

Melayê Cizîrî'nin Dîvân'ında Semâ' (Musiki ve Raks)

M. Nesim DORU¹

*Derdê Melê derman e reqs
Mela'nın derdine devadır raks
(Cizîrî, 2009: 324)*

Öz: Bu çalışmada 17. yüzyılda yaşayan mutasavvıflardan Melayê Cizîrî'nin (Molla Ahmed el-Cezerî) semâ' konusuna yaklaşımı ele alınmaktadır. Cizîrî, semâ' konusunda İbnü'l-Arabî başta olmak üzere İslam tasavvuf düşüncesinin nazarî ve pratik semâ' ile ilgili meselelerine vâkîf bir düşünür olarak semâ'ın dört ayrı kullanımını eserinde işlemiştir. Bu kullanımlar “ontolojik semâ’”, “kozmozolojik semâ’”, “rûhânî semâ’” ve “tabîî semâ’” anlamlarıdır. Cizîrî varlık görüşünde yukarıdan aşağıya bir hiyerarşi içinde meseleleri ele aldığı gibi semâ' konusunda da aynı hiyerarşiyi takip etmiştir. Onun düşüncesinde semâ', sûfînin kalbindeki ilahî nağmelerin yansıması sonucu vecde gelip raks ve deveran etmesidir. Bu açıdan semâ' onun tasavvuf düşüncesinin önemli bir esasını oluşturmaktadır, denilebilir.

Anahtar Kavramlar: Melayê Cizîrî, tasavvuf, Semâ', musiki, raks.

Samâ' (Music And Raqs) in Melâyê Jizîrî's Dîwân

Abstract: This study deals with the 17th-century sūfî Melâyê Jizîrî (Mullah Ahmad al-Jazîrî)'s interpretation about the *samâ'*. Melâyê Jizîrî comprehensively cognizant of the Muslim sufi thought (as chiefly represented by Ibn 'Arabî) concerning the theoretical and practical aspects of the *samâ'*, and he expounded on four practices of it. These are “the ontological *samâ'*”, “the cosmological *samâ'*”, “the spiritual *samâ'*” and “the natural *samâ'*”. Since Jizîrî treats the matters of existence in a hierarchy from top to bottom, he followed the same hierarchy regarding the matter of the *samâ'*. According to him, *samâ'* is the dancing and whirling of the sufi due to the ecstasy occurring as a result of the reflection of the divine rhythms and melodies in his heart. It may therefore be stated that the *samâ'* forms an important part of Melâyê Jizîrî's thought about *tasawwuf*.

Keywords: Melâyê Jizîrî, *tasawwuf*, *samâ'*, music, dance.

¹ Doç. Dr., MAÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, nesimdoru@artuklu.edu.tr

Giriş

Semâ' kelimesi tasavvufta musiki için kullanılmakla beraber bundan daha genel bir anlam taşır. Bu sebeple sûfîler “gînâ”, “elhân” ve “musiki” yerine semâ'ı tercih etmişlerdir. Bunun bir çok sebebi olmakla beraber en önemlisi “işitmek” fiilinden türeyen semâ'ın sadece oyun ve eğlence amaçlı keyif veren ve insanı nefsanî duygulara yönelten musikiden ayrı telakki edilmesidir. Aslında geniş anlamıyla musikiyi de kapsayacak şekilde bir anlama sahip olan semâ', sadece kulak vasıtasıyla işitilen şeyler için değil herhangi bir alete ihtiyaç duymayan manevî hakikatler için de kullanılmıştır. Buna göre sırlar ve hikmetler hatta sessizlik bile bir tür semâ' olarak değerlendirilmiştir. Öte yandan zâhîr ulemanın musikiyle ilgili eleştirilerinden kaçınmak için musiki yerine semâ' kavramının kullanıldığı da söylenmiştir (Uludağ, 1999: 228-231).

Mutasavvıflar her ne kadar semâ'ı musikiden ayırmak isteseler de semâ' denilince ilk akla gelen şey musikidir. Uzlaştırmacı bir tavır olarak semâ' kavramının tasavvuf kültüründe musiki ve raks terimlerinin ikisini de karşılayan ve işitmek anlamına gelen bir ifade olduğunu söylemek mümkündür. Biz de bu çalışmamızda semâ' kavramını hem musikiyi hem de raksı karşılayan bir anlamda kullanmak istiyoruz.

Semâ' için kullanılan diğer bir terim de “devran”dır. Devran, zikir veya ilahî vasıtasıyla sûfînin kalbine varid olan manaların etkisiyle ayağa kalkıp kendi etrafında veya başka bir şey etrafında dönmesidir. Nakşibendî ve Melamî tarikatları dışında kalan diğer tarikatlarda özellikle Mevlvî dergahlarında görülen bu uygulamada, şeyhin kutup; sûfîlerin de kutbun etrafında dönen yıldızlar olarak yorumlandığı görülmektedir (Uludağ, 1994: 248). Bir mevlvî şeyhi olan İsmail Rusûhî Ankaravî (ö. 1631), feleklerin, meleklerin hatta tüm eşyanın bir deveran içinde döndüğünü ve sûfîlerin devranının felekleri taklit etmek olduğunu ifade etmiştir (Ankaravî, 1256: 75).

Semâ' tasavvufta musiki anlamında kullanıldığında sûfînin kalbine inen ilahî nağmelerdir. (Ceyhan, 2009: 455). Bu nağmeler sonucunda vecd ve raks denilen iki hal meydana gelir. Öte yandan semâ' ile vecd ve raks arasında önemli bir iltizam ilişkisi bulunmaktadır. Semâ' ile kalpte bir hal peyda olur ki, buna vecd denir. Vecd ile bedende meydana gelen hareket düzensiz ise buna titreme veya sallanma, düzenli ise raks denir (Gâzâlî, t.y.: 2/268). Sufiler için nasıl ihtiyaç anında yemek, zaruret halinde konuşmak söz konusu ise aynı şekilde vecd halinde semâ' söz konusu olur (Kelâbâzî, 1993: 179).

Semâ' ile ilgili felsefe ve tasavvuf kültüründe hatırı sayılır derecede bir literatürün olduğundan bahsetmek mümkündür. İlk dönem müellif sûfîlerden Abdurrahman Sülemî (ö. 941), Serrac (ö. 988), Kelâbâzî (ö. 990) ve Ebu Talip Mekki (ö. 996), eserlerinde semâ'a özel bölümler açmışlardır (Ambrosio, 2012: 180). Cüneyd-i Bağdâdî'nin (ö. 908) ilk defa semâ' ile ilgili bir nazariye oluşturduğu ve adına “mîsâk nazariyesi” adını verdiği bilinmektedir (Uludağ, 1999: 249). Zahir ehli ulema ile sûfîler arasında meydana gelen tartışmalar Gazâlî'nin, (ö.1111) semâ'ı

meşrulaştırılan teşebbüsleri ile -ileride daha geniş bir biçimde ele alınacaktır yeni bir mecraya girmiş, daha sonra konu hakkında İbnü'l-Arabî (ö. 1240) tarafından felsefî izahatlar yapılmıştır. İbnü'l-Arabî ile aynı dönemde yaşayan ve daha sonraki dönemlerde bir çok musikî ve semâ' teorisine ilham kaynağı olan Şehabeddin Sühreverdî'nin (ö. 1234) 'Avârifü'l-me'ârif adlı eserinde de geniş izahatlar bulunmaktadır (Sühreverdî, 2010: 210-248). Mevlânâ Celaleddîn Rûmî (ö. 1273) ise semâ'ı adeta bayraklaştıran ve onu Mevlevilikle özdeşiren çalışma ve uygulamalara imza atmıştır. Konu ile ilgili başka felsefî izahatların daha önce İslam felsefesinde İhvân-ı Safâ'nın Resâil'inde (İhvân-ı Safâ, 1992: 183-208) ve kısmen İbn Sînâ (ö. 1037) tarafından el-İşârât ve't-tenbîhât adlı eserinin tasavvuf ile ilgili kısmında yapıldığını da belirtmekte fayda vardır (İbn Sînâ, 1381: 359-360).

Konu semâ'ın helal ve haramlığı meselesi etrafında Osmanlı düşünce hayatında da tartışılmış, özellikle Melayê Cizîrî'nin (ö.1640) yaşadığı 17. yüzyılda konu etrafında ciddî bir literatür oluşmuştur. Bu bağlamda semâ'ı savunan ve onun sıradan insanların oyun ve eğlence amacıyla dinlediği musikiden ve icra ettikleri rakstan farklı olduğuna dair aşağıda ele alacağımız Aziz Mahmûd Hüdâyî'nin (ö. 1628) *Keşfü'l-gina 'an vehî's-semâ'* ile İsmail Rusûhî'nin *Hüccetü's-semâ'* eserleri önem arz etmektedir.

Bu çalışmada İslam tasavvufunda önemli bir konu olan semâ'ın 17. yüzyıl sûfîlerinden olan Melayê Cizîrî'nin Dîvân'ındaki yansımaları ele alınacaktır. Cizîrî'nin tasavvuf ilminin inceliklerine hâkim biri olarak semâ'ı hem teorik hem de pratik olarak düşünce ve anlayışının bir parçası yaptığı tespiti bu makalenin ana iddiasını teşkil etmektedir. Bu çerçevede onun düşüncelerinin serpiştirildiği Dîvân'da semâ' konusunun ontolojik, kozmolojik, rûhânî ve tabîî anlamlarının tespiti ile bu anlamların analizi, önem arz etmektedir. Ancak daha önce İslam tasavvuf düşüncesinde semâ' ile ilgili temel nazariyelerin ve semâ' konusunun Cizîrî'nin dönemindeki serencamının ele alınması yararlı olacaktır.

1. İslam Tasavvuf Düşüncesinde Semâ'

Tasavvufta semâ', pratik yönü kadar teorik yönüyle de ön plana çıkmış ve konu hakkında geniş bir literatür oluşmuştur. Konu, İslam düşüncesinde hem tasavvuf hem de tasavvuf dışındaki itikâdî ve amelî ekoller tarafından ele alınmış ve tartışılmıştır. Meseleye aşırı olumlu bakanlar ve asla müsamaha etmeyenler olduğu gibi şart ve duruma göre hüküm verenler de bulunmaktadır (Demir, 2015: 75). Konu hakkındaki tartışmalar, genellikle fıkıhçılar ve sûfîler arasında meydana gelmiş, fıkıhçılar çoğu zaman semâ'ın şeriata aykırı olduğunu savunmuşlarsa da sûfîler yaptıkları semâ'ın sıradan musikî ve raks olmadığı hususunda ısrar etmişlerdir. Tartışmalar Osmanlı döneminde özellikle 17.yüzyılda daha da alevlenmiş ve semâ'ı yasaklayan şeyhülislam fetvaları yayınlanmıştır. Buna mukabil sûfîlerin konu ile ilgili müstakil risaleler kaleme aldıkları görülmüştür.¹

¹ Fıkıhçılar ve sûfîler arasında meydana gelen tartışmaların ve Osmanlı dönemindeki yansımaların geniş bir izahı için şu bkz: (Ambrosio, 2012: 175-285; Koca, 2004: 25-74; Düzenli, 2001: 27-58).

