ve muazzam bir varlıktır. Âlem, Tanrı'nın sıfat ve isimlerinin tecelli ettiği bir tecelligâhtır. Gökcisimleri ise sürekli hareket halinde ve düzen, intizamını bozmadan sevgiliye kavuşma arzusuyla yanmaktadırlar. Onların bu haline şaşan akıl ancak vahdet ilminin nuru ile kavrayışa geçebilmektedir.

Remzên nucûm û hey'etê 'eqlê mucerred naretê
Bê nûrê 'ilmê wehdetê ew ma di şekk û şubhe da

Ulaşmaz akıl tek başına yıldızların ve feleklerin remizlerine
Vahdet ilminin nuru olmazsa kalır daim şekk ve şüphe içinde (Dîwan, 2008: 52)

Melayê Cizîrî'ye göre görünür çokluğu ilkesel birlik ile ortaya koyabilmek için yani varlığı/varoluşu izah edebilmek için felsefî ilimler, fizik, astronomi, metafizik gibi ilimler yeterli değildir. Âlem içindeki çokluk birliğe ulaşma yolunda izlediği yolda elbette sıkıntılar, cefalar ve sancılarla karşılaşmaktadır. Aşka eriştiren ise bizatihi bu sancıların kendisidir. Aşk âlemdeki çokluğu birliğe çıkarandır. Çoğalma birin isimlerinin, sıfatlarının ya da fiillerinin eşyaya tecelli etmesidir. O halde onun vahdet-i vücûd anlayışında varlığın sebebi aşktır. Varlık aşk ile meydana gelir, aşk bir sonuç değil sebeptir. Eşyanın sırrını ancak aşk ile anlayabiliriz.

Keşfê esrarê sıfatan bê mehebbet nabitin
Sûretê esma divêtin da bikîn jê fehim raz

Aşk olmadan mümkün değil sıfatların sırrını keşfetmek
Sırları açmak için suret-i esma gerek (Dîwan, 2008: 338)

Melayê Cizîrî'nin tasavvuf felsefesi ya da genel olarak varlık düşüncesi, Tanrı'yı var olan her şey olarak görmek üzerine temellendirilmiştir. "Onun salt birlik düşüncesinde ezel ve ebed, vahid ve ahad, evvel ve ahir, zahir ve batın arasında bir fark yoktur; her şey O'dur. Zaman, mekân, yönler, sınırlar, ölçüler, izahlar, hesaplar, sayılar, eşyadaki müspetler, menfiler, kıyaslar, misaller, terkipler,

tahliller, ruhlar, cesetler, kısaca her şey özünde birdir. İkilik ve çokluk yoktur, her şeyin özünde geçerli olan kanun, birliktir. Evreni baştan aşağı kuşatan vahdet sırrıdır” (Doru, 2012: 158).

Sufilerin aşk konusunda bakış açılarını belirleyen şey vahdet-i vücûd felsefesini benimseyip benimsememeleriyle doğrudan ilintilidir. Mısır asıllı düşünür Ebu'l-Alâ Afîf'ye göre vahdet-i vücûd felsefesini benimsemeyen İslam düşünürleri ya da felsefecileri, kulun Allah'a olan sevgisini ona itaat ve hizmet etmek; Allah'ın kuluna olan sevgisini ise merhamet edip korumak şeklinde ele alırlar. Bu bakış açısına göre Allah ve kul arasında katı bir hiyerarşiden söz etmek mümkündür. Allah ve insan arasındaki ilişkiyi yakınlıştırıp onları ortak bir zeminde buluşturma çabası içinde olanları ise sert bir dille eleştirmiş hatta tekfir etmişlerdir.

Vahdet-i vücûd anlayışını benimseyenler ise, Allah ve insan arasındaki ilişkide bir yakınlıktan söz ederek aşk halinde yaşanan her türlü duygunun yaşanmasını meşru görmüşlerdir. Bu mistik tecrübede sözgelimi arzu, yanıp tutuşma, huzur bulma, yakarış, lezzet, acı, hüzn, gam, elem, dert mubahtır. Her ne kadar Tanrı ve insan arasındaki ilişkiyi eşitler arası bir ilişki şeklinde yansıtan bir bakış açısıymış gibi görünse de özünde Yaratan ve yaratılan arasındaki aşkın yaratılanın yaratana tanınması, teslim olması ve onda fena bulmasını anlatmaktadır.

İbn Arabî aşkı ilahî, ruhanî ve tabîî olmak üzere üçe ayırırken Melayê Cizîrî aşkı hakikî/ontolojik ve mecazî/varoluşsal olarak ikiye ayırır. “Onun düşüncesine göre hakikat, varlığın mutlak hali iken, mecaz ise mutlak varlığın belirlenimleridir” (Doru, 2013: 295). Vahdet-i vücûd bağlamında çalışmamızda esas alacağımız aşk ise ontolojik anlamdadır. O varlığın meydana gelişini aşka bağlayarak bu durumu cömertlik denizinin taşması olarak tanımlamış, aynı zamanda “Vedud” isminin tecellisi olarak görmüştür. Bilindiği üzere Farâbî, İbn Sînâ, İbn Arabî ve Mevlânâ gibi daha pek İslam filozof ve mutasavvıfı varlık ve cömertlik arasında bağ kurarak varlığın meydana gelmesini Tanrının inayetinin taşması neticesinde olduğunu söylemişlerdir.

Thales, varoluşun kaynağını su, Anaksimenes hava, Heraklitos ateş ve en son Empedokles bu üç elemente dördüncü bir element olarak toprağı ekleyerek bu unsurların bir araya gelmesini aşk ile açıklamıştır. Bu anlayışa ek olarak Melayê Cizîrî dört unsuru kabul eder ancak bu dört unsura beşinci olarak aşkı ekler. Empedokles ve diğer filozofların varoluş âlemindeki oluş sürecini bir yaratıcı olmaksızın açıklamaya çalışmaları karşısında, Müslüman bir düşünür olarak Melayê Cizîrî varoluş âleminin aslının dört unsurla beraber ilahî bir unsur olan aşk olduğunu söylemiştir. Aşk hem varlığın kaynağı hem de var oluş âleminin bir unsurudur (Doru, 2012: 220).

