



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 42 Volume: 9 Issue: 42

Şubat 2016 February 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

GÜLŞEN-İ VAHDET'TE SEYR U SÜLÛK ALEGORİSİ OLARAK YÜZ* FACE AS A SEYR U SÜLÛK ALLEGORY IN GÜLŞEN-İ VAHDET

Nilüfer TANÇ**

*Mesnevîmiz vahdet dükkânıdır
Orada "Bir"den başka ne görürsen puttur
Mevlânâ*

Öz

Gülşen-i Vahdet, Osmanlı şiir geleneğinde kanon metinleri arasında yer alan Tuhfe-i Şâhidî'nin yazarı Muğlalı İbrahim Şâhidî tarafından kaleme alınmıştır. Eser döneminde ilgiyle karşılanarak pek çok yazar tarafından şerh ve tanzir edilmiş, Arapça ve Rumcaya çevrilmiştir. 457 beyitlik tasavvufî bir mesnevî olan Gülşen-i Vahdet, çok katmanlı bir anlam yapısına sahiptir. İlk anlam katmanında yüz ile ilgili unsurlar teşhis edilerek bir seyr u sülûk alegorisi kurulmuştur. Buna göre her biri temsili birer muvahhid olan Zülf, Hatt, Hâl, Çeşm, Ebrû ve Dehen sevgiliyi temsil eden Rûy'a ulaşmaya çalışmaktadırlar. Bu arayış esnasında birbirleriyle tartışıp birbirlerini imtihan ederlerken Rûy'un tıpkı Mantku't-Tayr'da olduğu gibi kendilerinden ayrı olmadığını anlayarak vahdete ulaşırlar. Bu anlam katmanında klâsik Türk edebiyatının en temel mazmunlarından olan yüz ile ilgili unsurların ilk defa bir hikâye kurgusu etrafında birleştirilmesi eserin orijinalliğini göstermektedir. İkinci anlam katmanında eser, Rind Zâhid çatışması olarak da okunabilmektedir. Gülşen-i Vahdet'te Zülf'ün Vâmık'ı; Rûy'un Azrâ'yı temsil ettiği belirtilmekte, böylece eser çift kahramanlı aşk hikâyelerini de hatıra getirmektedir. Gülşen-i Vahdet teşhis ve çok anlamlılık yanında iç çatışma, arayış, tenasüp, metinlerarasılık, zamansal ve mekânsal müphemiyet, yazarın alegorisini açıklaması, eserin tek bir hikâyeden oluşması ve alegorinin tüm eser boyunca kesintiye uğramadan devam etmesi şeklinde sıralanan alegorik eserlerin temel özelliklerini bütünüyle taşımaktadır. Bu makalede, Gülşen-i Vahdet'in alegorik yapısı çözümlenerek eserin farklı katmanlarda kazandığı anlam dünyası ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şâhidî, Gülşen-i Vahdet, Seyr u Sülûk, Alegori, Yüz.

Abstract

Gülşen-i Vahdet was written by İbrahim Şâhidî of Muğla, also the writer of Tuhfe-i Şâhidî of the canon texts in Ottoman Poetry. The book, appreciated with great interest in its time, was annotated and arranged by many authors and was translated into Arabic and Greek languages. Gülşen-i Vahdet, a mystical mesnevîs consisting of 457 couplets, has a multilayered meaning structure. Pointing the elements related to face in its first layer of meaning, a seyr u sülûk allegory was structured. Accordingly, Zülf (hair), Hatt (beard), Hâl (beauty spot), Çeşm (eye), Ebrû (eyebrow) and Dehen (mouth) representing muvahhid (believing in the God's unity), each is trying to reach Rûy (face) representing the beloved one. During this quest, while discussing and examining each other, they achieve the unity by understanding that Rûy, just as in Mantku't-Tayr, is not different from themselves. In this layer of meaning, while combining the elements on "face", which is one of the most basic concepts of classical Turkish literature, around a story of fiction for the first time, it demonstrates the authenticity of the work. In the second layer of meaning, the work can be taken as Rind-Zâhid conflict. It is stated that "Zülf" represents "Vâmık"; and "Rûy" represents Azrâ in Gülşen-i Vahdet, so the work reminds of love stories with two heroes. In addition to diagnosis and polysemy, Gülşen-i Vahdet fully bears the basics of allegorical works; all listed as internal conflicts, search, well-proportioned, intertextuality, spatiotemporal ambiguity, the author's explanation of the allegory, "the story of the formation of a single work and allegory to continue without interruption. Analyzing the allegorical structure of Gülşen-i Vahdet, this article aims to put forward the meaning world that the work gained in its different layers.

Keywords: Şâhidî, Gülşen-i Vahdet, Seyr u Sülûk, Allegory, Face.

GİRİŞ

İbrahim Şâhidî (1470-1550), Muğla'da doğmuş, eğitim hayatına bir âlim olan ve Muğla'da bir dergâh kuran babası Hüdayî (ö. 1480)den Farsça öğrenerek başlamış, on yaşında babasının vefatı üzerine tahsilini İstanbul Fatih ve Bursa Yıldırım Han medreselerinde tamamlamıştır. Muğla'da Şeyh Bedreddin, Denizli'de Fânî Dede (ö. 1504), Mevlânâ soyundan gelen Paşa Çelebi ve Afyon dergâhında Sultan Divânî (ö. 1530) gibi mürşitlere bağlanmış, Sultan Divânî'nin vefatından sonra Muğla'da babasının dergâhında şeyh olarak ders vermeye başlamıştır. Şeyhini ziyaret ettiği sırada Afyon'da vefat eden Şâhidî'nin mezarının Muğla'ya taşınmış olduğu düşünülmektedir (Açık Önkaş, 2013: 15-16). Hüsameddin (ö. 1617) ve Şuhûdî (ö. 1591) adlarında mutasavvıf ve şair olan iki oğlu vardır (Açık Önkaş, 2011: 57).

