



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

9. Millî *Arşiv*
Mevlâna Kongresi

TEBLİĞLER)

15-16 Aralık 1997
KONYA

ISBN : 975-448-138-5
ISSN : 1301-5613

Selçuk Üniversitesi Rektörlüğü, 1998
Selçuk Üniversitesi Yönetim Kurulu'nun 11.02.1998 tarih ve 265/070/07066 sayılı
onayı ile 750 adet basılmıştır.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ 1998-KONYA

SEMA'IN MENŞEİ HAKKINDA BİRKAÇ SÖZ

Prof. Dr. İsmet KAYAOĞLU*

Bu konuya olan ilgimizin kaynağı, bir Mevlevî âyini olarak icra edilegelen bu dîni merasimin Orta Asya menşeli olup olmadığı hususudur.

Anadolu'daki Türk müslümanlarının ve Türk derviş tarikatlarının en belirgin özellikleri haline gelen bu semâ âyininin nereden çıktığı ve niçin bu topraklarda şekillendiği merak konusu olmuştur.

Sema konusu üzerinde, gerek Türkçe gerekse yabancı dillerde, birçok araştırmalar yapılmıştır. Bu bakımdan zengin bir literatür vardır diyebiliriz. Bu araştırmalarda, başta Sipehsalar ve Eflaki olmak üzere, başvuru Mevlevî kaynaklardan nakledilerek Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin semâ yapışı tasvir edilerek; âyinin icrası, tasavvuf ehlinin semâ hakkındaki görüşleri yer alır. Ayrıca İslam açısından raks ve devran ile mûsikî ve semâ konuları da incelenmiştir.¹

Sadece semâ konusu ile ilgili olan birkaç önemli tetkike işaret etmeden geçemeyeceğiz. Bunlar: Abdalbâki Gölpınarlı'nın, Mevlânâ'dan sonra Mevlevîlik (İnkılap Ktb. İst. 1953); aynı yazarın, Mevlevî Adab ve Erkanı (İnkılap ve Aka Ktb. İst. 1963); Vahit Lütfi Salcı'nın, Gizli Türk Dîni Oyunları (İst. 1974); Tahsin Yazıcı'nın, Şarkiyat Mecmuası'nda yayınlanan "Mevlânâ Devrinde Sema" (C.V., İst, 1964) adlı geniş makalesi; Annemarie Schimmel'in, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisinde yayınlanan, Sema-ı Semavi (C. III 1954) başlıklı makalesi; Eva Vitray Meyerovitch'in, Konya ou la Danse Cosmique (Paris 1989) adlı kitabı; müşterek bir araştırma olarak hazırlanan Les danses Sacrées (Sources Orientales) içinde yer alan "La danse extatique en İslam" (Paris, 1963) adlı çalışmalarıdır.

* S.Ü. İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

¹ Sadettin Arel, "Mevlevî Musikisi ve ayinleri", Resimli Hayat, sayı: 22, İst. 1954; S. Uludağ, İslam Açısından Musiki ve Semâ, İrfan yay. İst. 1976; Âsâf Hâlef Çelebi, "Mevlevilerde Ayin ve Semâ; Türk Yurdu, sayı: 252, 1956.

Burada tekrardan sakınmak için semâ âyininin tasavvuf muhitindeki yeri, helal veya haram olduğu üzerinde yapılan tartışmalar, rituelin icrası konuları üzerinde durmayacağız. Bu konularda zaten kanaatimizce yeterli malzeme ve çalışma vardır. Biz daha çok semâ âyininin şekli yönden oluşması, bu fiziki görünümün, Türklerin Müslüman olmadan önceki inançlarından gelen kalıntıları ve Anadolu'da şekillenmesi üzerinde duracağız. Böyle bir çalışma Türklerin Anadolu'ya geldikten sonra İslam'ı anlayış ve yaşayışlarındaki görünümü biraz daha netleştireceği kanaatindeyiz.