Me cewher 'unsurik xamis numa îro di tali' da Di vê teqwîmê insanî li tali' bûne fal ebrû

Beşinci unsur görüldü şansımıza bugün yaratılış cevherimizde

Taliimize güzel bir fal oldu hilal kaşlar ahsen-i takvimde (Dîwan, 2008: 446)

Cüneyd-i Bağdadî, Hallâc-ı Mansûr, İbn Fariz, Melayê Cizîrî, Mevlana Celaleddin Rûmî, Feqiyê Teyran ve Yunus Emre gibi sufiler, yaşadıkları mistik tecrübeleri sanatsal formlarla dile getirerek günlük dilin yetersizliği problemini de aşip sükût halinden çıkarak aktarımda bulunmuşlardır. Bunu yaparken genellikle sembolik dil başta olmak üzere, paradoksal bir dil kullanmışlardır. Melayê Cizîrî *Dîwan*'ında bu dil yapılarını kullanmaktan imtina etmemiştir. Ancak çalışmamızda sadece sembolik dil bağlamında anlatımlara yer vereceğiz.

Onun vahdet-i vücûdu açıklarken kullandığı semboller hiç şüphesiz diğer İslam filozoflarının/mutasavvıflarının kullandığı sembollerle benzeşmektedir. Felsefî, dinî, edebî sembollerin yanı sıra tarihî ve coğrafi semboller de kullanmıştır. Felsefi semboller arasında sıklıkla kullandığı ayna sembolü, tek gerçek karşısındaki mümkün varlıkları ifade edip, çokluğa tekabül etmektedir. Aynadaki görüntü ise gerçek değil hayaldir, bu manada ayna hayal âlemini temsil etmektedir. Aynı şekilde dört unsurdan biri olan su sembolü varlığın meydana gelmesinin açıklanmasında çokluğu anlatmaktadır. Daire ve nokta, varlığın çeşitliliği ve özde birliği sembolize ederken, harfler ve kelimeler çokluğu, özelde elif harfi ise birliği anlatmaktadır.

Dinî sembollere gelince namaz, hac, zekât gibi ibadet esaslı semboller maneviyat bakımından ruhanî bir sefer olarak görülürken kişinin Allah'a ulaşmada girdiği varlıktan yokluğa seyr-i sülûk yolculuğunu sembolize etmektedirler. Kilise, havra gibi başka dinlere ait ibadethaneler ise Onun madde ve mana âlemi arasında yaptığı kategorik ayrıma denk düşer. Şöyle ki âşik kişi her zaman sevgiliyle beraber olmakla birlikte onu gönlünde taşır. Onu yani Allah'ı bulmak için maddî bir mekâna sığınmak ya da arayışını maddî bir mekânla sınırlandırmak gereksizdir. Kilise, havra ve cami üç dinin mabetleridir. Ayrıca Êzidilerin laleş adında mabetleri vardır, sufinin mabedi ise gönlüdür. Çünkü gönül, sevgiliyi her zaman içinde taşıyan bir mabet olup sufinin başka mabetlere yönelmesine ihtiyaç bırakmamaktadır (Doru, 2012: 80).

Dil geşte min ji dêrê naçim kenîşteê qet Mîhrabi wê bi min ra wer da biçîne Laleş

Gönül gîtmek istemez artık havra ve kiliseye

Sevgilinin mihrabı benimledir, gel istersen gidelim Laleş'e (Dîwan, 2008: 354)

Dîvan'ında doğaya dair sembollere de yer veren Melayê Cizîrî, döneminin özelliklerine dair ipuçları vermekle birlikte gökyüzü ve yeryüzündeki tüm cisimlerin ve eşyaların her birinin Tanrı'nın isim ve sıfatlarını gösteren tecelli deryasının sembolleri olduğunu gösterir.

**Ji şefeq zuhre xuya bit tu bine perwînan
Cebhetê o binumêt tu ji meh û xaver meke behs**

*Doğup görününce şafakta Zühre yıldızı, Süreyyaya bak
Sevgilinin yüzü görününce, ay ile güneşten söz etme artık (Dîwan, 2008: 284)*

Edebî semboller bağlamında tasavvuf edebiyatında en çok sevgilinin yüzüne ilişkin semboller kullanılmıştır ve Melayê Cizîrî'de bu geleneği bozmayarak ben, saç, zülûf, dudak, kirpik, kaş, göz, gamze ve yanak gibi sembolleri kullanmıştır. Melayê Cizîrî vahdet-i vücûdu en fazla yüz sembolü üzerinden anlatmaya çalışmıştır. Örneğin yüz; hakiki sevgilinin görünmesini, ben; vahdeti, saçlar; kesreti, dudaklar; yokluğu ve Hakk'ın sözünü, sevgilinin gözleri; acımasızlığı ve öldürücülüğü, kaşlar ve onunla beraber kullanılan iki kaşın ortası; mihrap, gamze ise aşğın gönlünde büyük etki bırakan manevî feyizleri anlatmak için kullanılır.

ö 142

Melayê Cizîrî

**'Eqdê îhramê dema dilber xuyabî ferzi 'eyn
Secdeyek ber wan du birhan nagirit cih sed nimaz**

*Namaz için tekbir almak farz-ı ayn olur görününce sevgili
Yüz namaz tutmaz, kaşları arasına yapılan bir secdenin yerini (Dîwan, 2008: 340)*

3. Tasavvufta Zülûf Sembolü

Zülûf; tasavvufta hiç kimsenin ulaşamadığı gaybî hüviyet ve kesrettir. Hakk'ın zâtî ve künhü anlamına gelmektedir. Küfr-i zülûf; siyah saç iken, piç-i zülûf; kıvrımlı saç, ilahî mûsikî, imkân mertebesi anlamındadır (Cebecioğlu, 2004: 736-737).