Küçük yaşta Farsçayı öğrenen ve eserlerinden Farsça temel metinleri okuduğu anlaşılan Şâhidî'nin üçü Türkçe, biri Türkçe-Farsça, yedisi Farsça ve ikisi Arapça olmak üzere on üç eseri bulunmaktadır (Açık Önkaş, 2013: 22). Farsça-Türkçe manzum sözlüğü Tuhfe-i Şâhidî, 200'ün üzerinde nüshası 30 civarında şerhi

* Bu makale, 17-18 Aralık 2015 tarihlerinde Muğla'da düzenlenen II. Uluslararası Mevlevîlik ve Şâhidî Sempozyumu'nda sunulmuş bildirinin gözden geçirilerek düzenlenmiş şeklidir.

** Yrd. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

ve pek çok naziresiyle (İmamoglu, 2004: 60-63) döneminin kanon metinleri arasında yer almıştır. Gülşen-i Vahdet ise Şahidî'nin 66 yaşında iken aruzun "failatün failatün failün" vezniyle yazdığı 457 beyitlik bir mesnevidir. Şahidî'nin bu eseri de pek çok kimse tarafından şerh ve tanzir edilmiş; Arapça ve Rumcaya çevrilmiştir (Küleççi, 1996: 32).

Gülşen-i Vahdet, klasik mesnevi düzenine uygun olarak besmele, tahmid, tevhid ve na't şeklinde düzenlenmiş, sebab-i telif bölümü ise Farsça ve mensur olarak kaleme alınmıştır. Bu bölüm eserin telif tarihinin düşürüldüğü (h. 943/m. 1536) Farsça bir beyitle sona ermiş daha sonra bu kısım Türkçe ve manzum olarak detaylandırılmıştır. Mensur olarak yazılmış nasihat tarzında bir bölüm ve bu bölümün de manzum olarak ifade edilmesinden sonra asıl konuya geçilmiştir. Eserin konusu şöyledir:

Her biri birer muvahhidi temsil eden Zülf, Hâl, Çeşm, Ebrû ve Dehen mecliste oturup perdesiz bir şekilde Rûy'u müşahede ederlerken gizlenmiş olan Hatt, ansızın ortaya çıkarak sevgilinin cemaline perde olur. Zülf buna çok kızar ve Hatt'la tartışmaya başlayarak onu imtihan eder. Ancak Hatt'ın ve sonra imtihan edilen Çeşm, Ebrû ve Dehen'in aslında vahdet deryasına vasil oldukları anlaşılır. Mantıku't-Tayr'ın sonunda Hüdhüd'ün başkanlığında Simurg'u arayan kuşların Simurg'un kendilerinden ayrı olmadığını anlamaları gibi Gülşen-i Vahdet'te de kurgu, temsili şahsiyetlerin vahdet deryasında birleşmelerine bağlanır. Şair, bu sebeple eserin adının Gülşen-i Vahdet olduğunu ifade eder. Eser, şairin aşk hakkındaki beyitleri ve konunun aşk hakkında olduğunu ifade etmesiyle sona erer.

Gülşen-i Vahdet'i eserin iki nüshasına dayanarak günümüz alfabesine aktaran Numan Küleççi'nin kaynaklarından birisi Atatürk Üniversitesi Âgah Sırrı Levend Yazmaları 447 numarada kayıtlı nüshadır. Ancak Âgah Sırrı Levend'in Türk Edebiyatı Tarihi adlı kitabında mesnevîler içinde Gülşen-i Vahdet'ten bahsedilmemektedir (Levend, 2008). Ahmet Kartal'ın Türk edebiyatında mesnevîyi konu alan çalışmasındaki tasnife göre (Kartal, 2013: 151) eser, okuyucuya bilgi vermek, onu eğitmek, terbiye etmek ve yetiştirmek amacı güden mesnevîler içinde tasavvufî mesnevîler alt başlığında İran edebiyatındaki tasavvufî mesnevîlerin çevirileri ve benzerlerinden Mantıku't-Tayr benzerleri içinde yer almaktadır.

Şahidî eserinde Mantıku't-Tayr'ın etkisinden bahsetmiştir. Ayrıca şairin, Şebüsterî'nin Gülşen-i Râz'ını da okuduğu anlaşılmaktadır (Gölpınarlı, 2006: 135). Gülşen-i Vahdet alegorik bir dille seyr u sülûku anlatmaktadır. Buna göre yüz meclis, yüzdeki unsurlar da bu mecliste bir araya gelmiş muvahhidlerdir. Tasavvufî bir terim olarak muvahhid "*eşyada şuhûd-ı hak takdiri üzerine mezâhir-i cüz'iyeye-i mukayyedenen hakkı mutlak tutup, vech-i küllîden hakka teveccüh eyleyen* (Seyyid Mustafa Râsim Efendi, 2013: 1095)" kimsedir. Şair, Mantıku't-Tayr'da saliki temsil eden kuşların yerini Gülşen-i Vahdet'te insan yüzündeki unsurların aldığını ifade etmekte, alegorisini şöyle açıklamaktadır.