Bu tartışmalar çerçevesinde tasavvuf literatüründe semâ' için belli başlı kategoriler belirlenmiştir. Meşhur sûfî müellif Serrâc'a göre tasavvuf yolunun henüz başında olan mü'rid ve müptedî için semâ', güzel haller için bir vasıta olmakla beraber onların riya ve fitneye düşme ihtimali bulunmaktadır. Semâ', tasavvufta belirli yollar katetmiş sûfîler (sıddıkîn) için ise hal ve vakitlerine uygun olanın arttırılması ve pekiştirilmesi demektir. İstikamet ehli arifler için ise semâ' anında meydana gelen hallere engel olunamaz. Onlar bu hallerin nereden geldiğini bilirler, bundan dolayı bir böbürlenme içine de girmezler. Hakikatlerin bilgisine ulaşan, hal ve makamları aşan, fiil ve sözleri geçip salt ihlası elde eden ariflerin semâ'ı Allah'la (bi-Hi), Allah için (li-), Allah'tan (min-Hu) ve Allah'a doğru (iley-Hi) olduğundan onlarda diğer insanlarda görülen haller ve şekiller görülmez (Serrâc, 2001: 245-246). Bir başka değerlendirmeye göre semâ', keşf ve müşahede ehli için gereksizdir, çünkü onlar işitmekten çok görmeye bilirler (Kelâbâzî, 1993: 178).

Serrâc ve Kelâbâzî üzerinden ve onların ilk dönem sûfîlere referansla söylediklerinden onların semâ'ı, insanları oyun ve eğlenceye, sefahet ve gurlanmaya götüren diğer musiki ve raks çeşitlerinden ayırdıkları anlaşılmalıdır.

Tasavvufun İslamî ilimler düzeninde bir statüye kavuşmasını kendisine borçlu olduğumuz Gazâlî (ö. 1111), semâ'ı da İslamî bir disiplin haline getirmiştir denilebilir (Ambrosio, 2012: 180). *İhyâu 'ulûmi'd-din* adlı eserinin bir bölümünü "Kitabu âdâbi's-semâ' ve'l-vecd" adıyla bu konuya ayıran müellif, kalbin sırların hazinesi ve cevherlerin madeni olduğunu, hazine ve madenin ortaya çıkmasının ancak semâ' ile mümkün olduğunu ifade eder (Gazâlî, t.y.: 2/268). Gazâlî, semâ'ın haram olduğuna dair bazı fıkıhçıların görüşlerini sunduktan sonra onun haram olduğuna dair açık bir nas ve kıyas olmadığından yola çıkarak semâ'ın diğer mübahlar mesabesinde olduğunu söyler (Gazâlî, t.y.: 270).

Gazâlî semâ' için belli başlı kategoriler ortaya koymuştur. Buna göre önce semâ'ın idraki, sonra bu idrak sonucu oluşan vecd hali ve vecd halinin sonucu olan hareket (raks) sözkonusudur. Semâ'ın idraki onu dinleyen durumuna göre dört kategoride ele alınmıştır. Birincisi, dinleyicinin şarkı ve nağme koşuluyla hareket etmesidir. Yani bu derecedeki dinleyiciler hayatı ancak ses ve nağmelerle yaşayabiliyor. Gazâlî'ye göre semâ'ın bu derecesi en zararlı olanıdır. Çünkü bu tür insanlar forma takılıp özü kaybeden varlıklardır. İkinci grup dinleyici ise semâ'ı idrak eden ancak onu yaratılmışların düzeyine indirgeyen kimselerdir. Bu derecedeki semâ' gençlerin ve şehvet ehlinin semâ'ıdır. Gazâlî bu tür semâ'ın nehyedildiğini söyler. Üçüncüsü ise semâ'ın dinleyicinin nefsinde değişimlere yol açtığı derecedir. Bu derece, özellikle başlangıç düzeyindeki müridlerin derecesidir. Müridlerin maksadı Allah'ı tanımak, onunla buluşmak ve müşahede yoluyla ona ulaşmaktır. Bu sebeple seyr-i sülûka girer ve karşısına değişik haller çıkar. Bu derecedeki müridler için semâ'ın Allah'tan, Allah hakkında ve Allah için olması şarttır. Böylece mürid, ilimle Allah'ın ve O'nun sıfatlarının bilgisine ulaşabilir. Aksi takdirde bu tür semâ', mürid için tehlikelidir ve yanlış sonuçlar doğurur. Başka bir ifadeyle müridin semâ'ı, Allah'ı vasfeden haline uygun bir semâ' olmalıdır. Semâ'ın dördüncü derecesi ise dinleyicilerinin mükâşefe ehli olmasıdır. Bu derecede olan arifler Allah'ın dışındaki

herşeyden hatta kendi nefislerinden bile vazgeçmişlerdir. Onlar tüm makam ve halleri aşmışlar ve salt ihlasla tevhîd sıfatı ile bir olmuşlardır (Gazâlî, t.y.: 287-291).

Gazâlî semâ'ın sonucunda vecdin meydana geldiğini söyleyerek vecdin gerçek bir varidât olduğunu ve dinleyicinin onu kalbinde bulduğunu ifade eder. Ona göre bu vecd hali; ya mûkaşefe ve müşahedeye dayanır ki bu ilmî bir vecd'dir ya da şevk, korku, hüzn, sevinç, üzüntü, pişmanlık, kabz ve bast gibi ilmî olmayan hal ve değişimlere dayanır ki bunlar da semâ'ı güçlendirir ve heyecan katar. Şayet bir değişime yol açmıyorsa, alışılmışın dışında bir etkide bulunmuyorsa bu durum bir vecd değildir (Gazâlî, t.y.: 293).

Gazâlî semâ'ın adabı hakkında ise Cüneyd-i Bağdadî'ye (ö. 910) atıfla her şeyden önce uygun bir zaman, mekan ve katılımcı olması gerektiğini söyler. Ayrıca katılımcıların durumunun mutlaka gözetilmesi, murakebe ve konsantrasyonun olması, ağlama ve raksetme durumunda ise yüksek sesle ağlanmaması, riyakarca dansedilmemesi hususlarının altını çizer. Ona göre raks, sevinci harekete geçirme sebebidir ve her sevinç durumu da mubahtır (Gazâlî, t.y.: 301-304).

Gazâlî'ye kadar olan süreçte sûfilerin çabası, semâ'ın meşru olduğu, onun sûfilere has bir uygulama olduğunu ispatlamaya yönelik olmuştur. Gazâlî ise semâ'ı daha geniş bir perspektifle ele alarak bu teşebbüsleri sistematize etmiş ve onu İslamî ilimlerin bir parçası haline getirmiştir.

Semâ'ın ayrıca metafizik ve felsefe ile ilişkili olduğu görülmektedir. İlk defa Cüneyd-i Bağdadî tarafından semâ' meselesi Allah'ın ruhlar aleminde bütün ruhlara hitap etmesi ve onlarla ahitleşmesinden yola çıkılarak izah edilmiştir. Cüneyd'in bu görüşü "misâk nazariyesi" olarak tanınmış daha sonraki sûfilerin "elest bezmi nazariyesi" için ilham kaynağı olmuştur (Uludağ, 1999: 247). Ancak semâ'ın en geniş felsefî izahatlarından birini Muhyiddîn İbnü'l-Arabî'nin eserlerinde görmek mümkündür.

İbnü'l-Arabî semâ' kelimesinin etimolojisine vurgu yaparak "Semî'un 'Alîm" (Nur, 24/21), "Semî'un Basîr" (Hac, 22/61) ayetlerindeki "işitme" nin "ilim" ve "görme"den daha evvel olduğunu ve Hak'tan ilk öğrendiğimiz şeyin işitme olduğunu vurguladıktan sonra semâ'ın felsefî ve ontolojik açıklamalarını yapar. Ona göre söz O'ndan, işitmek ise bizdendir. Bu da varlığı açıklar. Dolayısıyla İbnü'l-Arabî'ye göre vecdî olmayan bir işitme ve vücûdu olmayan vecd semâ' değildir. Bu da Hak ehlinin semâ'dan anladığı ve işittiği şeydir (İbnü'l-Arabî, 1999: 3/549).

İbnü'l-Arabî'ye göre Allah'ın eşyayı yaratmak için ona "kün/ol" demesi ve olması, semâ' anında semâ'da bulunan kişinin kalbinde bulunduğu vecd, vücûd mesabesindedir. Bu çerçevede vücûdun vecd halinden sonra olduğunun altını çizen İbnü'l-Arabî, varlığın ancak Allah'ın "kün" sözünden ve alemin bunu işitmesinden sonra olduğunu söyler. İbnü'l-Arabî semâ'ın bu anlamına "ilâhî semâ'" veya "kevnî semâ'" adını verir. Ona göre söz ve işitmeyi birbirinden ayırmak mümkün değildir. Şayet söz olmasaydı yaratıcının iradesi bilinmeyecekti, işitme olmasaydı bize söylenen sözü elde edemeyecektik (İbnü'l-Arabî, 1999: 3/549). Ona göre

söz ve işitme, dil ve kulak gibi bir aletle olabildiği gibi aletsiz de mümkündür. Bu çerçevede semâ'ı “mutlak semâ'” ve “mukayyed semâ'” olmak üzere ikiye ayıran İbnü'l-Arabî, hakikat ehli insanların mutlak semâ'ı duyduklarını ancak bunun için büyük bir ilme sahip olmaları gerektiğini söyler. Ona göre nağmeler ve insan doğasını harekete geçiren güzel sözler ise mukayyed semâ' türündendir. Buna göre semâ'ı “ilâhî”, “rûhânî” ve “tabîî” olmak üzere üçe ayıran İbnü'l-Arabî, ilahî semâ'ın sırlarla mümkün olabileceğini ifade eder. Ona göre bu tür semâ'; her şeyde, her şeyden ve her şey vasıtasıyla Allah'ın kelimelerinin duyulmasıdır. Çünkü varlık Allah'ın tükenmez kelimeleridir ve her kelimenin bir dili, bir sözü ve bizde tükenmez bir kulağı vardır. Hepsinin kaynağı birdir. Rûhânî semâ' ise bütün varlık alemini ilâhî kalemin sayfalarına dökülmüş hali olarak görmek ve eşyayı olduğu gibi müşahede etmektir. Buna ise ancak yüce akıllar erişebilir (İbnü'l-Arabî, 1999: 3/549-550).