Tasavvufta "zülûf" sembolünün karşılığı olan kesret ise Arapça, çokluk demektir. Vahdetin zıddıdır. Mevcudatın varlığını, Allah'tan bilmeye de vahdet denir. Her varlıkta Allah'ın gücünü görmek kesrette vahdeti görmek demektir (Cebecioğlu, 2004: 681-682).

Yüz sembolü vahdeti anlatırken saçlar kesreti anlatır. Gözlerin bakamadığı ve aklın mahiyetini idrak edemediği vahdetin kesret içinde gizlenmesi de olabilir (Üstüner, 2007: 267). Saçların bir parçası olan zülûf ise vahdetin üstüne düşen vahdeti gölgeleyen kesret manasında kullanılmaktadır.

Zülûf, Divan edebiyatında da tıpkı tasavvuftaki gibi hemen hemen benzer anlamlara gelmektedir. Saç perişanlığı, dağınıklığı, yıpranmışlığı başka bir ifade ile

aşktan aklının başından alınmışlığını ifade etmektedir (Pala, 2010: 384). Saç ve yüz, renk ve nicelik açısından zıtlık ifade eder. Yüz, renk ve parlaklık açısından güneşe, aya ve gündüze benzetildiğinde saç gece veya gölgedir. Beyaz ten ve siyah zülûf beraber kullanılarak iman ve küfür sembolize edilmeye çalışılmıştır. Hareket açısından yüz karaya, saç denize benzetilir (Karaköse, 2016: 178).

Yunus Emre'de de vahdet ve kesretin yansımalarını görmekteyiz. Vahdeti temiz, kuşatıcı özellikleriyle denize, ummana ve deryaya benzetirken, kesreti vahdet deryası karşısında bir katreye, yağmur damlası ve ırmağa benzetmiştir. O'na göre katre ve ırmağın aslı deryadandır. Kesret de vahdettendir. Çoklukta birlik gizlidir. Gözündeki perdeleri kaldıran kişi kesretin kendisinde Allah'ın birliğini görecektir (Emre, 1990: 1-2).³

Şüphesiz kesreti anlayabilmek için vahdeti anlamak gerek. Her ne kadar birbirlerinin zıddı gibi görünseler de esasında birbirlerini tamamlayanlardır. Genel olarak İslam felsefesinde vahdet teklîge, kesretin ise çokluğa karşılık geldiğini belirtmiştik. Kılıç'a göre İbn Arabî'de, varlıkta yalnızca bir hakikat vardır, fakat biz bu hakikati iki farklı açıdan gördüğümüz için ya onu bütün zahirde görünen şeylerin zatı sayıp buna *Hak* deriz veya onu o zatın zuhur ettirdiği zahirde görünen şeyler sayıp bu sefer *halk* deriz. Dolayısıyla *Hak* ve *halk*, *hakikat* ve *tezahür*, *vahdet* ve *kesret* yalnızca bir hakikatin iki farklı görünüşünden ibarettir. Bâtında hakiki birlik olan şey, zâhirde çokluk olarak tezahür eder (Kılıç, 2011: 281).

İbn Arabî ve takipçilerine göre varlığın bir olmasına rağmen eşyada görülen farklılık ilahi isimler arasındaki karşıtıktan ibarettir. Demirli, İbn Arabî'ye göre çokluğun ve farklılığına'yân-ı sabiteden⁴ kaynaklanacağı gibi ilahî isimlerden de kaynaklandığını söylemektedir. Buradaki çokluk gerçek çokluk değil, ancak vahidiyet terimiyle açıklanabilen “görelî çokluk” ve ya “birliğe dönen çokluk olduğudur” (Demirli, 2008: 194). Hak, ‘kuşatıcı bir varlıkta’ isimlerini tek tek görmek ve o varlık vasıtasıyla kendi sırrının kendisine görünmesini istediği için âlemi yarattı. Yani O'na göre âlem Tanrı'nın kemallerini yansıtan ve bilinmesini sağlayan bir imkândır.

Bu yönüyle özünde kesret, Allah'ın sıfatları yani esma-i ilahiyedir. Bununla beraber farklı bir yaklaşım içine giren kimi sufiler vücûdu ve vahdeti hayr ve nur, ademi ve kesreti ise şer ve zulmet olarak tanımlayıp esasında zıtlar arasındaki uyuma, yarımlar arasındaki tamamlanmaya doğru bir yol izlemişlerdir. Metafizik zıtlar, âlemdeki biri negatif diğeri pozitif olan fakat neticede her ikisi de tek ve aynı kozmik ilkenin tezahürlerinden ibaret bulunan güçlerdir. Bu iki zıt aslında bânînin birbirine yardımcı ve ayrılmaz iki unsurdur (Kılıç, 2011: 282).

³ Zihî derya ki katreden görindi
Ne deryâdur ne katredür gör indi
Aceb katre ki derya anda mahfî
Bu mahfî sırrı sen senden sor indi (Yunus Emre)

⁴ A'yân-ı sâbite, sabit hakikatler demektir. İbn Arabî düşüncesinde oldukça önemli bir yer tutan kavram, “eşyanın hakikati nedir” sorusuna verilen yanıtla ortaya çıkar. Tasavvufu bir şeyin hakikati, ilahî ilimdeki biçimidir. Bu yönüyle her şey bir hakikate (ayn'a) sahiptir. Özetle a'yân-ı sâbite mümkün olanların Tanrı'nın bilgisindeki hakikatleridir.