"İnsan yüzünden maksat, muvahhidlerin bulunduğu meclistir. Ruhtan maksat, onların toplandığı bu yerde mum gibi ışık veren bir güzeldir. Zülfden maksat, kendisinde vahdet sırrının ay gibi belli olduğu bir muvahhid âşıktır. Kendisini zaptedemeyerek ve elinde olmaksızın ene'l Hakk diyor. Hatt'tan maksat tevhid sırrını bilerek sonsuzluk deryasından içen ve apaçık olan şeriatın muntazam olması ve nâmahremnin haberi olmaması için sırları örtmüş bulunan muvahhid zâhiddir. Hâl'den maksat taklit âleminde tahkik âlemine yol bulan, kendi nefsinin bilen ve maşukunu gören, içini mamur etmek için dışını harap etmiş olan, dünyaya karşı kayıtsız uryan abdaldır. Çeşmden maksat, nazarı ahadiyet âleminde mest olmuş bir muvahhiddir... Ebrûdan maksat, âlem mülkünün saltanat tahtı üzerinde hüküm veren muvahhid bir padişahdır... Dehenden maksat, velilik âleminin hâkimi olan kutbdur. Kendisine velâyet âleminde mertebe gereken her velî, derecesini onun elinden alır" (Küleççi, 1996: 56-58).

Klasik Türk şiirinde sevgilinin boyunun "elif"e, ağzının "mim"e kaşlarının "nun"a benzetilmesi; tasavvufî manzumelerde ise yüz ve unsurlarının vahdet ve kesret kavramlarına müşebbehün bih olması yaygın bir söyleyiştir. Hurûfilikte bu konunun daha ileri bir boyuta taşınarak varoluşun ve yaşamın harfler üzerinden anlamlandırıldığı bilinmektedir. Kıyâfet-nâme türünde insanın fizyolojik özellikleri üzerinden karakter analizi yapıldığı görülmektedir. İlm-i sîmâ/fizyognomi/fizyonomi, İlm-i firâset/frenoloji çalışmalarının kaynağının eski Mısır, Roma, İran, Yunan, Hint ve Çin'e kadar uzandığı; Aristoteles'in bu konuda görüşlerinin bulunduğu; daha yakın zamanlarda ise Johann Caspar Lavater (1741-1801) gibi araştırmacıların bu konuda eserler kaleme aldıkları kayıtlıdır (Kırbıyık, 2009). Yüz hatları üzerinden karakter analizi, günümüzde de güncelliğini korumakta, konuyla ilgili popüler yayınlar bulunmaktadır (Karaca, 2014). Modern edebiyatta da tip ve karakter yaratmak için yüz tasvirlerinden geniş ölçüde yararlandığı bilinmektedir (Yücel, 1997). Gülşen-i Vahdet'in orijinalliyi bu unsurların tasavvuf edebiyatında yer bulan tipleri de temsil edecek şekilde çok anlamlı olarak kullanılmış ve bir hikâye şeklinde kurgulanmış olmasıdır. Yüz ile ilgili unsurların tasavvufta ne anlama geldiği Şebüsterî'nin Farsça mesnevîsi Gülşen-i Râz'da açıklanmıştır:

"Bu âlemde görünen her şey, o âlem güneşinin aksi gibidir. Âlem; saç, ben, sakal ve kaş gibidir; her şey, kendi yerinde, kendi makamında iyidir, hoştur. Tanrı'nın tecellisi gâh cemâl, gâh celâl yoluyla olur.

Yüz ve saç da o manalara misaldir... Gönül ehli olanlar, manayı anlatırken bir benzeriyle söyler, anlatırlar" (Şebüsterî, 1968: 60).

Tasavvuf nazariyeleriyle sufi aşkı ve bilhassa sufilerin mecazlardan kastettikleri manaları anlamak bakımından en ileri gelen hatta tek ve örneksiz bir kitap (Şebüsterî, 1968: IX) olarak kabul edilen Gülşen-i Râz'da bir kelimenin gerçek anlamının, halkın anladığı yaygın anlam değil gönül ehlinin kastettiği olduğu; bu sebeple sözün manaya uygunluğunun her zaman mümkün olmadığı ifade edilmiş; ancak yine de sözün yanlış anlaşılması için dikkat edilmesi gerektiği belirtilmiştir:

Çünkü duygularımızla anladığımız, bildiğimiz şeyler, mana âleminin gölgesi gibidir. Duygularımızla bilip anladığımız bu âlem, çocuğa benzer, mana âlemi de bu çocuğun dadısına. Bence tevile sığan bu sözler önce kastettiğimiz manaları anlatmak için söylenmiştir. Bundan ayrı ve herkesin bildiği ve anladığı manalarda kullanılmaları sonradan olmuştur. Fakat halk kastedilen mana hangisidir nereden bilecek? Mana erleri, akıl âlemine baktılar, oradan sözler naklettiler. Akıllı kişi, söz ve manaya inince manaya en uygun olan sözü buldu. Buldu ama sözü, tamamıyla manaya benzetmenin imkânı mı var? Manaya tamamıyla uygun bir söz aramaktan vazgeç, rahatça otur! Söz manaya uymuyor diye kimse seni kınayamaz. Burada Hak'tan başka mezhep sahibi yok. Fakat kendinde oldukça sakın ha sakın şeriata aykırı söz söyleme.. şeriata uy (Şebüsterî, 1968: 60-61).

Gülşen-i Vahdet'te aynı uyarıyı Şâhidî de yapmaktadır:

Eserin konusu, güzellerin yüzünün Allah'ın güzelliğinin tecellisi yani onun aynası olduğuna dairdir. Fakat bu bilgiler mana ehli için söylenmiş sözlerdir. Sûret bağında olup şehvet ehli olanlar için, Allah korusun tehlikeli olabilir (Külekçi, 1996: 61).

Yazarın bu uyarısı mesneviyi bir seyr u sülûk alegorisi olarak değerlendirmeyi gerektirmektedir.