İbnü'l-Arabî, semâ' için dörtlü kategori üzerinden bir açılım yapmak istemiştir. Buna göre ilâhî semâ'da “zat”, “nispet”, “teveccüh” ve “söz” varken, rûhânî semâ'da ise “zat”, “el”, “kalem” ve “kalemin yazdığı şey” şeklinde bir dörtlü kategori vardır. Buna göre varlık, kalemin kalp levhasında gerçekleştirdiği dönüştürme ve değişimin işitmesiyle ortaya çıkar. Tabîî semâ' da dört unsur üzerinden açıklanır. Buna göre tabiat, iki etkin ve iki edilgin olmak üzere dört unsur ortaya çıkarır. Böylece dört karışım ve dört kuvve meydana gelir. Her karışım da onu harekete geçirecek muharriki arar ve bu, sükûn olmaksızın sürekli hareket halinde devam eder. Böylece her karışıma uygun düşen dört nağme de alimlerin nefislerinde var olur. Bu nağmeler musiki ilminde “bem” (kalın bam teli, birinci tel), “zîr” (ince bam teli, dördüncü tel), “misles” (ikinci tel) ve “mesna” (üçüncü tel) şeklinde adlandırılan nağmeler olup sevinç ve hüznün sebebidir. İbnü'l-Arabî, semâ'ın bu çeşitlerini analiz ederken doğal semâ'ın sahibine bilgi vermediğini, rûhânî semâ'ın maddelerin dışında varlıklara ait bilgi verdiğini ancak ilâhî semâ'ın hem maddi hem de maddi olmayan varlıkların bilgisini sağladığını ifade eder. İlahî nağmeler kalpte işitildiğinde bunun çok güçlü bir tesir bıraktığını ve gücünün sözün gücünden daha fazla olduğunu da ekler (İbnü'l-Arabî, 1999: 3/550-551).

İbnü'l-Arabî'nin semâ' için geliştirdiği felsefi açıklamalar kendisinden sonra da devam etmiş ve semâ'ın bir felsefi-tasavvufî teori haline gelmesini sağlamıştır. Örneğin İbnü'l-Arabî'nin geleneğinin en önemli simalarından olan Mevlânâ Celaleddîn Rûmî'nin eserlerinde bu teoriyi güçlü bir biçimde görmek mümkündür. Esasında bu görüş ve izahatlar Mevlânâ'dan önce de vardı ama Mevlevîliğin semâ' ile ilişkisi daha güçlü olduğundan bu teori söz konusu olduğunda Mevlânâ'nın adı ön plana çıkmıştır. Bu teori “bezmi-eleşt nazariyesi” olarak bilinir (Uludağ, 1999: 331). Mevlânâ'ya göre Allah ruhlar aleminde bütün ruhlara “Ben sizin rabbiniz değil miyim?” diye hitap ettiğinde bu hitabın/sözün lezzeti insanda gizli bir şekilde kaldı. Bu dünyada topraktan ve balçıktan yaratılıp vücuda geldiğinde ete kemiğe bürünmüş yapısı bu hitabı tam anlamıyla idrak etmesine perde oldu. Ama az da olsa bunu hatırlayan insan, o hitaba doğru bir arzu ve iştihak içinde tanbur, ney ve rebab gibi musiki aletlerinden çıkan nağmelere başvurur. Çünkü

bu nağmeler insana geldiği yerin neresi olduğunu hatırlatır (Rûmî, 2007: 4/306-307). Mevlânâ'nın bu düşünceleri onun meşhur ney şiirinde de dile getirilmiştir. Buna göre ney, anavatanı olan kamışlıktan çıkıp ona özlem duyarak nağmeler çıkarmaktadır (Rûmî, 2007: 1/41).

Ayrıca Mevlânâ semâ' konusunda filozoflara atfettiği bir görüşü açıklarken semâ'ın mahiyeti ve anlamı hakkında önemli bir teoriyi ifade etmiştir. Buna göre semâ'ın kaynağı, feleklerin dönüşüdür (Rûmî, 2007: 307). Esasında semâ'ın astronomi ile açıklanması Mevlânâ'dan çok öncesine dayanmaktadır. İslam felsefesinde bu konuyla ilgili en dikkat çekici çalışmalardan biri İhvân-ı Safâ tarafından yazılmış *Risaleler*'dir. Bu eserin musiki ile ilgili bölümü konumuz açısından önem arz etmektedir. İhvân-ı Safâ'ya göre elle yapılan sanatlar ve bu sanatların konusu, hepsi tabîî cisimlerdir. Bunlardan üretilen şeyler de cismânî şekillerdir. Ancak musiki bir istisnadır. Çünkü musiki'nin konusu rûhânî cevherler olup dinleyicilerin nefisleridir. Aynı şekilde ondan üretilen şeyin tesiri de rûhânîdir (İhvân-ı Safâ, 1992: 183). Bu açıklamalardan sonra İhvân-ı Safâ musiki'nin hangi amaçlarla kullanıldığı meselesine değinir ve daha sonra astronomik açıklamalara geçer. Buna göre semavî varlıklar ve felek sakinleri canlı ve şuur sahibi varlıklardır. Bunlar Allah'ın melekleri ve kullarıdır. Onların akletme, işitme, görme ve bilme özellikleri vardır. Diğer varlıklar gibi maddî şeylere, yeme ve içmeye muhtaç olmayıp onların yeme ve içmesi tesbîh ve kelime-i tevhid ile zikretmek olan tehîldir. Bu sebeple güzel ve hoş nağmeleri ve melodileri vardır. Bu nağmeleri onların da üstünde olan ruhlar alemine duydukları özlemi ve iştiyakı anlatır. Başka bir ifadeyle bu nağmeler bir üstteki alemin taklidinden ibarettir. Aynı şekilde feleklerin hareketleri kevn ve fesad aleminin illeti olduğu için onların nağmeleri de bu alemin nağmelerinin illetidir. Diğer deyişle bu alemdeki nağmeler, felek aleminin nağmelerinin birer taklididir. İhvân-ı Safâ'ya göre ünlü Yunan filozofu Pisagor kendi özel kabiliyetleri ile yıldız ve gezegenlerin hareketlerini ve nağmelerini görüp işitmiş ve böylece musiki ilminin esaslarını ortaya koymuştur. Aynı şekilde Nihomakhos (ö. M.Ö. 322), Batlamyus (ö. 168) ve Öklid (ö. M.Ö. 285) de bu konuda çalışmalar yapmıştır (İhvân-ı Safâ, 1992: 207-208).

Gerek İbnü'l-Arabî'nin semâ' için yaptığı ilahî, rûhânî ve tabîî semâ' sınıflandırması gerekse İhvân-ı Safâ felsefesinde detaylı bir şekilde anlatılan feleklerin semâ'ı konuları etrafında bir araya gelen nazariyeler, Melayê Cizîrî'nin *Dîvân*'ında da yer almıştır. Başka bir ifadeyle Cizîrî'nin, bu konuda İbnü'l-Arabî'nin ve diğer semâ' teorisyenlerinin görüşlerini bildiği anlaşılmaktadır. *Dîvân*'da yer alan bu konunun detaylarına geçmeden önce Cizîrî'nin döneminde hem Osmanlı'nın başkentinde hem de Cizîrî'nin yaşadığı Cizre ve bölgesinde semâ' ile ilgili meydana gelen literatüre ve tartışmalara daha yakından bakmakta fayda vardır.

2. Melayê Cizîrî'nin Yaşadığı Dönemde Semâ' İle İlgili Tartışmalar

17.yüzyıl Osmanlı düşüncesinin en önemli konularından ve tartışmalarından birinin semâ' olduğunu söylemek mümkündür. Hatta İslam düşüncesinde semâ'ın bu yüzyılda olduğu kadar tartışıldığını söylemek güçtür. Osmanlı dönemi

mutasavvıfları 16.yüzyılın sonlarından başlamak üzere bu konuda çok sayıda eser telif etmişler ve semâ' karşıtı görüşlere cevap vermişlerdir (Ambrosio, 2012: 191).

Osmanlı uleması arasında semâ ile ilgili tartışmalar meşhur Hanefî fakîhi İbnü'l-Bezzâz'ın (ö.1424) musiki ve raksın haram olduğuna dair bir fetvasıyla başlamıştır (Koca, 2004: 28). Daha sonra Şeyhülislam Ebussuud Efendi (ö. 1574), verdiği fetvalarla hem İbnü'l-Arabî'nin vahdet-i vücûd felsefesine hem de bu düşüncenin pratize edildiği tarikatlardaki musiki ve raks gibi uygulamalara karşı gelerek bunları din dışı uygulamalar olarak ilan etmiştir (Öngören, 2012: 302, Düzdağ, 1972: 194). Yine aynı dönemde musiki ve semâ' karşıtı kesimlerin önde gelen ismi Mehmed Birgivi (ö. 1573) ise, sûflilerin semâ', musiki, ve raks uygulamalarına karşı sert muhalefetiyle tanınmıştır. Birgivi'nin öğrencisi olduğu iddia edilen Mehmed Kadızâde (ö. 1635) İstanbul camilerinde verdiği vaazlarda oldukça ateşli bir muhalefet sergilemiştir (İnalçık, 2015: 191-192, Ambrosio, 2012: 192). Yeri gelmişken; Osmanlı düşünce hayatında aynı yüzyılda zaman zaman idarecilerin de desteğini alan ve "Kadızadeler" olarak bilinen bir grup fakih ile sûfliler hareketi olarak bilinen "Sivâsiler" arasında meydana gelen tartışmaların başında semâ' gelmektedir (Baz, 2015: 770). Dolayısıyla 17. yüzyılda Melayê Cizîrî'nin yaşadığı Cizre'den uzakta, Osmanlı idaresinin merkezi İstanbul'da, bir kısım ulemânın, sûflilerin uygulamalarına karşı ileri sürdükleri tezlere karşı sūfliler ve fakihler arasında derin bir bölünmenin yaşandığını görmek mümkündür. 17.yüzyılda Osmanlı düşünce hayatında vuku bulan en sert tartışmalardan biri olan, fakihler ve sūfliler arasında meydana gelen bu mücadelenin başını Kadızâde Mehmed ile Abdulmecîd Sivâsî (ö. 1639) çekmiştir. Bu tartışmalar alevlenince 1665 yılında İstanbul'da semâ', raks ve devrân uygulamalarının yasaklandığı bir dönem bile yaşanmıştır (Koca, 2004: 34-38).