4. Melayê Cizîrî Dîvan'ında Zülûf Sembolü

Melayê Cizîrî'nin Dîvan'ında sıklıkla kullandığı “zülûf” sembolüyle kesreti ifade etmiştir. Bununla beraber kesreti anlatmak için “hat”, “kakül”, “başak”, “nakış”, “kanat”, “harf” gibi mazmunları da kullanır. Ancak kesreti anlatmak için daha çok “zülûf” sembolünü kullanır (Alkış, 2014: 85). Öyle ki Dîvan'da zülûf redifli on dizeden oluşan bir gazel de vardır (Dîwan, 2008: 374)

Zülûf Dîvan'da; *siyah zülûf, salınan zülûf, çengelli zülûf, ipek zülûf, sünbül zülûf, put zülûf, dağınık zülûf, nazlı zülûf, mahmur zülûf, akrep zülûf, müsel sel zülûf, anber zülûf, reyhan zülûf, mestane zülûf olarak* çeşitli sıfatlarla kullanılmıştır. Kullandıkları yer itibarıyla rastgele seçilmeyip verilmek istenen anlama göre özenle tercih edilmişlerdir.

Sözgelimi zülûflerin kesret âlemindeki tuzaklar olarak sembolize edildiği dizelerde daha çok *salınan zülûf, çengelli zülûf ve akrep zülûf* (Dîwan, 2008: 60); övgüyle anlatılan güzellikleri sembolize ettiği dizelerde *put zülûf* (Dîwan, 2008:248); zülûf ve ben ilişkisini vahdet ve kesret ilişkisi bağlamında sembolize ettiği dizelerde *müsel sel zülûf* (Dîwan, 2008: 292); zülûflerin güzel koku ile yıkanmasının kesret âleminde vahdet âlemine geçişinin sembolize ettiği dizelerde *sünbül zülûf, anber zülûf ve reyhan zülûf* (Dîwan, 2008: 236); kesret âlemindeki çokluğu ve onun niteliğinin sembolü olarak anlatıldığı dizelerde *ipek zülûf, dağınık zülûf, mahmur zülûf, nazlı zülûf* (Dîwan, 2008: 161) tamlamaları kullanılmaktadır.

Bununla beraber “*siyah zülûf*” sembolü, ağırlıklı olarak kesret âlemindeki tuzaklar anlatılırken kullanılsa da yukarıda zikrettiğimiz beş manayı da içerecek dizelerin tümünde kullanıldığı görülmüştür. Sembolün sembolize ettiği manalara göre dağılımını ise beş başlık altında değerlendirmek mümkündür.

4.1. Tuzakların İfadesi Olarak Zülûf

Zülûf sembolünü en çok tuzaklarla dolu oluşuyla dile getiren Melayê Cizîrî, onların hakikatin üstünü örttüğünü, gönlünü kaptıranların halinin nice olduğunu, çektikleri ızdırapları ve beşerî aşktan ilahî aşka geçerken beşerî aşka bıraktıran olduğunu dile getirmiştir. Benzer şekilde birçok tasavvuf erbabının ifade ettiği üzere insanların içerisinde buldukları mertebelere göre farklı farklı tuzakları vardır. İnsanların ekserisi şu şehadet âlemindeki kesret tuzağına takılıp seyirlerinde bir ilerleme kaydedemezler. Mertebeleri ve menzilleri kat etmeye başlayan kişi zaafına göre farklı farklı imtihanlardan geçer. Allah'ın veli kulları, esma ve sıfat tevhidini gerçekleştirirken bazen tek bir esmaya ya da başka başka esmalara takılıp kalabilirler. Oysa Allah Âdeme yani Hz. Peygamberin hakikatine bütün esmayı talim buyurmuştur (Alkış, 2014: 75).

Melayê Cizîrî'ye göre zülûfler, bütün esmanın hakikatine varmaya çalışan insanların, bu çabayı gösterirken tek tek başka esmalara takılıp kalmalarına neden olan tuzaklardır. Şu dizelerinde zülûflerin tehlikeli, gönül çelen ve tıpkı Kur'an'da

kıssası geçen Samirî'nin sihri⁵ gibi hakiki aşktan uzaklaştırıp geçici aşka sevk eden sihir olduğunu anlatır:

**Hewce sihrê samirî nînin ku zulfa reş bikit
Çeşmê benda dilruba yan kagula 'eyyari bes**

*Siyah zülûfler varken Samirî'nin sihrine ne hacet
Göz bağlayıp gönül çelen güzelliğlerin kâküllerinin raksı yeter (Dîwan, 2008: 350)*

Tasavvufta göz Allah'ın varlık âleminde olan her şeyden haberdar olmasını sembolize eder (Üstüner,2007:286). Gözleri örten zülûf ise hakikatin üstünü örtmektedir. Rüzgâr, esmek suretiyle gözleri örten zülûfleri uzaklaştırarak hakikatin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Şu dizelerde hakikatin üstünü örten zülûflerden söz etmektedir:

**Zulf çûne ser nûra zelal carek were bayê şîmal
Biskan ji ser dêmê vemaal zulfan ji ber cotê esed**

*Kâküller dökülmüş nurlu yüzüne; esiver bir kez ey kuzey rüzgârı
Çekip uzaklaştır yüzündeki kâkülleri, gözlerini örten zülûfleri (Dîwan, 2008: 318)*

Melayê Cizîrî birliğe giden yolda çokluğu, ilahî aşka giden yolda beşerî aşkı köprü olarak görmektedir. Siyah zülûfler ile beşerî aşkı anlattığı şu dizelerinde, âşık asıl gayesi olan kesreti aşip vahdete kavuşmak için bir an evvel beşerî sevgiliden ayrılıp ilahî sevgiliye doğru yol almalıdır:

**Me seraperde êhûran e meqam
Ji sîya zulfê butan er verisîn**

*Huri güzellerin yaşadığı sultan çadırıdır makamımız
Kurtulursak eğer siyah zülûflerinin gölgesinden sevgililerin (Dîwan, 2008: 106)*