Gülşen-i Vahdet'in Alegorik Çözümlemesi

Kelime anlamı "başka biçimde okuma" demek olan (Boynukara, 1997: 8) ve edebiyat terimleri sözlüklerinde belâgattaki istiare-i temsiliyyeyi karşıladığı ifade edilen alegori, başka bir düşünce veya kavramın bir varlık ya da nesneyle somutlaştırılarak anlatılmasıdır (Karataş, 2011: 38). Alegorik bir eserde okuyucu, zevkini, hikâyenin ikiz manasının birbiriyle olan ilintilerini keşfetmekten alır (Coşkun, 2006: 64-65). Bu bağlamda alegori edebî sanat olmanın ötesinde bir anlatım tekniği ve tarz olarak değerlendirilebilir (Açıl, 2014: 59). Berat Açıl, klâsik Türk edebiyatında alegorik eserleri bir bütün olarak incelediği çalışmasında bu eserlerin genel özelliklerini teşhis, iç çatışma, arayış, zamansal ve mekânsal müphemiyet, tenasüp, çokanlamlılık, metinlerarasılık, yazarın alegorisini açıklaması, eserin tek bir hikâyeden oluşması ve alegorinin tüm eser boyunca kesintiye uğramadan devam etmesi (Açıl, 2013: 133) şeklinde tespit etmiştir. Gülşen-i Vahdet'in bu özellikleri taşıdığı görülmektedir.

Rûy (Ruh): Maşuk

Eser boyunca Ruh ve Rûy'un birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Rûy, birinci anlam katmanında meclisi ikinci anlam katmanında sevgiliyi temsil etmektedir. Tasavvufî bir terim olarak "ruh" ilâhi isimlerin ve cemâlin zuhur etmesine sebep olan tecelli, zuhûru-butûnu kapsayan vahdet noktası, ilâhî lütfa vesile olan sıfatlar (Uludağ, 2005: 298) anlamına gelmektedir. Rûy'un Gülşen-i Vahdet'te de bu anlamda kişileştirildiği görülmektedir:

Lütfi ile rûy-ı insânı Hudâ
Eyledi âriflere ibret-nümâ
Zülf ü Ruh u Hâl u Hat u Ebrû Dehen
Her biri kâşîfdürür bir ma'nûden

.....
Gûyiyâ mir'at-ı Hakk'dur rûy-ı yâr
'Aks-i hüsn-i Hakk'dur anda ahkâr (Külekçi, 1996: 61)

.....
Dest-hatt-ı nâmesidür rûy-ı yâr
Nakşa bakub kıluram yâre nigâr

.....
Zatını insânda esrâr eyledi
Hem sıfâtın anda izhâr eyledi

.....
Kande baksam ol görünür gözime
Nâtik oldur hem benüm bu sözime (Külekçi, 1996: 100-101)

Bu beyitler tasavvufî felsefenin can damarı olan "küntü kenzen" ve "men arefe nefsehü" den söz açmayı gerekli kılmaktadır. "Ben bir gizli hazine idim. Bilinmeyi sevdim, bilinmek için halkı yarattım." hadîs-i kudîsi, tasavvufî kültürün temel estetik argümanlarından. Bu kudîsi hadîsin yorumlarına göre Tanrı, yokluk aynasında tecelli ve kendi güzelliğini temaşa etmiş, tüm âlem onun kendi güzelliğini sevmesinden yaratılmıştır. Tanrı'nın bilinmeyi istemesi aşktır ve özün özüdür (Ayvazoğlu, 2004: 66). Hadîs-i kudîsinin

bakış açısına göre aşk, ontolojik mahiyetinin yanı sıra epistemolojik bir süreç ve bir bilgi kaynağıdır. Bu bilgi ilâhî sır bilgisidir. Aşkın ardından bilgi gelir. Hakikatin yüzündeki perdeler aşk ile kalkar. İzafi âlemde bütün hakikatler örtülü, mutlak âlemde açıktır. Kişiyi aşka iten de içsel huzursuzluğu, eksiklik duygusu, Tanrı'yı bilme, ona kavuşma arzusudur (Kılıç, 2009: 179).

Yüzden bahsetmek aynı zamanda kimliğimizden bahsetmektir. Kimliklerimizde yüzümüzün fotoğrafı vardır. Ama yapılan araştırmalara göre insanın en az tanıdığı yüz kendi yüzüdür (Kocabıyık, 2009: 9). Bu sebeple "Her kim kendini bilirse, Rabbini bilir". Bu kudsi hadîsin izlerini ise mitolojiye kadar takip etmek mümkündür:

Narkissos mitinde doğacak olan Narkissos aynaya bakmazsa (kendini bilmezse) uzun yıllar yaşayabilecektir. Kendine bir kez bakarsa ayna onu yutacaktır. Çok güzel olan Narkissos'a pek çok kişi âşık olur. Onlardan birisi de Ekho'dur. Ekho da geçmişte çarptırıldığı bir ceza yüzünden sesini kaybetmiştir. Tek yapabileceği cevap vermek üzere ilk sözün sevdiği kişiden gelmesini beklemektir. Narkissos bir gün ormanda yalnız başınayken "orada kim var" diye bağırdığında Ekho beklediği fırsatı yakalar ve "var" der. Ancak Narkissos Ekho'nun aşkına karşılık vermeyince Ekho üzüntüsünden uzaklara kaçar, mağaralarda ve uçurumlarda yaşamaya başlar. Giderek görüntüsü solar, etleri çekilir ve geriye yalnızca sesi kalır. Ama hâlâ ona seslenildiğinde yanıt vermektedir. Asla aynaya bakmaması gereken Narkissos sudaki aksi karşısında hayrete düşüp "Bak! Bak!" diye bağırınca aslında yanından hiç ayrılmadığı anlaşılan Ekho aynı kelimelerle "Bak! Bak!" diyerek cevap verir. Ekho, Narkissos'un "gören gözü, konuşan ağız, dokunan eli olmuştur." Bir başkası sanarak âşık olduğu suretin kendisine ait olduğunu anlayan Narkissos "kendini bilince" ulaşamadığı sevgisiyle ölür (Kocabıyık, 2010: 115-117).