Sūfliler yukarıda zikredilen fakih ve fetvalarına karşı kendilerini savunmuşlar ve semâ'ın İslam'a aykırı olmadığını ispatlama yoluna gitmişlerdir. Bu karşı sesin en önemli isimlerinden biri, İstanbul'da Celvetiyye tarikatının kurucusu olan Aziz Mahmud Hüdâyî'dir (ö. 1628). *Keşfü'l-gina an vechi's-semâ'* adlı eserinde Hüdâyî, semâ'ın aşıkların kalbinde gerçekleşen ilahî bir sır olduğunu ve onu ancak yaşayanların bilebileceğini iddia eder. Yukarıda zikredilen İbnü'l-Arabî'nin sema tasnifinin bir benzerini yaparak semâ'ın "tahkiki semâ" ve "taklidî semâ" olmak üzere iki çeşidi olduğunu söyleyen Hüdâyî, taklidî semâ'ın hal ve vecd ehline katılmak maksadıyla yapıldığını, tahkikî semâ'ın ise biri tabii diğeri de rûhânî olmak üzere iki çeşidi olduğunu ifade eder. Ona göre tabii semâ' güzel ses, nağme ve melodilerle hasıl olurken rûhânî semâ', manevî olarak gerçekleşen ve nağmelerle mukayyed olmayan tahkik ehli sūflilerin semâ'ı olup "mutlak semâ'" olarak da isimlendirilir (Hüdâyî, 1986: 275).

Hüdâyî, semâ' meselesinde hüküm vermek için biri dinlenen biri de dinleyenin durumu olmak üzere iki hususun altını çizer. Ona göre eğer dinlenen şey, heva ehlinin şiirleri ve fanî güzellikler değil de ilahî ve manevî şeyler olup elest bezminde verilen ahitleri hatırlatan türdence bu tür semâ' makbuldür. Aynı şekilde eğer dinleyici gösteriş ve riya amacıyla hareket etmiyorsa bu semâ' yine

makbuldür (Hüdâyî, 1986: 282).

Bir diğerk savunma ise yine aynı dönemlerde yaşamış İsmail Ankaravî'nin (ö. 1631) *Hüccetu's-semâ'* adını taşıyan eserinde ortaya konulmuştur. Eser üç bölümden oluşmakta olup ilk kısmı raks hakkında, ikinci kısmı semâ'ın (musiki) mübah olduğu hakkında ve nihayet üçüncü bölüm ise def çalma hakkındadır. Ankaravî eserin başında Cüneyd-i Bağdâdî, Ebu Bekir Şiblî (ö. 946) ve Ebü'l-Hüseyn en-Nurî (ö. 908) gibi ilk sufilerin raks ettiklerini ve daha sonra gelen Ebu Talip el-Mekkî (ö. 996), Gazâlî, Ebû Necib Sühreverdî (ö. 1168) ve Necmeddîn-i Dâye (ö. 1256) gibi müelliflerin semâ'ı tümünden reddetmediklerini, muhatabına ve onu icra eden kişiye göre helal, mübah, mekruh ve haram olabileceğini söylediklerini, başta Mevlânâ Celaleddîn Rûmî olmak üzere o zamandaki meşayihin raks ettiklerini aktarır (Ankaravî, 1256:3). Meşru olmadığı ile ilgili verilen fetvalarda mevzubahis edilen semâ'ın sufilerin yaptığı semâ' olmadığına altını çizen Ankaravî, sufilerin bu tür uygulamalarının oyun ve eğlence amacıyla yapılan uygulamalardan farklı olduğunu ısrarlı bir biçimde vurgular ve semâ'ın meşruluğu için dinî referanslara ve çoğu zaman Gazâlî'nin *İhyâ'*daki görüşlerine başvurarak iddiasını temellendirmeye çalışır (Ankaravî, 1256: 4-8).

Hülâsa; Ankaravî için semâ' aşk ve şevki harekete geçiren, aşk ateşinin çakmağını çakan, aşıkların mûkaşefe ve müşahede anında nice hallerini ortaya çıkaran ve ancak onu tecrübe edenin bileceği bir zevktir (Ankaravî, 1256: 24). Semâ'ın vecd eseri olduğunu ve vecdin de vücûd'dan yani "bulmak" fiilinden türediğini, işitenin çeşitli halleri bulduğunu ve işitmeden evvel onları bulmamış olduğunu, bu hallerin tüm yakınlıkların ve semerelerin zirvesi olduğunu söyleyen Ankaravî, bu halleri gerektiren ve onlara sebep olan şeylerin de günah veya mübah olmak bir yana, bu yakınlık derecesinde olduğunu, bu hallerin kalpte hasıl olmasının semâ' sayesinde olduğunu (Ankaravî, 1256: 24) ifade etmiştir. Ankaravî bu tartışmanın sonunda konu hakkında özetleyici olması amacıyla Mevlânâ'nın şu beytini aktarır:

Ger semâ'-i aşıkanra münkiri (Aşıkların semâ'ını inkar edersen şayet)

Heşr kerdî der kıyamet basegan (Kıyamette köpeklerle beraber haşr olursun)

Şehbaz-i cenab-i zu'l-celalest semâ' (Cenab-ı Zü'l-Celâl'in şehbazıdır semâ')

Ferraş-i kulûb-i ehl-i halest semâ' (Hal ehlinin kalplerine hizmetkardır semâ')

Der mezheb-i aşıkân helalest semâ' (Aşıkların mezhebinde helaldir semâ')

Der mezheb-i münkirân heramest semâ' (Münkirlerin mezhebinde haramdır semâ')

Osmanlı ilim merkezi olan İstanbul'da bu tartışmalar yaşanırken Melayê Cizîrî'nin yaşadığı Cizre ve çevresinin o dönemde² merkeze olan uzaklığı hesaba katılırsa, görece daha sakin olduğunu söylemek mümkündür. Bu sebeple Cizîrî'nin yaşadığı dönemde semâ' meselesi bağlamında Cizre ve çevresinin dinî ve tasavvufî hayatına bakmak yararlı olacaktır.

Henüz 15. yüzyılda Cizre'ye yakın bir bölgede, Hasankeyf'te, musiki ile ilgili ilmî ve felsefî bir çalışma Muzaffer Haskefi'nin (ö. ?) *El-Keşşâf fî 'ilmi'l-engâm* adlı eseri ile yapılmıştı. Haskefi'nin çalışmasında 'Avarifü'l-Me'arif eserinin sahibi Sühreverdi'nin görüşleri ışığında semâ meselesini ele alması ve onu vecd ile ilişkilendirmesi dikkat çekmektedir. Yine aynı bölgede Mardin'de yaşayan Muzaffer Mardinî'nin (ö. 1406) de musiki ile ilgili çalışmalar yapmış olması, musiki ile ilgili lüteratürde geçen en önemli isimlerden biri olan Seyfüddin Urmevî'den (ö. 1295) o döneme kadar musiki ilminin bölgede yaygın olduğu hakkında fikir vermektedir. (Kılıç, 2017: 44, 54).

Cizîrî'nin yaşadığı dönemde Osmanlı eyalet sisteminde kendi içlerinde bağımsız sancaklar veya hükümetler şeklinde yönetilen Diyarbakir, Bitlis, Hasankeyf ve diğer bölgeler gibi Cizre'de, (Bruinessen, 2013: 239-42, Beysanoğlu, 2003: 539-41) yerel yöneticilerin finanse ettiği medreselerin yanında tekke ve dergahlar bulunmaktaydı. Cizre'de birçok medrese ve tekke olmasına rağmen onlardan biri dikkat çekmektedir. Tarihi kaynaklarda geçtiği üzere o dönemde Cizre'de bir "Hacegân dergâhı"³ bulunmaktaydı ve müdâvimlerin çoğunluğu Hind, Özbek ve Çağatay uyruklu sûfilerdi (Çelebî, 2010: 729). Cizre'deki bu dergâh hakkında fazla malumatımız yoksa da o dönemde Diyarbakir'de bulunan bir Hacegân dergâhı hakkında kaynaklarda önemli miktarda bilgiler bulunmaktadır. Diyarbakir'deki bu dergâhın kökleri Orta-Asya sûfiliğine dayanan Nakşîliğin Urmiye koluna dayanıyordu ve IV. Murad (ö. 1640) zamanında idam edilen ünlü mutasavvıf Aziz Mahmud Urmevî (ö. 1639) tarafından Diyarbakir'e taşınmıştı. Evliya Çelebî'nin (ö. 1682) aktardığından öğrendiğimiz kadarıyla bu dergâh, Pisagoryen ve vahdet-i vücûdcu öğretileri, zikir esnasında musiki ve raks uygulamaları ile biliniyordu (Çelebî, 2010: 42-43). Evliya Çelebî'nin dergâhı musiki ilminin kurucusu olarak kabul edilen Pisagor ile ilişkilendirmesi bu tarikatın ister istemez gizli bir örgütlenme içinde olduğunu da göstermektedir. Nitekim Hacegân dergahının kurucusu Şeyh Mahmud da simyacılık suçundan veya mehdilik davası güttüğü gerekçesiyle idama mahkûm edilerek öldürülmüştür (Çelebî, 2010: 73-75). Öte yandan merkezi Diyarbakir'de bulunan Gülşeniyye tarikatı da vurmali sazlar eşliğinde zikir ve dans etme özelliğiyle biliniyordu (Öngören, 2012: 302).

Melayê Cizîrî'nin öğrencilik yıllarında Diyarbakir medreselerinde ilim tahsil ettiği kaynaklarda geçmektedir (Doru, 2016: 15). Dolayısıyla Cizîrî'nin gerek

2 Melayê Cizîrî'nin hayatı ile ilgili yapılan araştırmalardan onun 16. yüzyılın ortalarından sonra doğduğu ve 17. yüzyılın ortalarına doğru da vefat ettiği (büyük bir ihtimalle 1570-1640 arası) ortaya çıkmaktadır (Doru, 2016: 21).

3 Hacegân, "hocalar" demek olup, Orta-Asya kaynaklı Nakşibendî tarikatını ifade eder. Nakşibendî adını almadan önce Bahaüddin Nakşibendî'nin (ö. 1389) zamanına kadar tarikatın adı hacegân olarak biliniyordu (Algar, 431).