Ona göre dünya ve içindekiler öyle sevdirmiş musibetlerdir ki hangi sınıf, statü ve mertebede olursa olsun herkes onun belasına düşmektedir. Zülûflerin kendisini yüzlerce cefa ile öldürdüğünden şikâyet ederek “*düşmesin kimse belasına zülûfün*” demiştir:

⁵ Samirî İslam'ın kutsal kitabı Kur'an ve Musevilik'in kutsal kitabı Tevrat'ta adı geçen bir şahıstır. Hz. Musa Tur dağında Allah ile konuşmaya gittiğinde ardından İsrailoğulları'nı, değerli eşyaları eriterek yapmış olduğu buzağıya tapmaya çağırır. Heykele Cebrail'in ayak bastığı kumdan bir parça dökerekböğürtü şeklinde ses çıkarmasını sağlamış ve onu halka “Musa'nın Tanrısı” olarak tanıtmıştır. Kuran'da Taha suresi 87-97. ayetlerde bu hadiseden söz etmektedir.

**Zor û feqîr û muhtela zahid û sofî û Mela,
Kuştine ew bi sed bela kes nekevit belayê zulf**

*Zengin, fakir; güçlü, zayıf; zahid, sofî ve Mela
Yüz bela ile öldürmüş onları, aman düşmesin kimse belasına zülfün
(Dîwan, 2008: 374)*

Görüldüğü üzere Melayê Cizîrî zülûfleri öncelikli ve ağırlıklı olarak dünya hayatında Allah'a erişmenin önündeki engellerin tümü olarak dile getirmiştir.⁶

4.2. Âlemde Kesretin Tecellisi Olarak Zülûf

Melayê Cizîrî zülûfleri, Tanrı'nın yeryüzündeki tecellilerinin bir parçası olarak görmektedir. Kesretin parçalarından biri olup âlemdeki çokluğun tecellileridirler. Bu anlamda kesret vahdetin açılımıdır. Çokluğu sembolize ettiğinden onu Zenci, Hind, Çin, Rum, Acem gibi kalabalık ülkeleri anlatan şu dizelerindeki kalabalık ülkelerle beraber kullanması tesadüf değil, özenle seçilmiş bir tercihtir:

**Bestiye zulfê der kemîn helqe bi helqe çîn bi çîn
Yexma dikin dilan nihîn têne yeqîn xetayê zulf
Rûm û 'Ecem ji her teref ceng û suwaş e wan bi xef
Hindî û Zengî sef bi sef hatine ber lîwayê zulf**

*Tuzak gibi örmüş zülûflerini; halka halka, lüle lüle
Gizlice yaralamakta gönülleri, Hıta ülkesinin zülûfleri
Savaşmada Rum ve Acem askerleri her tarafta gizlice,
Saf saf olmuş Hindularla zenciler durmuşlar livası altında zülfün
(Dîwan, 2008: 374)*

Aynı şekilde zülûfün kalabalık ülkeler zikredilirken müselselsıfatı ile kullanması müselsel kelimesinin anlam itibari ile 'art arda birbirine bağlı olan' olmasıyla ilgilidir. Art arda oluş ve birbirine bağlılık, kalabalığı anlatmakta olup Çin gibi kalabalık ülkelerle beraber zikredilmektedir:

**Mihra te pur ebter kirin xalan ji ber biskan derîn
Zulfa muselsel 'enberîn çîn çîn ji çînê tête bac**

*Sevgin ebter kıldı bizi, göster benlerini kâküllerin altından
Anber kokulu müselsel zülûflerine Çin'den haraç gelir (Dîwan, 2008: 292)*

⁶ Tuzaklarla doluşu anlatan "zülûf" sembolüne ilişkin benzer kullanımlar için bkz:Dîwan s. 32, 186, 54, 82, 106, 216, 330, 534, 444, 196, 236, 72, 36.

Melayê Cizîrî Dîvan'da vahdet-i vücûd felsefesinin gereği olarak zülûflerin sayısal olarak çokluğunun manevî anlamdaki kesretin tecellileri oluşunu net bir biçimde ortaya koyar.⁷

4.3. Güzel Koku İle Arındırılması Gereken Olarak Zülûf

Şüphesiz İbn Arabî'nin *Fusûsu'l-Hikem*'de ifade ettiği üzere tasavvufta güzel kokunun varlığı “*Bana dünyada üç şey sevdirdi; kadın, güzel koku ve namaz*” hadisiyle ilintilidir. Ona göre Hz. Muhammed için hadiste geçtiği üzere kadınları sevmek, Hakkı sevmekten ve Allahın “her şeye varlık ve özelliğini veren” (Taha 20/50) olmasından kaynaklanmıştır (Demirli, 2006: 239). Güzel koku ise bizzat peygamberin varlığı gibidir (Demirli, 2006: 240). Hz. Peygambere çirkin değil yalnızca güzel sevdirdi. Melekleri ise unsurlardan oluşmuş bu âlemdeki kokuşmadan kaynaklanan kötü kokulardan rahatsız olmakla niteledi; çünkü o kokuşmuş çamurdan, başka bir ifade ile kokusu başkalaşmış bir çamurdan yaratılmıştır (Demirli, 2006: 241). Namaz ise, göz aydınlığı olmuştur.