Narkissos miti "Ben bir gizli hazineydim..." kudsi hadîsinin özünü yansıtmaktadır. Âlem tümüyle Tanrı'nın bir tecellisidir. Bir başka kudsi hadîste aynı manada "ben kulumun zannı üzereyim" denmiştir. Hz. Muhammet "Âdem henüz balçıkla su arasındayken ben peygamberdim" derken ezeli beni kastetmiştir. Kur'an-ı Kerim'e göre "Allah Âdem'e kendi ruhundan üflemiştir" (Hicr, 29: mushaf.diyaret.gov.tr). Hallâcı Mansur'u hayrete düşüren de bu sırrın keşfinin sebep olduğu şaşkınlıktır. Mevlânâ, "bizler hem aynayız, hem aynadaki güzelliğiz, burada görülen yüzleriz" demektedir. Yunus da "beni sorman bana bende değilim/ Bir ben var bende benden içeri" ve "ete kemiğe büründüm Yunus diye göründüm" derken aynı şeyi kastetmiştir. Tanrı hem aşkın hem de içkindir. Kullarına şahdamarlarından daha yakındır (Kaf,16: http: mushaf.diyaret.gov.tr). Tanrı bilgisine ancak ben bilgisiyle ulaşılabilir.

Mesnevîde Ruh'la temsil edilen maşuk ilahî sevgilidir. Ancak eserde yer alan

Zülf-i dilberden garaz âşıkdurur

Ruh ana Azrâ vü ol Vâmık durur (Külekçi, 1996: 59)

Gül tebessüm itdüğince nâzla

Bülbül ırlardı latif âvâzla

Bir zamân şevk ile işret sürelüm

Şâd olub gam defterini dürelüm (Külekçi, 1996: 64)

gibi beyitler ile âşık, maşuk, rakîb, sâki gibi tiplerin varlığı bir anlam katmanı oluşturacak kadar geliştirilmemiş olsa da aşkın beşerî boyutuna işaret eder gibi görünmektedir.

Zülf: Âşık

Mesnevî'de Zülf, âşığı temsil etmektedir. Tasavvufî bir terim olarak zülf; hiç kimsenin ulaşamadığı gaybi hüviyet, Hakk'ın zatı ve künhü, karanlık (siyah saç) gibi meçhul olan Hakk'ın zatı (Uludağ, 2005: 398) ve ilâhî kahra vesile olan sıfatlar (Uludağ, 2005 :298) anlamına gelmektedir. Bu durumda âşık ve maşuk birdir ve yüzde tecelli etmişlerdir. Aynı zamanda kesreti temsil eden Zülf, bu hakikati çıktığı yolculuk sırasında öğrenmiş, vahdete ulaşmıştır. Bu makam tasavvufta "vahdette kesret kesrette vahdet" olarak adlandırılmaktadır. Çünkü vahdet ehline göre vahdet gerçek, kesret hayaldir. Bir olan varlığın çok görünmesi yalnızca bir görünüş meselesidir; gerçek sufi çoklukta birliği görür (Uludağ, 2005: 372). Böylece Zülf, yol boyunca aradığı sevgilinin hem yol, hem yolcu, hem yol arkadaşı hem de yol kesen ve kendisine "şah damarından daha yakın" olduğunu anlamıştır.

Turfe bu kim ol Hamîd ü ol Mecîd

"Nahnü akreb" didi "min habli'l-verîd"

Dir bana senden sana ben akrebüm

Sen beni sen bil benem pes sendeyüm

Yine dir ki çok sefer kılmak gerek

Terk-i cism ü cân u ser kılmak gerek

Gösterür bana reh-i dūr u dırâz

Turma git bu râha dir ol hiyle-sâz

Sapma hergiz togru git bu râha dir

Tâ ki vâsil olasın ben şâha dir

*Bu acîbdür ol yine hem-râhdur
Reh-rev ü rev-zen dahi hem-râhdur* (Külekçi, 1996: 74-75)

Hatt: Rakîb, Zâhid

Gülşen-i Vahdet'te Hatt hem âşık ve maşuğun kavuşmasına engel olan Rakîb'i hem de klâsik Türk şiirindeki Zâhid tipini temsil etmektedir. Bir tasavvuf terimi olarak da varlık mertebelerinin en yakını olan âlem-i ervâhın taayyünatına işaret etmektedir (Uludağ, 2005: 159). Mesnevî'de Hatt, rind bir âşığı temsil eden Zülf tarafından sevgilinin yüzüne perde olduğu için azarlanınca kendisinin güzellik sayfasının ayeti olduğunu söyler ve aralarında tartışırlar:

*İncinüb hatt geldüğine zülf-i yâr
Eyledi gamdan vücûdın târ u mâr* (Külekçi, 1996: 63)
*'Âşığı reddeyleyüb sen ey rakîb
Olmazsın hemdem ü yâr-ı habîb* (Külekçi, 1996: 68)

Klâsik Türk şiirindeki en temel çatışmalardan biri Rind ile Zâhid'in çatışmasıdır. Her ikisi de sevgiliye ulaşmaya çalışan bu tiplerden Zâhid, Rind'in aksine "hâl"e ulaşamamış "kâl"de kalmış ehl-i irfan olamamış bir sofuyu temsil eder. Fuzûlî'nin Rind ü Zâhid'inde Rind ve Zâhid birbirlerini uyarıp hatalı yönlerini değiştirerek teklik mertebesine ulaşırlar. Gülşen-i Vahdet'te de tartışmalardan sonra aynı sonuca ulaşırlar:

*"Küntü kenz"ün sırrıyam itdüm zuhûr
Bende pinhân oldu olan ruhda nûr* (Külekçi, 1996: 66)