Diyarbakir'de gerekse Cizre'de tasavvufî hayatın vazgeçilmez bir parçası olduğu görülen semâ' ile ilgili düşüncelere, uygulamalara ve söz konusu çevrelere temas ettiği güçlü bir ihtimaldir. Ayrıca yine bu tür tasavvufî düşünce ve uygulamalar Cizîrî'nin yaşadığı dönemde sadece Diyarbakir ve Cizre ile sınırlı kalmadığı Bitlis, Hasankeyf, İmadiye, Malatya ve diğer bölgelerde de yaygın olduğu görülmektedir (Çelebî, 2010: 133, 701-6).

Bu sebeple Cizîrî'nin müktesebatında önemli bir yere sahip olan semâ' konusu, onun yabancı olduğu bir konu olmadığı gibi yakinen ilgilendiği bir mesele olarak görülmektedir. Şimdi onun hangi açılardan konuyu ele aldığı ve semâ' anlayışı açısından nerde durduğunu daha iyi görmek maksadıyla semâ'ın Dîvân'daki kullanımlarına geçmek istiyoruz.

3. Cizîrî'nin Dîvân'ında Semâ'

Melayê Cizîrî'nin Dîvân'ı şu ana kadarki çalışmaların ortaya koyduğu üzere elimizdeki tek eseridir. Eser, klasik bir divan olmakla birlikte tematik unsurların fazlalığıyla göze çarpmaktadır. Edebi tarz olarak divân edebiyatının duayeni olarak kabul edilen Hafız-ı Şîrâzî'ye (ö. 1390) olan ilgisini (Cizîrî, 2009: 208, 240) açıkça ortaya koyan Cizîrî, düşünce olarak da vahdet-i vücûd felsefesini benimsemiştir (Doru, 2016: 149-153). Bu düşüncesini açıklamak için felsefî ve edebî birçok sembol kullanan Cizîrî'nin eseri, en fazla aşk konusunu önplana çıkarmıştır. Aşk'ın hem ontolojik hem de estetik açıdan açılımlarını yapan şairin, bu konuda zaman zaman başvurduğu isimler arasında Ma'rûf-u Kerhî (ö. 815), Hallâc-ı Mansûr (ö. 922), Şems-i Tebrizî (ö. 1248) ve Molla Câmî (ö.1491) gibi önemli mutasavvıflar bulunmaktadır (Cizîrî, 2009: 208, 276, 306, 364, 384). Semâ' konusu da tasavvufun hem nazariyatı hem de pratiği açısından önemli bir mesele olduğu için Cizîrî'nin konuya kayıtsız kalmadığı onun eserini inceleyen herkesin hemen fark edeceği bir gerçektir.

Melayê Cizîrî Dîvân'da çeşitli musiki aletlerine yer vermiştir. Bunlardan "saz" (Cizîrî, 110, 302, 312, 354 vd.), "rebâb" (Cizîrî, 110, 228, 312 vd.), "ney" (Cizîrî, 228, 302, 312 vd.), "kânûn" (Cizîrî, 110, 228 vd.), "def" (Cizîrî, 356 vd.) ve kemençeye benzeyen bir müzik aleti olan "çeng" (Cizîrî, 110, 206, 302, 312, 354, 356), Dîvân'da bahsi geçen musiki aletleridir. Ayrıca musiki ile ilgili çalgıcı anlamına gelen "mutrib" (Cizîrî, 206 vd), musiki melodileri olan "nağme" (Cizîrî, 354) ve musiki ilmi ile ilgili "perde" (Cizîrî, 354, 356 vd.) ve "makam" (Cizîrî, 356) ifadeleri de Cizîrî'nin eserinde yer almıştır.

Cizîrî'nin ayrıca "raks" (Cizîrî, 44. 56. 112 vd.) ve onunla ilgili olarak "semâ" (Cizîrî, 44, 112, 312 vd.), devran anlamında "çark/çerh" (Cizîrî, 56, 86, 106, 276 vd.), "halka" (Cizîrî, 40, 42 vd.) ve Kürtçe'de halay/halka anlamına gelen "govend" (Cizîrî, 44, 318, 324 vd.) kavramlarını sıklıkla kullandığı görülmektedir. Cizîrî'nin ayrıca raks redifli bir gazeli de Dîvân'da yer almaktadır (Cizîrî, 324)

Melayê Cizîrî'nin Dîvân'da ele aldığı tüm meseleler, felsefî, edebî, tabîî, coğrafi semboller, izahatlar hepsi vahdet-i vücûd meselesini açıklamak içindir, denilebilir. Bu sebeple semâ' meselesini de bu çerçevede ele almak gerektiği

açıktır. Mela'nın eserinde semâ' bir bütün olarak ele alındığında işitme, musiki, vecd ve raks anlamlarında kullanılmıştır. Bazen bu anlamların hepsini bazen de bunlardan birini ifade eden semâ' *Dîvân*'da tasavvuf ilminin ilişkili olduğu nazarî ve pratik meselelerle beraber kullanılmıştır. Bu çerçevede Cizîrî'nin kullandığı semâ' tasavvufun ontolojik ve kozmolojik meseleleriyle ayrıca sûfîlerin manevî hayatlarında başvurdukları bir seremoni (raks) olan rûhânî semâ' ve son olarak tabiattaki nesnelere raksı olan tabîî semâ' konuları ile beraber ele almakta fayda vardır.

3.1. Ontolojik Semâ'

Cizîrî, vahdet-i vücûd görüşünün bir neticesi olarak bütün alemleri yekpare bir biçimde aynı gayeye matuf hareket eden bir bütün olarak görmüştür. Başka bir ifadeyle o, alemin hepsini bir olanın etrafında dönen bir halka olarak tasavvur etmiştir. Cizîrî için alem, içindekilerle beraber bir aşk ve iltifat içinde aynı mutlak gerçekliğe doğru yürümektedir. Bu deveran, mükemmel bir biçimde işleyen ve kusursuzca hareket eden bir manzume olarak değerlendirilmiştir. Ona göre varlık alemleri Allah'ın mutlak cemalinin bir aynasıdır, aynı hüviyete ortak olan zatlar, aynı mastardan türemiş isimler ve aynı aynadan çıkan akislerdir (Cizîrî, 28). Mela'nın aşağıdaki ifadeleri alemin küllî bir kanunla yönetildiğini ve bu kanunun kusursuzca işlediğini, onda herhangi bir sapmanın olmadığını ifade eden bir örnek olarak değerlendirilebilir:

Allah Allah çerx û dolabê dinê

Nuqte qet nakit di dewranê xelet

Roz û şeb her seyrê dîdara te tîn

Nakirin ew dewr û seyranê xelet

Allah'ım ne harikadır biteviye dönüp duran bu dünya çarkı

Deveranında şaşmıyor bir nokta bile yanlışlıkla

Gece gündüz seyrine gelir daim didarının

Bu seyr udeveranı yapmazlar yanlışlıkla (Cizîrî, 86-87).

Rast e yek qanûn seraser nîne tîn

Xwehrî û pîçên perîşanê xelet

Bir küllî kanun geçerli bu dünyada baştanbaşa

Sapmalar, eğrilikler, perişanlıklar yok yanlışlıkla (Cizîrî, 90-91).

Melayê Cizîrî'nin yukarıdaki beyitinde kullanılan “külli kanûn” ifadesinden maksadının alemdeki birlik olduğu onun Dîvân'daki genel felsefesinden anlaşılabilir. Ona göre birlik, bütün varlığı ezelden ebede kuşatan bir sırdır. Cizîrî'ye göre bu sır, kendisinde hiçbir çokluğun olmadığı bir birliktir. Dışarıda görünen çokluk ise, gerçekte bir hakikati olmayan ve ona yanlış bakan insanları aldatan bir yanılsamadır. Başka bir ifadeyle Mela, tüm evrenin birlik güneşi ile kuşatıldığını, lakin görmedeki hastalık, noksanlık vb. durumlar yüzünden bu birliğin görülmediğini düşünür. Ona göre denizin dalga ve kabarcıkları nasıl denizin bir ve tek deniz olması gerçeğini ortadan kaldırmıyorsa aynı şekilde alemdeki çokluk da alemdeki birlik kanununu ortadan kaldıramaz (Cizîrî, 278). Cizîrî bu sırrın anlaşılması için akıl ile değil marifet ve aşkla hareket edilmesi gerektiğini iddia etmiştir (Cizîrî, 280).

Cizîrî'ye göre musiki aletleri bu ilahî sırların mücessem halidir. Onların ilâhî sırları ifade ettiğini düşünen Mela'nın bu görüşü, İbnü'l-Arabî'nin yukarıda ilâhî semayı açıklarken görüldüğü üzere tüm varlık alemini ilahî “ol” sözünün işitilmesiyle açıklaması ve varlığın bu işitme sonrasında meydana geldiği, böylece görme ve bilmeden önce işitmenin olduğu hakkındaki yaklaşımıyla örtüşmektedir. Mela'ya göre ney, bu işitme ile vücûd arasındaki ilişkiyi ve ayrıca alemdeki birlik kanununu ifade etmektedir. Bunun sırrının açıklanması ise akıl ile mümkün değildir. Onun şu ifadelerini, konuyu bu açıdan ortaya koyan bir tespiti olarak değerlendirmek mümkündür.

Remz û razên ney û nayê ku sema'î ne hemî

Ji mehalat e bi 'eqlê xwe bizanî ji qiyas

Ney ve naydan duyulan tüm remizlerle sırları

Aklınca kıyas yapıp anlaman imkânsız bunları (Cizîrî, 312-313).

Mela'ya göre alemin bir bütün olarak kavranması ancak insanın dinlediğini idrak etmesi ve onu tasdik etmesine bağlıdır. Yukarıda gördüğümüz “elest bezmi teorisi”ne göre Allah, ruhlar alemindeki ruhlara seslendiğinde ruhlar nasıl ki işittikleri sözü tasdik ettilerse aynı şekilde semâ' aletlerinden çıkan sesin işitilmesi durumunda da aynı tasdik durumunun olması gerekir. Çünkü sözkonusu aletlerden çıkan ses, ruhlar alemindeki ilk duyulan “ol” sesi mesabesindedir. Bu ilahî nağmelerin ifade ettiği, başka bir ifadeyle hatırlattığı, elest bezmindeki söze inanmak ve başka bir sözden bahsetmemek semâ' için olmazsa olmaz şartlardandır. Mela'nın aşağıdaki beyti bu anlamları içermektedir:

Dê bîşaret bi îşaret ji neyê bête sîma'

Tu ji nayê di sîmâ'ê bike bawer meke behs

İşaretle anlarsın müjdeyi dinleyince neyden

Tasdik eyle neyden dinlediğini, başka şeyden söz etme artık (Cizîrî, 252-253).