Melayê Cizîrî, kesret âleminde vahdet âlemine geçişin mümkün olduğunu ancak bu geçişi sağlamak için vahdete götüren yollardaki kesretlerin bir bir vahdaniyete dönüştürülmesi gerektiğini söyler. Ona göre Allah'a giden yoldaki engeller olarak görülen zülûfler, ancak güzel koku ile yıkıldığı takdirde aşılabilir. Güzel koku Allaha götüren yollardır, vesilelerdir. Güzel koku olarak amber, misk ve gülsuyundan söz edilen dizeler şöyledir:

**Zulfâ sîyah 'enber bike xemlê ji zêrê zer bike
Zer baf û diba ber bike misk û gulavê lê reşin
Mawer ke terh û bişkuwan cîranê berg û lu'luwan
Ew 'er'er û selwa cuwan şetrî bi mestî lê xuşin**

*Anber kokusu serp siyah zülûflere sarı altınlarla süslen
Altın işlemeli elbiseler giyin miskle gül suyu serp üstüne
Gülsuyuyla yıka zülûflerini ve komşuları olan alınlıkla incileri
O selvi boylu narın sevgilinin takıları mestane sesler çıkarsın (Dîvan, 2008: 102)*

Görüldüğü üzere Melayê Cizîrî'nin *Dîvan*'ında güzel koku, güzelliğin açığa çıkması için arındırmayı sağlayan bir yol, bir soluk olarak görülmüş, vahdetin açığa çıkması için vahdetin üzerini örten kesret âlemindeki tüm çoklukları tekliğe götüren yollar olarak ele alınmıştır.⁸ İbn Arabî'nin güzel kokuyu bizzat peygamberin varlığı olarak görmesi ve Peygambere çirkin değil güzel şeylerin sevdirdilmesi ile Melayê

⁷ Âlemde kesretin tecellisi olarak görülen “zülûfler”e ilişkin benzer kullanımlar için bkz. (Dîvan: 160, 136,122, 220, 104, 350, 376, 328, 428, 492, 534, 442, 446, 486).

⁸ Vahdetin açığa çıkması için güzel kokuyla arındırılması gereken “zülûfler”in benzer kullanımları için bkz. (Dîvan: 102, 108,110, 140, 148, 160, 206, 210, 218, 432, 382, 432, 372, 282, 132, 236, 472, 508, 516).

Cizîrî'nin güzel kokuyu zülûfleri “arındıran” bir şey olarak görmesi, arasında ciddi bir ilişki vardır.

4.4. Ben-Zülûf/Vahdet-Kesret İlişkisi Olarak Zülûf

Melayê Cizîrî çokluktan birliğe geçişe duyduğu arzuyu zülûflerden bene geçiş olarak sembolize eder. Bu yüzden kesret âleminin kastedildiği zülûfler ile vahdet âleminin kastedildiği yüzdeki *ben* sembolü, aynı dizelerde birçok defa beraber kullanmıştır. Bu, tıpkı İbn Arabî’de olduğu gibi vahdet ve kesretin iç içeliğini ve bilinenin aksine birbirinin zıddı değil birbirini açıklayan olduğunu anlatan bir durumdur. Birbirleri arasındaki geçişkenlikle vahdetten kesrete, kesretten de vahdete geçişin mümkünlüğü anlatılmaktadır. Cizîrî’nin şu dizelerinde zülûflerin benin üstünü kapatan yani vahdetin üstünü kapatan kesret oluşunu görmek mümkündür:

**Nûra beser guft û xeberqend û şeker zulfan ji ser
Xalên di qerbavê seher da bête der subha bi heq**

*Ey şeker gibi tatlı dilli, gözümün nuru sevgili, seher vaktinde
Kaldır zülûflerini benlerinden, taki gerçek sabah doğsun üstümüze*
(Dîwan, 2008: 382)

Zülûflerden bene yani kesretten vahdete geçiş arzusunu dile getirirken büklümlü zülûflerin uçlarının bene değiştiğini ifade ederek Cizîrî, onları Arapça’daki “dal” harfine benzetir. Benzer şekilde büklümün çok daha fazla olduğu zülûf de yine Arapça’daki “nun” harfine benzetir. Zülûfteki büklümün yoğunluğu kesretin zorluğunu, karmaşıklığını, ağırlığını ve elemin fazlalığını anlatır. Şu dizelerinde bunu görmek mümkündür:

**Dil ji biska filfilîn bû fir dida xala siyah
Şeherê zulfa şepalê da li dayê rast û çep**

*Fülfül zülûflerden siyah benlere doğru uçmak isterken gönül
Latîf zülûflerin uçları “dal” harfi gibi uzanmış sağlı sollu* (Dîwan, 2008: 72)

**Zulf û xalan nûn û dalan wan ji min dil bir bi talan
Goşe ê qewsê hilalan dil ji min bir dil ji min**

*Nun ve dal zülûfleriyle benleri yağmalayıp götürdüler gönlümü
Yay kaşlarının her bir köşesi gönlümü kaptı götürdü gönlümü* (Dîwan, 2008: 432)

Dîvan'da benlerin ve zülûflerin sıklıkla beraber kullanımı esasında vahdet ve kesretin ayrılmazlığı ve içiçeliğini gösterirken bir anlamda birbirinin zıddı değil birbirini tamamlayan ve birbirine muhtaç olan anlamlarında kullanıldığını da göstermektedir.⁹İbn Arabî ve takipçileri, çokluğu birlikle çelişmeden açıklayabilmek için a'yân-ı sâbite fikrini ortaya atarlar. Onlara göre “çokluk görülür, birlik akledilir”. A'yân-ı sâbite çokluğu birlikle çelişmeksizin açıklayabilecek yegâne yoldur. Çokluk, ancak Bir'de temellendirildikten sonra açıklanabilir. (Demirli, 2008: 207) Bu manada Melayê Cizîrî'nin ben-zülûf ikilisini beraber kullanımından hareketle vahdet-kesret düşüncesinin İbn Arabî düşüncesindeki a'yân-ı sâbite fikriyle benzeştiğini görmekteyiz.