.....
*Âlem-i kesretde bî-had oldu mûy
Âlem-i vahdetde birdür rûy u mûy* (Külekçi, 1996: 72)

.....
*Didi Zülf ey Hatt hezârân âferîn
Şâhla sen hemnişînsin hemnişîn
İttisâlün var senün ol şâhla
Hoşça hâlün var senün ol mâhla* (Külekçi, 1996: 77)

Hâl: Abdâl

Mesnevîde Zülf ve Hatt'ın kesret içinde görünseler de vahdet şuurunda oldukları anlaşıldıktan sonra Abdâl'i temsil eden Hâl ortaya çıkarak kendisinin "Yüz"den başka bir şey olmadığını söyler. Tasavvufta Hâl, "hakîki vahdet noktası, Hakk'ın mutlak gayb ve bilinemez hüviyeti, Allah'ın simgesi olan nokta (Uludağ, 2005:1559 anlamına gelmektedir. "Güzelin yüzündeki ben bir nokta olup, âşığı kendisine cezbeder. Bazen insanın yüzü de bir nokta kabul edilir. Bütün harflerin, kelimelerin ve rakamların esasının nokta olması, tek varlığın çokluk şeklinde görünmesinin güzel bir örneğidir. Elifbada noktayı alan ilk harf be'dir. Bu nokta Kur'ânı'nın özü ve özeti sayılır, çünkü noktadan çizgiler, çizgilerden harfler meydana gelir" (Uludağ, 2005:279).

Delilikle velilik; delilikle dâhilik arasında hep bir ilişki kurulmuştur. Klâsik Türk şiirinde temel çatışmalarda biri de akıl ve cünündür. Fuzûlî Türkçe Dîvânının ön sözünde hem ilimsiz şiiri temelsiz duvara benzetmiş hem de "ilim bir kıl ü kâl imiş" demiştir. Burada reddedilen, ilm-i zâhirdir. İlm-i bâtına vakıf olanlar mecnun görünüşlü de olsalar makbuldürler. Âşık sevgiliye olan aşkını gizlemek için dışarıya karşı kendini perişan bir şekilde gösterir. Bu bağlamda şuurlu, akıllı deli ve gizli veli karışımı bir tip oluşur (Ebu'l-Kâsım En-Neysabûrî, 2010: 45). Aslında bu hal ilâhî aşkın basamaklarından hayret merhalesini aşamayan sâlikin geçirdiği cinnet sebebiyle düştüğü durumdur. Bu makamda akıl ve aşkın bir arada olması mümkün değildir, çünkü aşk gönülle yaşanır. Akıl on galebe çalması, aşkı öldürür (Çapan, 2009: 233-234).

Gülşen-i Vahdet'te Hâl, samimiyetini gösterebilmek için kesret içinde vahdete satrancı temsil getirir:

*Âlet-i şatranc şesdür hem dü reng
Kim iderler birbiriyle sulh u ceng*

.....
*Her biri bir hâlde gelüb gişer
Ârif olan bu hayâlâtı seçer*

.....
*Gayrı bilme şâlu 'ayn-ı penç bil
Cümlesinün nâmını şatranc bil* (Külekçi, 1996: 80-81)

Hâl'in bu sözleri Zülf ve Hatt'ı ikna eder. Burada anlatıcı da söze girer ve zerrenin güneşi, damlanın deryayı ifade ettiğini bildirir:

*Gizlüdür her zerre içre âfitâb
Bahr-ı bî-pâyândurur bir katre âb
Cümle şeyde vech-i Hak pinhândürür
Cümle-i ecsâma magz u cândürür* (Külekçi, 1996: 81-82)

Çeşm: Mest

Gülşen-i Vahdet'te Çeşm, mest bir muvahhidi ve klâsik Türk şiirindeki tiplerden Sâkî'yi temsil etmektedir. Ancak onun dağıttığı aşk şarabıdır:

*Ben şarâb-ı bezm-i ışka sâkiyem
Bâde-bahş-ı bezm-gâh-ı bâkiyem*

.....

Bu şarâbı içdi cümle enbiyâ

Bu şarâb ile esirdi evliyâ (Külekçi, 1996: 86)

Mesnevî bir seyr u sülûk alegorisi olarak değerlendirildiğinde bütün unsurların Yüz'e ulaşmaya çalıştıkları görülmektedir. Bu bağlamda en önemli görev Çeşm'e düşmektedir. Çünkü yüze ulaşmanın yolu bakış (nazar)'tır. Fakat insan baktığı şeyi olduğu gibi değil ancak kendisine görüldüğü gibi görür. Bakışla güzel çirkin; çirkin de güzel olabilir. Burada ulaşılacak istenen, görülmesi imkânsız olan kutsal yüzdür. Cennetteki en büyük armağan cemâlu'llâha kavuşmaktır. Bu ise ancak iç-gözün açılmasıyla mümkündür. Oysa maddi varlığıyla göz sadece dışarı bakabilir, doğrudan kendi bakışının nesnesi olamaz. Ancak göz aynı zamanda aynadır. Öyleyse sâlik, kendisine bakarak iç gözünün açılmasını sağlayabilmek için başkasına bakmak yani onu ayna yapmak zorundadır (Kocabıyık, 2006: 22). Şeyhler ve ermişler müritlere ve sülûk ehline bakışlarıyla tesir ederek onlara yeni bir şekil verir, ruhlarını olgunlaştırır. Veliler müritlerini kaplumbağanın yavrusunu yetiştirmesi gibi nazarla yetiştirirler (Uludağ, 2005:272). Ancak burada tasavvufî hâller aşikâr edilmemelidir:

Bu şarabın curasın nûş eyledi

Mest olup Mansûr ene'l-Hak söyledi

Bu meyi içdi Nesîmî dâstdan

Mest olub öldi vü geçdi postdan (Külekçi, 1996: 86)

Şol muvahhiddür ki sırr itmez nihân

Ger vire Mansûr veş başile cân (Külekçi, 1996: 59)

Ebrû: Hükümdar

Gülşen-i Vahdet'te muvahhid bir padişahı temsil eden ebrû, tasavvufî bir terim olarak Allâh'ın zâtını perdeleyen ilâhî sıfat (Uludağ, 2005: 115) anlamına gelmektedir. Eserde Rûy'a ulaşmaya çalışan Zülf, Hat, Hâl ve Çeşm'in tartışmalarına dâhil olan Ebrû'ya kibir sebebiyle bunu başaramayacağı söylenir. O da kendisinin Kâbe'nin mihrabını temsil ettiğini ve asıl ona secdeden kaçanların Âdem'e secde etmeyen Şeytan hükmünde olacağını ifade eder:

Ben dahi ol Ka'benün mihrabıyam

Kûy-ı uşşâkun hâcib-i bevvâbıyam

Âdem'i şeytân-ı mel'ûn bilmedi

Anuniçün ana secde kılmadı

.....

Bana secde kılmayan bulmaz Hak'ı

Rûy-ı Âdem'den kaçan olur şaki (Külekçi, 1996: 90-91)

Ebrû bu beyitlerle muvahhid-i hakikî olduğunu ispatlayınca boyunun eğriliğinin de taşıdığı sırlardan kaynakladığı anlaşılır:

Didiler ey şâh-ı vahdet merhabâ

Kaddini senün bu sırr itmiş dü-tâ (Külekçi, 1996: 93)

Dehen: Kutb

Seyr u sülûk eden sâlikin rehbersiz yola çıkması ilâhî cezbe ve hayret makamlarında takılıp kalmasına ve avama bildirilmemesi gereken hâlleri ve sırları yanlışlıkla aşikâr etmesine sebep olur. Gülşen-i Vahdet'te Dehen, kutb makamında bir mürşidi temsil etmektedir. Mürşid salike dil ile yol gösterir. İnsan geliştirdiği dil sayesinde şeylerin kavramlarına ve adlarına sahip olur. Sözü kaynağı ise Tanrı'yı bilen âriflerdir:

Ben Dehân-ı dil-rubâ-yı âlemem

Bendedür genc-i nihân ben âdemem

Künc-i Hakk gencine-i âdemdedür

Sırr-ı mahfî sine-i âdemdedür

.....

Zâhirâ nâtik benem bu sözlere

Cânlar a'tâ eylerüm cansızlara (Külekçi, 1996: 94-95)

Klâsik Türk şiirinde "söz"e yüklenen anlamı yansıtan bu beyitler Nizâmî'nin Mahzen-i Esrâr'ında "Sözün Değeri ve Şairlik Mertebesi" başlığı altında şu şekilde ifade edilmiştir:

"Kalemi kımıldatan ilk hareket, ilk harf, sözden meydana geldi. Halvet perdesini yırtan ilk cilveyi sözle tertipletiler, söz, gönüllere bir ses vermedikçe çamurdan yaratılmış ten içinde can yerleşmedi. Kalem

harekete başlayınca cihanın gözü de sözle açıldı. Sözsüz âlemin sesi çıkmaz. Bu yolda söylenmiş sözler eksik değildir. Aşk lügatinde söz bizim canımızdır. Biz sözlerden ibaretiz. Bu yaratıklar da bizim ayvanımızdır. Düşünceleri ifade eden yazı söz kuşlarının kanatlarına bağlanmıştır. Daima taze görünen şu köhne âlem içinde kılı kırk yaran sözden daha keskin bir şey yoktur. Düşüncenin başı sayının sonu hep sözdür. Söz, bunu iyi bil. Sultanlar O'na sultan demişler, başkaları başka vasıflar vermişlerdir" (Nizâmî, 1960: 43)

Gülşen-i Vahdet'te yüz unsurlarının "yüz"e ulaşma hikâyesi Dehen'in de hakikî âşık olduğunun anlaşılmasıyla tamamlandıktan sonra "temsil" ve "nasihat" başlıklarıyla anlatıcı söze girmekte ve alınması gereken dersleri açıklamaktadır. Buna göre, dünyada kesret olarak görünen varlıklar çeşitli adlarla anılırlar da mum ışığında ortaya çıkan gölgelerden ibarettirler. Hepsinin aslı birdir ve bu bilgiye âkil değil âşık olanlar ulaşabilir. Aşk, hem her şeyin ortaya çıkmasına sebep olan güç hem de Tanrı'ya giden yoldur. Her şeyin başı ve sonu hep âşktır:

Mûmî gör kim nahl idübdür nahl-bend
Kıldı mûmî niçe reng ü şekl-i çend

.....
Kıldı üstâd anda zâhir çok suver
Tâ temâşa ide anı her nazar

.....
Bunların aslı hemân bir mûmdur
Her ki fehm itmez bu sırrı şûmdur

.....
Âkil olanlar bu sırrı anlamaz
Âşık-ı şeydâya bunlar hep geñez

.....
Her ki akl ardıncadur âşık degül
Bu rumûzı bilmeğe lâyıık degül (Külekçi, 1996: 96-97)
İbtidâ ışık ile oldı bu kelâm
Işıkla hatm oldı yine ve'sselâm (Külekçi, 1996:106)