Melayê Cizîrî'nin düşüncesinde varlık aleminin durumu bir raksta duran güzellerin durumuna teşbih edilerek açıklanır. Ona göre varlık aleminin fertleri semaya duran “inci yüzlü mucizevî güzeller” gibidir. Mela'nın bu teşbihteki amacı, varlık aleminin Allah'ın cemal sıfatının yansıması olduğunu ortaya koymaktır. Ona göre varlık aleminin fertlerinin deveranının müdaviimleri ise “ud ve ney sesiyle semada arz-ı endam eden güzeller”dir. Bu teşbihte de varlık aleminin ontolojik olarak ilahî nağmeyi işittikleri ve bu işitme sonucunda vecde gelip raksa durdukları anlatılmak istenmiştir. Varlık aleminin bu deveranının sultanlara has bir deveran olduğunu ifade eden Mela, bu teşbihte de varlık aleminin kusursuz işleyen bir bütün olduğunu ortaya koymak istemiştir. Onun bu anlamları havi beyti şu şekildedir:

Semaya cumle dêmdur tê bi i'caz ehlê surpur tê

Biha testefferu qamatun bi 'îdanin we nayatî

Semayê rast û çep tînin şemalên xasse hiltînin

Fe ya lillahi fî meylatiha min 'etfi benatî

Cezbeye gelmiş cümle inci yüzlü mucizevî güzeller

Ud ve ney sesleriyle raksta arz-ı endam ederler güzeller orada

Sağa sola salınmadalar krallara özgü alametler var üzerlerinde

Hayran kalmada herkes [ban ağaçları gibi] salınmalarda (Cizîrî, 142-143).

30

Hülâsa; Melayê Cizîrî'nin semâ' ve onun ifade ettiği işitme, vecd, cezbe ve raks konularını ontolojik anlamları ile kavradığı, alemleri mükemmel bir şekilde işleyen bir bütün olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Tüm alemin ilahî bir tecelli olduğu görüşüne uygun olarak alemdeki fertlerin de bu güzelliği kendi zatlarında taşıdıkları ve böylece güzel olan varlık aleminin mutlak güzel olana doğru bir deveran içinde olduğu Mela'nın konuya yaklaşımının özetidir. Yukarıdan aşağıya doğru ele alındığında, Allah'ın merkezinde olduğu deveranın en önemli basamağını ise semavî alem meydana getirmektedir. Başka bir ifadeyle Mela'nın anlam dünyasında ontolojiden sonra kozmoloji meseleleri gelir, bu da semâ' meselesinin astronomi ile beraber kullanılmasını gündeme getirir.

3.2. Kozmolojik-Astronomik Semâ'

İslam tasavvuf düşüncesinde felekler aleminin deveranına İbnü'l-Arabî'nin “kevnî semâ'” adını verdiğini ve yine İhvân-ı Safâ'nın gök cisimlerinin çıkardığı ses ve oluşturduğu görsel tablonun musiki ve raks için prototip olduğunu hatta Pisagor'un musiki ile ilgili esasları gök cisimlerinin çıkardığı seslerden aldığı ile ilgili iddiaları yukarıda zikretmiştik. Bu bakış açısı Melayê Cizîrî'nin *Dîvân'*ında da yer almış, klasik astronominin tüm unsurları semâ' anlayışının bakış açısıyla yorumlanmıştır.

Semavî varlıklar arasında en önemlileri ruhlar ve meleklerdir. Melâ'ya göre ruhlar ve melekler, Allah'ın nurunun her tarafı aydınlatması ve tecelli etmesi sonucu semavî bir raksa durmuşlardır. Ona göre meleklerin ve ruhların çıkardıkları hay-hû sesleri her yerde yankılanmaktadır. Onlar Allah'ı bu seslerle zikrettikleri,

tesbîh ve takdîs ettikleri için Mela'nın şiirinde “subbûhî” ve “kuddûsî” olarak adlandırılmışlardır (Zivingî, t.y.: 2/872). Mela'ya göre onların raks ve semâ'ı tıpkı sûfîlerin raks ve semâ'ı gibidir. Çünkü Cizîrî, sûfî raksın meleklerin ve ruhların yaptığı raksın sonucunda ortaya çıkan seslerin duyulmasıyla olduğunu düşünmektedir. Onun melekler ve ruhların raksı ile ilgili beyitlerinde şu ifadeleri dikkat çekicidir:

Hay û hûya subbuhian reqs û semaya qudsîyan

Teşbîhê coşa sofîyan feryad û zîkr û lerze da

Subbuhilerin hay u huyu kuddusilerin raks ve seması

Sufilerin zikir halkası gibi feryad ve titreyişlere boğdu her tarafı(Cizîrî, 40-41).

Saqî ji dengê bulbul e avête çerxê xulxule

Rûhan li dorê silsil e govend û reqs û helqe da

Sakinin elindeki testiden çıkan sesler velveleye vermiş semayı

Ruhlar toplanmış etrafında, raks ve oyun halkaları oluşturdular (Cizîrî, 42-23).

Bi evînê melek û çerx û felek têne sema

Rewşen in têtî bi mihrê ji sema ta bi semek

Aşk ile raks edip dönmekte tüm meleklerle çarh-ı felek

Aşk nuruyla ışıdamakta kâinat semadan denizdeki semeğe dek(Cizîrî, 346-347).

Mela, Allah'ın yukarıdan aşağıya doğru tecelli etmesiyle birlikte cezbeye kapılan ruhlar ve meleklerin raksından sonra klasik astronomi ilminde yer alan yedi gezegenin durumunu da aynı minval üzere açıklamaya çalışmıştır. Ona göre yedi gezegen de ilahî sözün işitilmesine ve bunun oluşturduğu cezbe haline kendini kaptırıp raks etmektedirler. Elbette bu raks seremonisinde Allah'ın fail olması ve tecellinin kaynağı olduğu gerçeği hiçbir zaman unutulmamalıdır. Nitekim Mela da bu gerçeği, yani felekî raksın kusursuzluğunun mutlak kusursuz olana bağlı olduğunu açık bir biçimde aşağıdaki ifadelerinde ortaya koymuştur:

Ew kamilê bê'eyb û neqs çerxên bi her yek new' û şexs

Wî yek bi yek anîne reqs tê seb'eê seyyare da

Kusurlardan beri olan o kâmil kuvvet birleştirip eflakı

Yedi gezegenle birlikte raksa getirdi onları birer birer (Cizîrî, 42-23).

Melayê Cizîrî'ye göre semavî alem, güneşin merkezde olduğu astronomik bir dans halkası gibidir. Bu halkada gezegenler ve yıldızlar deveran etmektedirler. Ona göre gezegenlerin ve yıldızların güneş etrafında raks etmeleri Allah'tan duydukları bir işaret ve bu işaretin sonucunda düştükleri cezbe hali sebebiyledir. Cizîrî'nin güneş ve etrafındaki yıldızları bir raks halkasına benzettiği, bu raks halkasındaki deveranda yer alan tüm unsurların adeta kendilerinden geçercesine raks ettikleri ve aynı amaca matuf yol aldıkları onun aşağıdaki beyitlerinde ifade edilmiştir:

**Mestane govendê dikin reqsê li dor findê dikin
Qesta şekerxendê dikin le'lan gewher xende da**

Mestane raks edip dönmedeler bu yıldızlar bir güneş etrafında
Al dudaklı tatlı sözlü cevher gülüşlü sevgiliye ulaşmak isterler (Cizîrî, 44-45).

**Hin suflewî bazî dikin hin meylê evrazî dikin
Xweş reqsek şehbazî dikin sergeşte ne d'halê xwe da**

Kimi oynaşip hareket eder süflice, kimi yükseklerle meyleder
Sultanî bir raksa dururlar, şakındırlar kendi hallerinde (Cizîrî, 44-45).

Melayê Cizîrî, alemi bir nur hiyerarşisi içinde ele aldığı için her şeyin Mutlak Nur'dan tecelli ettiği, böylece feleklerin ve yıldızların da alemdeki nurlardan bir nur olduğu görüşünü benimsemiştir (Cizîrî, 44-45). Ona göre sûfi, gönül gözüyle bu nurları temaşa ettiğinde, gezegenlerin ve yıldızların birbiriyle nasıl raks ettiklerini, birbirleriyle nasıl aşkla naz ve işvede bulduklarını görebilir. Sûfi bu seremoniyi temaşa ettiğinde aşk derdine düçar olur ve adeta akli başından uçup gider. Mela'nın bu düşüncelerini aşağıdaki ifadelerinde görebiliriz:

**Zuhre û Xurşîdî min dîtin di qewsê hemqeran
Surrê da dil 'eqreban çerx û sema û heyhey e
Ew hemî vêkra mi dîn tekil di çerxê carekê
Hê ji wan bê hal im ez ehwal û 'îşq û cezbe ye**

Yay burcunda birbirine yakın gördüm güneşle zühreyi
Gönle vurdu cazibesi akreplerin, duyulur raks ve sema coşkusu
Bütün o nurları gördüm bir raks halkasında
Aşkın cazibesinden ötürü halim yok o günden berî(Cizîrî, 106-107).

Özetle; Melayê Cizîrî'nin varlık anlayışında yukarıdan aşağıya bir varlıklar veya nurlar hiyerarşisi bulunmaktadır. Ontolojik olarak Allah ve O'nun tecelligahı olan alem arasındaki ilişki semâ' ve raks olarak değerlendirilmekte, sonra da akıllar, ruhlar, melekler ve daha sonra da felekler ve yıldızlar bir bütün olarak bu ilişkiyi kendi düzeylerinde ve kendi aralarında icra etmektedirler. Dolayısıyla Mela'ya göre semâ' ve onunla ilişkili olarak işitmek ve raks etmek, filozofların kavramlarından ödünç alarak söylemek gerekirse ay-üstü alemin tüm varlıkları arasında icra edilen bir hakikattir. Peki ay-altı alemde durum nasıldır? Şimdi de Melayê Cizîrî'nin *Dîvân*'ında İbnü'l-Arabî ve diğer sûfilere bahsettiği rûhânî semâ'a başka bir ifadeyle sûfilere özgü olan semâ'a bakmakta fayda vardır.