4.5. Övgüyle Bahsedilen Olarak Zülûf

Tasavvuf ve Divan edebiyatında genel itibari ile olumsuz anlamda kullanılan zülûf sembolünün Melayê Cizîrî'de olumlu manada, kendisinden övgüyle bahsedilen olarak da kullanıldığını görmekteyiz. Kesret varlığını vahdete borçlu olduğundan Tıpkı Yunus Emre'nin “Yaratılanı severim yaratandan ötürü” felsefesinden hareketle kesretin tecellilerinden biri olan zülûften övgüyle bahsedilmiştir. Her zaman yerilen zülûfler şu dizelerde kendisine teslim olunması gereken, olunmadığı takdirde imanın gideceği şey olarak görülmektedir:

**Ser nebî ber kufrî zulfê 'aqîbet
Ez ditirsim lê ji îmanê xelet**

*Eğmezsen eğer başını, siyah zülûflerin önünde sevgilinin
Akıbet, korkarım yitip gitmesidir imanın yanlışlıkla (Dîwan, 2008: 96)*

Melayê Cizîrîzülûfugaybî hüviyetin sembolü olarak da kullanır. Ona göre âşik kişi hakikate ulaşmak için çaba sarf etmeli ve Tanrısal hüviyetin önünde boyun eğmelidir. Kesretin bazı kullar için rahmet oluşu; hakikat üzerinde perde olan zülûflerin daha yüksek hakikatler tecelli olunca bunun önünde eğilip fena bulmasını sağlamasındandır. Gaybî hüviyet önündeki bu eğilişin, ritüeller içeren ibadetlerden daha kıymetli oluşu şu dizelerdedir:

**Secdeya ber eswedan nadim bi sed hec ekberan
Sond bi wan zulfan û xalan heç wekî bêjim we ye**

*Siyah zülûfler önünde secdeyi yüz hacc-ı ekbere değişmem
Yemin olsun o zülûflere ve benlere ki söyledideğimde sadıkım (Dîwan, 2008: 116)*

⁹ Vahdet ve kesret iç içeliğinin sembolü olarak “ben-zülûf” sembolünün benzer kullanımları için bkz. (Dîwan: 148, 186, 188, 194, 236, 244, 306, 318, 340, 372, 382, 384, 414, 416, 484, 538).

İslamî sembollerle de anlatımını güçlü kılan Melayê Cizîrî şu beyitinde zülûfleri cennette olduğuna inanılan kutsal sidretül-münteha¹⁰ ağacının gölgesine benzeterek övmüştür:

Ser didit abê kewserê zezeme û semayê zulf
Saye numayê xawerê sidreê muntehayê zulf

Abı kevsere ulaşır nağme ve raks ile zülfün

Sidre-i münheta güneşinin gölgesidir zülfün (Dîwan, 2008: 374)

Son olarak Melayê Cizîrî, sevgilinin güzelliğini tarif ederken İslam’da manevi değer atfedilen Kadir ve Berat gecelerini örnek vererek zülûfleri şu dizelerle över:

Leyletu’l-qedr û berat in zulf û cebhet subhê ‘îd
Dêm wekû fesla buharê lê qîyamet qedd û qam

Kadir ve berat geceleridir zülûfleri, alını bayram sabahı

Yüzü bahar mevsimidir, kıyametler koparmada endamı (Dîwan, 2008: 414)

Melayê CizîrîDîvan’ın da daha önce de belirttiğimiz üzere zıtlıklar üzerine kurulan semboller aynı zamanda birbirini tamamlayan biri olmazsa diğeri de olmayacak olan semboller olarak kullanılmaktadırlar. Bu manada zülûf sembolünün övülen anlamında kullanımının da olması bunun ispatıdır.¹¹

Sonuç

Aşk yolunun yolcularından biri olan büyük mutasavvıf ve düşünür Melayê Cizîrî, tasavvuf felsefesinin en temel konularından biri olan vahdet-i vücûda dair düşüncelerine Dîvan’da yer vermiştir. Ona göre vahdet-i vücûdun temelinde aşk vardır. Aşka erişmenin yolu ise kesret âleminde vahdete geçişle mümkündür. Bu anlamda kesretin temsilcisi olan zülûflerin Dîvan’da çokça yer alması kesret düşüncesini reddetmediği anlamına gelmektedir.

Melayê Cizîrî Dîvan’ında geçen zülûf sembolünü içerdiği anlam itibari ile beş başlık altında toplamak mümkündür. İlk olarak kesret âleminin temsilcisi olan zülûflerin tuzaklarla dolu oluşu anlatılmıştır. Dîvan’da zülûf en çok bu anlamıyla kullanılmıştır. İkinci olarak ise kesretin tecellilerini anlatan olarak zülûf sembolü

¹⁰ Sideretü’l-münteha, İslam’da arşın sağında, yedinci semada olduğuna inanılan bir ağaçtır. Tasavvufta manevi ve kutsi bir makamı sembolize edip, amellerin ve ilimlerin sona erdiği nokta olarak görülür. Meleklerin, peygamberlerin ya da âlimlerin ilimleri burada sona erer. Ondandır ileriye gaybıdır. Miraç yolculuğunda Hz. Peygambere refakat eden Cibril’in bu noktada durduğu ve bundan ilerisine gidemediği rivayet edilir. Bu durum Kur’an-ı Kerim’de Necm suresi 15. ayette anlatılır.

¹¹ “zülûflerin” övülen olarak görüldüğü benzer kullanımlar için bkz. (Dîwan: 76, 124, 204, 248, 374, 414, 96, 131, 138).

sıklıkla başvurulan kavramlardandır. Üçüncü olarak ise kendisinden övgüyle bahsedilen olarak görülen zülûfleri görmekteyiz. Dördüncü olarak vahdet ve kesret ilişkisi bağlamında ben ve zülûflerin beraber kullanıldığı yerlere rastlamak mümkündür. Son olarak vahdete geçişte engel olarak görülen zülûflerin, güzel kokuyla yıkanması suretiyle arındırılması gerektiği anlamda kullanılmıştır.