Önce semâ'nin anlamını vermeğe çalışalım: Hentüz Mevlânâ devrinde, yarı dîni mahiyette, sazlı veya sazsız, şarkı halinde icra edilen bir dîni raksdır. Mevlânâ'dan sonra, mutasavvife şiirlerin bestelerini ve ney'i dinleyerek bir ahenk ve düzen ile vücudun uzuvları harekete getirmek, dönmek merasimine semâ denilmektedir.²

Köprülü, "İslam Sufi tarikatlerine Türk-Moğol Şamanlığı'nın Tesiri"³ adlı makalesinde Türk Şamanlığının ilk izlerini, en eski Türk sūfi tarikatı olan Yeseviye'de aramak pek tabiidir, dedikten sora Ahmed Yesevî'nin "zikir" meclislerinde erkeklerle birlikte örtüsüz kadınların bulunmasına ve buna tepkilerin olduğuna işaret ediyor. Türkler, kendilerini İslamlaştıran soydaşları sūfileri, şamanlar (Türkçesi: Kam) olarak görüyor, bundan dolayı şamanların efsunları yerine kendi milli dilleri ile yazılmış sūfiyâne ilahileri dinlemek için kadın ve erkekler âyinlerde pekala birlikte bulunabiliyorlardı.⁴ Köprülü her ne kadar semâ konusuna temas etmese de, ele aldığı birkaç temadan etnografik ve tarihi malzemededen, bu tesirin de mümkün olduğu varsayımı ortaya çıkıyor.

İslam öncesi Türklerde cezbe ve vecd hallerinde dönme ve bir merkezde raksetme vardır. Emel Esin, "semâ" üzerine yayınladığı bir kısa yazısında, bir resmi de tanık göstererek, eski Türk raksını tasvir etmektedir: "Lâ-dinî rakslarda da devran edilirdi. Çin kaynaklarında, Göktürklerin, bir ayak ile hareketli bir mihver

² Tahsin Yazıcı, "Mevlânâ Devrinde Sema", Şarkiyat Mecm. C.V, 1964, s. 135-138; Sadettin Nüzhet, Türk Musikisi Antolojisi, C.2, s. 672

³ F. Köprülü, İslam Sūfi Tarikatlerine Türk -Moğol Şamanlığının Tesiri, A.Ü. İlahiyat Fak. Derg. C. III (3-4), 1954, S.19-25.

⁴ A.g.m. s. 143

teşkil eden bir top üstünde durarak, denge için kolları yana kaldırıp, diğer ayaklarla fırtına gibi döndükleri anlatılır. Bu raksın Milad'dan sonra da mevcut olduğu, İç Asya göçebelerinin kadim ili olan Kuzey Çin'de, bir mezar duvarındaki tasvirlerden bilinir. Rakkas, sağ ayağı ile bir top üzerinde denge kurmuş, arkaya doğru uzanan sol ayağı ise sanki dönmektedir. Açılmış kollarının yenleri sanki uçuşur gibidir. Rakkasın önünde bir diz üzerinde çökmüş mûsikîşinâs, davul çalmaktadır.⁵

II. Türk Tarih Kongresine, bildiri konusu olarak sunulan, Şerafeddin Yaltkaya'nın "Eski Türk ananelerinin bazı dîni müesseselere Tesirleri" başlıklı makalede şu görüşlere yer verilmektedir: "Yakutlarda Isı ah âyininde, toplanan insanlar kırmız içerler, birbirlerinin ellerini tutarlar, halka-daire teşkil ederek dans ederler. Bazen, Kam da dansederek, rüzgar gibi kendi merkezi etrafında döner.

Şamanların bu Isı ah sahnesinin, müslüman olduktan sonra mûsikî nağmeleri arasında raksetmelerine dönüştüğüne şahit oluyoruz.