3.3. Rûhânî Semâ'-Sûfîlerin Raksı

Melayê Cizîrî'nin benimsediği vahdet-i vücûd düşüncesine göre, tüm varlık aleminin özü birdir. Varlıkların çeşitliliği ve çokluğu bu bir olan hakikatin içinde mündemiç olan aynı hakikatin farklı görünüşleri, belirlemleri yani tecellileridir. Yukarıda ifade ettiğimiz gibi Mela'nın "külli kanûn" olarak ifade ettiği birlik ilkesi, bütün çokluğun ve çeşitliliğin özünde vardır. Ay-üstü alemde görülen akıllar, ruhlar, melekler, felekler ve yıldızlar gibi ay-altı alemdeki bütün varlıklar, madenler, bitkiler, hayvanlar ve insanlar da aynı birlik etrafında bir araya gelmiş olan unsurlardır (Doru, 2016: 242-243). Başka bir ifadeyle çokluk, görünürdedir ve bu anlamda bir hayaldir. Esas olan birliktir ve bu birlik her yerdedir.

Cizîrî'ye göre sûfîlerin en büyük maksadı bu birliğe ulaşmaktır. Bu sebeple varlık alemindeki çokluk içindeki sûfî daha önce elest bezminde işittiği o gerçeği görmek, müşahede etmek ve bizatihi yaşamayı istemek peşinde olmalıdır. Sûfî'nin bu amaçla çıktığı yolculuğun (seyr-i sülûk) en önemli sembollerinden biri, hac ve ritüelleridir. Melayê Cizîrî de semâ' konusunu bu amaçla hac ve ritüelleri ile beraber kullanmıştır. Buna göre hac, sûfî'nin çıktığı manevî yolculuğu sembolize ederken; tavaf, sûfî'nin özünü ve menşeyini idrak etmesidir. Hacerü'l-esved ise Allah'ın zatını sembolize eder (Doru, 2016: 74-75). Bu çerçevede Mela'nın şiirlerinde, hac ibadetinin bir deveran, bir halka ve raks şeklinde yapılması ve bu şekilde semâ'ın hac ile beraber zikredilmesi semâ'ın manevi bir yolculuk ve sûfî'nin geldiği yeri idrak etmesi anlamına geldiği söylenebilir. Bu amaçla hacıların Hacerü'l-esved'in etrafında dönmesi ve ona ulaşmaya çalışması başka bir ifadeyle onunla ittisal etmek istemesi ise, sûfînin daima Allah'a ulaşma ve onunla ittisal etme çabasını ifade eder.

Allah Allah çi tecella ye ji sirra qederî

Hacîyan silsile bestine li dora qemerî

Dorê Beytê ji sema têne semaya seheri

Allah Allah, nedir bize tecelli eden kaderin bu sırrı

Hacılar saf tutup halkalanmış ay etrafında

Seher raksına gelmedeler, Safa tarafından Beyt'i tavafa(Cizîrî, 191-192).

Melayê Cizîrî, tasavvufî semâ'ın farkını ortaya koymak üzere Hacerü'l-esved'in hac ibadetindeki önemi gibi sûflerin raksında da amacın Allah'ın zatına ulaşip onunla vuslatı gerçekleştirmek olmak gerektiğini (Cizîrî, 276) ve bu amacı taşımayan bir raksı uygulayan kişinin ise, kör ve ebleh olduğunu ifade etmiştir (Cizîrî, 320).

Öte yandan Melayê Cizîrî birlik ve çokluk meselesi ile ilgili çokluğun arkasındaki birliğe işaret etmek üzere sevgilinin yüz ve yüzündeki unsurlardan da yararlanmıştı. Mela'nın şiirlerinde sevgilinin yüzü ve yüzdeki ben birliği temsil ederken, zülûfler ise çokluğu sembolize etmektedir (Doru, 2016: 95-99). Bu çerçevede Mela, sevgilinin yüzündeki zülûflerin yüz'ün ve ben'in etrafında raks ettiklerini, amaçlarının yüz ve ben'deki birliğe ulaşmak olduğunu ifade etmektedir. Bu tasvir, Mela'nın çokluğu arizî bir durum, birliği ise değişmez bir ilke olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Aynı zamanda bu tasvir, bütün mevcudatın değişmez ve gerçek birliğe doğru yol aldığını ve bu yolda kendilerinden geçerek rûhânî ve manevî bir raksa durduklarını ifade etmektedir. Mela'nın, zülûfleri yüz'e ve ben'e doğru bir deveran içinde ele aldığı beyitleri şunlardır:

Sef bi sef wildan perî bûn benda zulfa 'enberî bûn

Têk li dêmê muşterî bûn reqs û givend û sefa ye

Anber zülûflerinin köleleri saf bağlamış vildanlarla periler idi

Hepsi de onun yüzüne müşteri; raks, oyun ve safa içinde (Cizîrî, 124-125).

Min dî seher zülfe di mest hatin sema îhrami best

Çûn secdeya xalê bi qest lew haciban mihrabi da

Raksa gelmiş mestane zülûflerini gördüm yârin seher vaktinde

Secdeye kapandılar yüzündeki bene, kaşlarının mihrabında (Cizîrî, 212-213).

Cizîrî'nin semâ'anlayışında manevî yolun yolcusu kalbini hiçbir zaman kesrete kaptırmamalıdır. Tüm varlık alemi aynı amaca matuf bir deveran içinde yüzdüğü gibi sûffî de bunu idrak ederek hareket etmelidir. Bunun için raks halkasında sûffî, gerçek amacın dışında yoluna çıkacak ve onun gönlünü çececek mutlak güzellikten başka güzellikler konusunda uyanık olmalı ve gerçek amacından sapmamalıdır. Mela, bu düşüncesini aşağıdaki beyitte şu şekilde ifade etmiştir:

Ger çî tèn reqs û semayê her seher sed neyşeker

Min di bezma surşîrînan ew şîrînreftarî bes

Şeker kamışı boylu yüzlerce güzel raksa gelse de her seher

Cazibeli güzellikler meclisinde o tatlı işveli bana yeter (Cizîrî, 314-315).

Melayê Cizîrî'nin düşüncesinde semâ', ister ilâhî hitabı işitmek anlamında olan musikiyi ifade etsin, isterse bu işitmenin sonucunda oluşan vecd halinin bir

yansıması olarak raks anlamında ele alınsın, aşk ile doğrudan ilişkilidir. Ona göre sûfînin ilahî nağmeyi işitmesi sonucu düştüğü cezbe halinin gerçekleşmesi ancak aşk ile mümkündür. Sûfî manevi yolculuğu olan seyr-i sülûkta girdiği cezbelere varlığın anlamını ve mahiyetini idrak edip yaşayabilir. Bu ise aşk olmadan herhangi bir fayda vermez. Mela bu düşüncesini şu şekilde ifade etmiştir:

Cezbe û seyra sulûkê bê mehebbet nabitin

Cehdeya bê 'işq û hub çendî ku kir bê feyde bû

Muhabbet olmadan gerçekleşmez ne bir cezbe ne seyrisülûk

Aşk ve sevgisiz bir cezbe fayda vermez ne kadar çaba sarfedilse de
(Cizîrî, 414-415).

Öte yandan tasavvuf felsefesinde aşk'ın bir muamma olarak görüldüğü bilinmektedir. Bunun sebebi aşk'ın bilginin ve sıradan kavramların alanında değil, tecrübenin doğrudan bir verisi olması ile ilgilidir. Bu sebeple aşk hakkında konuşmak, sebepleri ve etkileri üzerinden fikirler ortaya atmak mümkünse de onun mahiyeti hakkında bir şey söylemek dilin sınırlarının dışında bir konu olarak görülmüştür (İbnü'l-Arabî, 1999: 3/487; Rûmî, 1957: 1/168). Mela da bu sebeple aşkı tecrübe etmenin önemine vurgu yaparak ancak bu tecrübe sayesinde onun bir sır olmaktan çıkacağı kanaatindedir. Bu tecrübe de Mela'ya göre ilahî hitabı işitmek ve onunla vecde gelip raks etmekle mümkündür. Bu da bir tür sarhoşluk durumudur. Bu noktada semâ', raks ve şarap ifadelerinin beraber kullanılmış olması dikkat çekicidir. Özetle, Melayê Cizîrî için aşk'ın sırrını çözmek bir problemdir ancak bu problem ilahî nağmeyi işiterek ona kulak vermek, bu sayede vecde gelip sarhoş olmak ve rûhânî bir raksa katılmakla çözülebilir. Mela bu düşüncesini özlü bir ifadeyle "Mela'nın derdine devadır raks" şeklinde ifade etmiştir. Onun bu konu hakkındaki düşüncesi derli toplu bir biçimde şu beyitlerde ifade edilmiştir:

Wer guh bide nayê ku şîrîqed di semayê

Pur hel kirine mes'ele vê fesle xîtabê

Gel de kulak ver neye ki raks halkasındadır şimdi o güzel endam

Halletmiştir aşkın bu fasl-ı hitabında pek çok meselesini (Cizîrî, 428-429).

Îro şekerxendê birîn destê sipîzendê birîn

Dîsa bi govendê birîn derdê Melê dermane reqs

Güler yüzü sevgili beyaz kollarında götürdü bugün bizi

Yine raks halkasına götürdü bizi, Mela'nın derdine devadır raks (Cizîrî, 324-325).

Mest û hişyarî heme keckulah in reqs û sema tîn

Ez nizanîm çî neseq keyf e nizanîm çî şerab e

Eğik külahlarıyla sarhoş ve uyanık raks ile semaa gelmişler

Ne tür bir keyiftir bu, ne tür bir şaraptır bilmiyorum (Cizîrî, 112-113).

Bu bölümün hülasası olarak; Melayê Cizîrî'nin sûfînin semâ'ını, varlıkta Allah'ın tecellilerini idrak edip ona göre vecde ve cezbe gelmesi olarak gördüğünü söylemek mümkündür. Bu şekilde tasavvufun en önemli konusu olan aşk'ın bir sır olması meselesinin de çözüleceğini iddia eden Cizîrî, sûfîlerin semâ'ını bir tür sarhoşluk hali olarak değerlendirmektedir. Ontolojik, kozmolojik ve rûhânî semâ'dan sonra son olarak *Dîvân*'da tabiat nesnelерinin semâ'ı olan tabîi semâ' kısmıyla Mela'nın semâ' anlayışını bitirebiliriz.