Zülûflerin tuzak olarak görülmesi tasavvuf felsefesinde asıl kabul edilen anlamdır ve genellikle olumsuz anlamda kullanılmaktadırlar. Ancak Melayê Cizîrî'de diğer mutasavvıflarda pek rastlamadığımız ancak İbn Arabî'de gördüğümüz üzere aynı zamanda olumlu anlamda övülen olarak kullanıldığını görmekteyiz. Zülûflerin bir taraftan yerilen diğer taraftan zıddı olan övülen olarak görülmesi ezberlerin aksine vahdetin iyiyi, kesretin kötüyü; vahdetin aydınlığı, kesretin karanlığı temsil ettiği düşüncesini çürüterek tıpkı İbn Arabî'de olduğu gibi varlığın hem “hak” hem de “halk” olduğunun ispatıdır. Onun zülûf-ben arasındaki ilişkisinden hareketle yine inanılan genel kanaatin aksine vahdetten kesrete kesretten de vahdete geçişin oluşunu savunduğunu görmekteyiz. Aynı şekilde zülûflerin misk, gül suyu ve anber gibi güzel kokularla yıkanması neticesinde güzelleşeceğine olan inanç Melayê Cizîrî için kesretten vahdete geçişin mümkünlüğünü savunmak anlamına da gelmektedir.

Dîvan eserinde görüldüğü üzere Melayê Cizîrî, vahdet-i vücûd düşüncesinin takipçilerindedir. Bununla beraber zülûflerden bir taraftan yerilen diğer taraftan övülen olarak bahsetmesi vahdet ve kesreti kaba bir çizgi ile ayırmadığını, aralarında ben-zülûf ilişkisinden ve güzel koku ile yıkanıp arındırılmasından hareketle bir geçişkenlik olduğunu iddia ettiğini görmekteyiz. Bu iki husus bakımından vahdet-i vücûda dair görüşleri İbn Arabî'ye oldukça yakındır.

Öte yandan tasavvuf felsefesi çalışmalarında sadece birkaç düşünüre odaklanarak ortaya konulan eserler bu alanın sığlaşmasını ve sığlaşmanın zorunlu bir sonucu olarak akademik körlüğü oluşturmaktadır. Tasavvuf felsefesinin özüne aykırı olan bu sığlaşmanın aşılması bize farklı coğrafya, zaman ve dillerde yazılmış ancak henüz gün yüzüne çıkmamış olan pek çok gönül insanının ‘aşk’ın dilini aynı kullandığını ve bu dilin “Bir” olduğunu gösterecektir.

Kaynakça

- ALKIŞ, A. (2014). Melayê Cizîrî'nin Dîvan'ında Tasavvufî Mazmunlar, İstanbul: Nûbihar.
- ATASAGUN, G. (1997). Sembol ve Sembolizm, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 7.
- BADILLI, A. (1990). Bediüzzaman Said Nursî Mufasssal Tarihçe-i Hayat, İstanbul: Timaş.
- CEBECİOĞLU, E. (2004). Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, İstanbul: Anka.

- CHİTTİCK, W. (1997). Varolmanın Boyutları, Tasavvuf ve Vahdetü'l-Vücûd Üstüne Yazılar, İstanbul: İnsan.
- CİZİRÎ, M. A. (2008). Dîwan, çev. Osman Tunç, İstanbul: Nûbihar.
- DEMİRLİ, E. (2008). İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan, İstanbul: Kabalıcı.
- DORU, N. (2013). Melaye Cizîrî'nin Düşüncesinde Hakikat ve Mecazın Ontolojik ve Epistemolojik Boyutu, *İslamî İlimler Dergisi*, Yıl 8. Cilt 8. 1. Sayı
- DORU, N. (2012). Melayê Cizîrî Felsefî ve Tasavvufî Görüşleri, İstanbul: Nûbihar.
- DURAND, G. (1998). Sembolik İmgelem, çev. Ayşe Meral, İstanbul: İnsan.
- ELİADE, M. (2003). Dinlerdeki Sembollerin Araştırılması Konusunda Metodolojik Düşünceler Dinler Tarihinde Metodoloji Denemeler Ed. Mehmet Aydın, çev. Mehmet Aydın, Mehmet Şahin, Mehmet Soyhun, Konya: Din Bilimleri.
- İBN ARABÎ, M. (2006). Fusûsü'l-Hikem, çeviri ve şerh Ekrem Demirli, İstanbul: Kabalıcı.
- KARAKÖSE, S. (2016). Diwan Şiiri Sevgili Tipindeki Abartıların Simgesel Boyutuna Birkaç Örnek, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Klasik Türk Edebiyatı Kaynakları Özel Sayısı, Cilt 3. Sayı 15.
- KILIÇ, M. E. (2009). Sufi ve Şiir, İstanbul: İnsan.
- KILIÇ, M. E. (2011). Şeyh-i Ekber, İstanbul: Sufi Kitap
- KILIÇ, M. E. (2012). Tasavvufa Giriş, İstanbul: Sufi Kitap
- KUR'AN-I KERİM (2012). çev. Mustafa İslamoğlu, İstanbul: Düşün.
- MUHAMMED, H. C. (2008). Melayê Cizîrî Sevgi ve Güzelliğin Şairi, çev. Ümit Demirhan, İstanbul: Hivda.
- PALA, İ. (2010). Diwan Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Kapı.
- RİCHARDSON, C. (1955). The Foundations of Christian Symbolism. Religious Symbolism, Ed. F. Ernest Johnson, New York: The Institute for Religious and Social Studies
- TATÇI, M. (1990). Yunus Emre Divanı. İnceleme Ankara: Kültür Bakanlığı.
- TİLLİCH, P. (1955). Theology and Symbolism, Religious Symbolism, Ed. F. Ernest Jhonson, New York: The Institute for Religious and Social Studies
- ULUÇ, T. (2009). İbn Arabî'de Sembolizm, İstanbul: İnsan.
- ÜSTÜNER, K. (2007). Diwan Şiirinde Tasavvuf, Ankara: Birleşik.
- WHITEHEAD, A. (1961). Symbolism in Religion and Literature. Ed. Rollo May, G. Braziller, New York.