SONUÇ

Şâhidî, Abdülbâkî Gölpınarlı'nın *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik* adlı eserinde Mevlevîliği eserleriyle yayanlar içinde anılmaktadır. Gülşen-i Vahdet, şairin bu düşünceyle kaleme aldığı eserlerden biridir. Bu sebeple şairin yüz ve unsurlarını temsili olarak kurgularken yanlış anlaşılmamaya gayret ettiği görülmektedir. Gülşen-i Vahdet, alegorik eserlerin özelliklerini tümüyle taşımaktadır: Yüz unsurlarının belirsiz bir zaman ve mekânda teşhis edildiği eser, hem seyr u sülûku hem de kutb, abdâl, hükümdar gibi temsil ettikleri tiplerin bir meclisteki konuşmalarını anlatmaktadır. Âşık, maşuk, rakîb, sâkî gibi tipler, eseri çift kahramanlı bir aşk hikâyesi yapacak kadar işlenmemiş olsa da böyle bir anlam katmanını akla getirmektedir. Yüz unsurlarının yüze ulaşmaya çalışmaları bir arayış, her birinin diğerinin sadakatine güvenmeyerek onu imtihan etme ihtiyacı duyması iç çatışma olarak değerlendirilebilir. Şair, yüz unsurlarını tasavvufî terim anlamlarını da kastederek belli bir tenasüp içinde ve tek bir hikâye şeklinde kurgulamıştır. Şâhidî'nin doğrudan andığı Mantıkü't-Tayr ve anmasa da etkisinin hissedildiği Gülşen-i Râz gibi eserlerle metinlerarası bir ilişki içinde olan Gülşen-i Vahdet'te kurguladığı ve eserinin başında açıkladığı alegori, eser boyunca kesintisiz devam etmektedir.

Şâhidî'nin Mesnevî'de konu edindiği "yüz"ün değeri tartışılmazdır. İnsanın kimliğini belirleyen yüzün kutsal olduğu düşünülmüş, yüze vurmak günah sayılmış, kâmil insanların yüzü Tanrı'nın nurunu yansıtan bir ayna dolayısıyla cemâlü'llaha ulaşmak için bir yol olarak kabul edilmiştir. Yüz ile insanın yaşamı, karakteri ve kaderi arasında bağlantı kurulmuştur. İnsanın "yüz"ünde yaşadığı hayatın izlerine rastlamak mümkündür. Çeşitli edebî eserlerde tip ve karakter yaratmak için yüz tasvirlerine geniş ölçüde yer verildiği görülmektedir. Gülşen-i Vahdet'te klâsik Türk şiirinin temel tipleri ve kavramları yüz unsurları etrafında biraya getirilip bir seyr u sülûk alegorisi şeklinde kurgulanarak insan ve Tanrı arasındaki ilişki, yüzün, unsurlarının toplamından öte bir anlama sahip olduğunun ifade edilmesiyle ortaya konulmuştur.

KAYNAKÇA

- AÇIK ÖNKAS, Nilgün (2011). "Osmanlı Döneminde Muğlalı Şairler", *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 26, s. 53-66.
_____(2013). *Mevlânâ Okyanusundan Muğlalı Şâhidî Denizine Şâhidî Şiirleri ve Açıklamaları*, Muğla: Muğla Belediyesi Kültür Yayınları.
AÇIL, Berat (2013). *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, İstanbul: Küre Yayınları.
_____(2014). "Bir Tür mü Tarz mı? Klasik Türk Edebiyatında Alegori", *Dîvân*, S. 37, s. 145-167.
AYVAZOĞLU, Beşir (2004). *Aşk Estetiği*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
BOYNUKARA, Hasan (1997). *Modern Eleştiri Terimleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
COŞKUN, Menderes (2006). "Klasik Türk Şiirinde Mürrekkep İstiare, Temsili İstiare ve Alegori", *Bilgi*, S. 38, s. 51-70.

- ÇAPAN, Pervin (2009). "Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda Tematik Olarak Aşk", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 4/7, s. 221-238.
- EBÜ'L-KÂSİM EN-NEYSABÜRÎ (2010). *Akıllı Deliler Ukalâu'l-Mecânin* (çev. Yahya Atak), İstanbul: Şule Yayınları.
- FUZÛLÎ (2001). *Rind İle Zâhid* (çev. Hüseyin Ayan), Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2006). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- İMAMOĞLU, A. Hilmi (2004). *Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler ve Şâhidî'nin Sözlüğü İnceleme-Metin*, Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- KARATAŞ, Turan (2011). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütun Yayınları.
- KARACA, Sevgi (2014). *Sen Gerçekte Sen Misin? Yüzünüzden Düşen 100 Mesaj*, İstanbul: Truva Yayınları.
- KARTAL, Ahmet (2013). *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- KILIÇ, M. Erol (2009). *Sûfi ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- KIRBIYIK, Mehmet (2009). "Kıyâfet-Nâme-İ Cedîde Hakkında", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 39, s. 793-813.
- KOCABIYIK, Ergun (2010). *Aynadaki Narkissos Herşey ve Hiçbirşey Olarak Yüz*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- KÜLEKÇİ, Numan (1996). *Gülşen-i Vahdet (Yüz İle İlgili Tasavvufî Remizler)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- NİZÂMÎ (1960). *Mahzen-i Esrâr* (çev. Nuri Gencosman), Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- SEYYİD MUSTAFA RÂSİM EFENDİ (2013). *Tasavvuf Sözlüğü İstihâat-ı İnsân-ı Kâmil* (haz. İhsan Kara), İstanbul: İnsan Yayınları.
- ŞEBÜSTERÎ (1968). *Gülşen-i Râz* (çev. Abdülbaki Gölpınarlı), Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- ŞENTÜRK, A. Atilla (1995). "Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler" *Osmanlı Araştırmaları*, S. 15, s. 2-91.
- ULUDAĞ, Süleyman (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- YÜCEL, Tahsin (1997). *İnsanlık Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildiriler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnternet Kaynakları:

<http://mushaf.diyaret.gov.tr/>