3.4. Tabîi Semâ'

Yukarıda İbnü'l-Arabî'nin tabîi semâ'ı açıklarken doğada bulunan unsurların ve karışımaların sürekli hareket halinde oluşundan ve onların bu hareketlerinden çıkan sesin arifin kalbine yansımından bahsedilmişti. Cizîrî'nin *Dîvân*'ında tabiat nesneleri de tıpkı felekî semâ'da duran gökcisimleri gibi bir semâ' içinde ve böylece bir bütün olarak semâ'a duran alemin mütemmim bir parçası olarak yer almışlardır. Tabîi semâ'ın görüldüğü üzere kozmolojik semâ' ile ilişkisi bulunmaktadır. Mela'nın tabiat nesnelерinin bu durumu hakkındaki düşüncelerinin bir örneği çiçekler üzerinden yaptığı tasvirlerde bulunabilir. Mesela aşağıdaki beyitlerde Mela, birbirinden farklı türlü türlü çiçeklerin semaya bir renk kattığından, zambak ve sümbüllerin sağlı sollu raks ettiklerinden bahsetmektedir:

**Çiçekên qewsê qezehrengî hezar rengî sema ye
Sunbulan girtî xunav û li gulan taze gulab e**

Eleğimsağma renkli çiçekler bin türlü renk katmış semaya
Çiğ düşmüş sümbüllere gülsuyu dökülmüş güller üstüne (Cizîrî, 112-113).

**Lew seher cewlan didit bayê sebayê rast û çep
Sosin û sunbul bi mestî bân semayê rast û çep**

Zambak ve sümbüller mestane rakedince sağlı sollu
Sabah rüzgârı da dönüp durur seher vaktinde sağlı sollu (Cizîrî, 66-67).

Özetle ifade edecek olursak; Cizîrî'ye göre alem bir bütündür ve onda küllî bir kanûn hüküm sürmektedir. Varlık ilahî nağme/hitap ile doludur (ontolojik semâ') ve bu ilahî nağme sırasıyla semavî varlıklar tarafından işitilir. Onlar bu nağmeye cevap vererek semavî/felekî bir raksa dururlar (kozmojik semâ'). Aynı şekilde sûfîler de bu hakikati idrak edip bu nağmeyi tasdik ederek semavî rakı taklit ederler (rûhânî semâ'). Nihayet tabiattaki tüm nesneler de bu seremoniye renk katmak suretiyle bütünü tamamlarlar (tabîi semâ').

Sonuç

İslam tasavvuf düşüncesinde sûfîlerin dinlediği musiki ve icra ettikleri raksı ifade eden semâ' hakkında erken devirlerden itibaren ortaya çıkan tartışmalar neticesinde önemli bir literatür oluştuğu söylenebilir. İlk dönemlerde daha çok semâ'ın dinî açıdan meşruiyeti tartışılmış ancak Gazâlî ve İbnü'l-Arabî gibi mutasavvıfların eliyle konu hem meşruiyyet kazanmış hem de konu etrafında nazarî-felsefî teoriler ortaya çıkmıştır. Özellikle İbnü'l-Arabî'nin semâ'ı ilâhî-kevnî, rûhânî ve tabîî olmak üzere sınıflandırması kendisinden sonraki sûfî düşünürleri etkilemiştir.

Melayê Cizîrî'nin yaşadığı 17. yüzyıl Osmanlı düşüncesinde konu hakkında oldukça hararetli tartışmalar meydana gelmiştir. Özellikle Aziz Mahmud Hüdâyî ve İsmail Rusuhî Ankaravî'nin semâ' ile ilgili eserleri konu hakkında sûfîlerin tavrını tekrar güçlendirmiştir denilebilir.

Melayê Cizîrî'nin yaşadığı Cizre ve çevresinde de semâ'ı uygulayan tarikatların var olduğu ve muhtemelen Mela'nın bunlara temas ettiği görülmektedir. Her halükârda Cizîrî'nin *Dîvân*'ının tasavvuf düşüncesinin genel felsefesinin yanısıra semâ'a yaklaşımını da ortaya koyan bir metin niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür.

Cizîrî'nin eserinde semâ' ile ilgili beyitleri bir araya getirilip analiz edildiğinde onun genel felsefesinde olduğu gibi, bu konuda da en çok İbnü'l-Arabî'nin çizdiği sınırlar içerisinde kaldığı görülmüştür. Bu çerçevede o semâ'ı ontolojik, kozmolojik, rûhânî ve tabîî olmak üzere dört anlamda kullanmıştır. Onun için ontolojik semâ', tüm varlığın ilahî hitaba muhatap olması sonucunda vücûda/vecde gelmesidir. Bu vecd halinin sonucunda alem bir bütün olarak Allah'ın etrafında dönen bir raks halkası olarak tasvir edilmiştir. Mela için kozmolojik semâ', ruhların ve meleklerin deveranını, güneşin etrafında gezegenlerin ve yıldızların raksı anlamına gelir. Rûhânî semâ' ise, sûfî'nin kalbinde ilahî nağmelerin yansıdığını idrak etmesi ve bu nağmelere cevap vererek vecd hali içinde raks etmesidir. Bu çerçevede hac sembolü ile semâ' arasındaki ilişkiyi ifade eden Cizîrî, sûfî'nin bu raksını bir seyri sülûk olarak görmüş ve maksadın Hacerü'l-esved ile sembolize edilen Allah'ın zâtı ile vuslat olduğunun altını çizmiştir. Son olarak Mela'da tabîî semâ' alemin büyük parçasının mütemmimi olarak tabiat fertlerinin kendi aralarında bir deveran içinde Allah'ın cemal sıfatının bir tecelligahı olduğu anlamına gelmektedir.

Aşağıdaki mısralar Melayê Cizîrî'nin semâ' görüşünü özetleyen ifadeleri olarak değerlendirilebilir. Zira biz bu çalışmada onun semâ' anlayışını dört başlık üzerinden ele aldık. Bu çerçevede ontolojik, kozmolojik, rûhânî ve tabîî semâ' başlıklarının Melayê Cizîrî'nin *Dîvân*'ında nasıl yer aldığının izini sürdük. Bizce bu semâ' biçimleri Mela'nın aşağıdaki ifadelerinde özet ve sıralı bir biçimde yer almakta, her mısra semâ'ın bir türüne işaret etmektedir:

Heyheya reqs û semaya te çi xweş bestîye çerx

Ku di bircê bi sema li ser destê xwe berx

Sofiyên her di tewafê Hacerî'l-eswed e qesd

Gul û sunbul bi sema tên hemîyan zimzim û çerx

Sema ve raksındaki sevinç naraları kuşatmış evreni ne güzel

Elleri üstünde raks ederek gelmekte koç burcu ne güzel

Hacerî'l-esved'i tavaftır maksadı sufilerin her defasında

Gül ve sümbül birlikte rakedip dönerler benlerin etrafında (Cizîrî, 276-277).

Son söz olarak; Cizîrî, 17. yüzyılda yaşamış bir sûfî olarak tasavvuf düşüncesinin nazarî ve amelî meselelerine ilgi duyan bir alim-arif olarak, semâ' konusuna da kayıtsız kalmamış ve *Dîvân'*ında bu meseleleri etraflıca işlemiştir.

Kaynakça

Algar, H. (1996). Hâcegân. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C.14. 431.

Ankaravî, İ. (1256). *Minhâcü'l-fukarâ' ve hucetü's-semâ'*. Kahire: Daru't-taba'atî'l-bahire.

38 Ambrosio, A.F. (2012). *Bir Mevlevinin Hayatı*. (Çev. Ayşe Meral). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Baz, İ. (2015). Kadızâdeliler-Sivâsiler Tartışması. *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*. (ed. Bayram Ali Çetinkaya ve Ahmet Hamdi Furat). C.8. 757-796

Beysanoğlu, Ş. (2003). *Diyarbakır Tarihi*. Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Bruinessen, M. V. (2013). *Ağa, Şeyh, Devlet*. (Çev. Banu Yalkut). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ceyhan, S. (2009). Semâ. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C.36. 455-457.

Cizîrî, M. (2009). *Dîwan*. (Çev. Osman Tunç). İstanbul: Nûbihar.

Çelebi, Evliya (2010). *Seyâhatnâme 4.Kitap*. (Haz. Seyit Ali Kahraman). Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Demir, A. (2015). İlk Mutasavvıfların Musiki Anlayışları. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 15 (2). 65-87.

Doru, M.N. (2016). *Melayê Cizîrî: Felsefî ve Tasavvufî Görüşleri*. İstanbul: Nûbihar.

Düzdağ, M.E. (1972). *Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

- Düzenli, P. (2001). Klasik İslam Kaynaklarında Müzik Tartışmaları. *Marife*. Yıl.1.Sayı: 2. 27-58.
- Gazâlî. (t.y.). *İhyau 'Ulûmi'd-dîn*. Beyrut: Daru'l-Ma'rife.
- Hüdâyî, A.M. (1986). *Keşfü'l-gina 'an vechi's-semâ'*. (Çev. Hasan Kamil Yılmaz). *Azîz Mahmûd Hüdâyî'nin "Sema Risâlesi*. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 4/273-284.
- İbnü'l-Arabî. (1993). *El-Fütûhâtü'l-mekkiyye*. Beyrut: Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- İbn Sînâ. (1381). *El-İşârât ve't-tenbîhât*. Kum: Bostan-i Kitab-i Kum.
- İhvân-ı Safâ. (1992). *Resâil*. Beyrut: ed-Daru'l-İslamiyye.
- Kelâbâzî, E. B. (1993). *Et-Ta'arruf*. Beyrut: Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Koca, F. (2004). Osmanlı Fakihlerinin Semâ, Raks ve Devrân Hakkındaki Tartışmaları. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*. 13/25-74.
- Kılıç, M.F. ve Aydın, M. (2017). XIV.-XV. Asır Hasankeyf'inde Bir Müzikoloji Risalesi: Muzaffer Haskefi'nin El-Keşşâ Fî 'İlmî'l- Engâm Adlı Eseri. *DîvânDisiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*. Cilt. 22. Sayı.42. 33-65.
- Öngören, R. (2012). *Osmanlılar'da Tasavvuf*. İstanbul: İz Yayınları
- Rûmî, Mevlânâ, C. (1957). *Dîvân-ı Kebîr*. (Haz. Abdülbaki Gölpınarlı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Rûmî, Mevlânâ, C. (2007). *Mesnevî*. (Haz. Adnan Karaismailoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Serrac, E.N. (2001). *El-Lüma'*. Beyrut: Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Sühreverdi, Ş. (2010). *'Avârifü'l-me'ârif*. (çev. Abdülvehab Öztürk). İstanbul: Saafet Yayınevi.
- Uludağ, S. (1994). Devran. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C.9. 248-249.
- Uludağ, S. (1999). *İslam Açısından Mûsikî ve Semâ'*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Zivingî, A. (t.y.). *El-'İkdü'l-cevherî fî şerhi Dîwâni Şeyhi'l-Cezerî*. Kemişli.