Bu sûfilerden bazıları da kendi merkezleri etrafında ve güzel mûsikî nağmeleri arasında semâ ediyor ve bunlar dahi rüzgar gibi dönüyor idiler".⁶

Oyun ile âyin'in aynı menşe'de birleştikleri görüşü üzerinde birazcık durmak yerinde olur. Ünlü Rus bilgini S.E. Molov, "Doğu Türkistan'da Şamanlık" adlı yazısının bir yerinde, aynen semâdan bahsediyor sanırsınız: "Şaşılacak şeydir ki, Şaman âyinlerine oyun derler; âyin sırasında oynama vardır, mûsikî vardır, okuyucu şarkı söyler, her şarkının nakaratı "ey peri oyna eğlen" dir."⁷

Yine, Orta Asya'da âyin'in oyun kelimesi ile aynı olduğu hususu üzerinde Besim Atalay durmaktadır: "Âyin kelimesi, Yakutçada oyun olmuştur. Yakutca'da bu kelime, "sıçrayan adam" ve "şaman" anlamlarına gelmektedir. Kırgızca'da "oyynamak" dönmek anlamındadır.

⁵ Emel Esin, "Semâ", Türk Edebiyatı, Aralık, 1974, s. 12-14

⁶ Ş. Yaltkaya, "Eski Türk Ananelerinin Bazı Dini Müesseselere Tesiri, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi C. III (3-4), 1954, s.19-25

⁷ M.R. Gazimihal, Konya'da Musiki, Ankara, 1947, s. 26 Burada yazar, S.E.Molov "Sbornik Anthr. İ Ethnoll adlı dergiden (C.V., 1,S.5 Petersburg) alıntı yapmaktadır.

Eğer âyin kelimesi sanıldığı gibi Farsça'dan gelseydi, Sibiryâ'nın en uzak bir bölgesi olan Yakut illerine dek uzayıp gider mi idi?

Türk halkı arasında "ayın-oyun" diye bir deyim vardır ki âyin ve oyun'un bir olduğunu göstermesi yönünden değerli bir tanıktır.

Ayin'in aslında oyundan başka bir şey olmadığı ilken dinlerde de görülüp durmaktadır; Şaman tapınışları basbayağı bir oyundan başka bir şey değildir. Mevlevî âyini de kutsal bir oyundur." demektedir.⁸

Mevlânâ'nın Anadolu'ya pek genç bir yaşta gelmiş olması, hafızasında henüz taze olarak kalan geleneklerin yaşanmasına imkan vermiştir. Mistik hayatın icabı olarak zevk ve neşe ile coştuğu, vecd ve cezbe ile hallendiği vakit, ta Şamanlık devrinden beri, Türklerin anayurtlarında cari olan tarzda raksetmiş olduğuna, kanaat getirmek doğru olur.

Türk mûsikîsinin ustalarından Rauf Yekta Bey bu kanaati taşımaktadır. Ona göre: "Eski Türklerin dîni raksını Anadolu'ya getirenlerin biri de Mevlânâ olduğu, bu suretle kabul edilince, Mevlânâ'dan sonra, onun tarikatına girenlerin, aynı tarzda raks ve kendi tabirlerince semâ ettiklerine yani Türkçesi döndüklerine ve nihayet Mevlânâ'nın oğlu ve torunu zamanında tertip ve ihdas edilen mûsikî ve rakslı Mevlevî âyinlerinin tarihi menşeinin en eski Türk raksı olduğuna muhakkak nazarı ile bakmak yanlış olmaz."⁹

Burada yeri gelmişken, Şamanlığın etkisini sadece Mevlevî semâında gösteren bu görüşe karşı çıkan, Mevlevîliğin şehir ortamında; Hacı Bektaş'tan sonra kurulan Aleviliğin ise, geniş halk arasında yayıldığını belirten Vahit Lütfi Salcı, Gizli Türk Dîni Oyunları, adlı eserinde, Alevilerdeki Semâh'ın, Türklerin eski dinleri Şamanilikten daha çok esinlendiğini yazmaktadır¹⁰.

Alevilerde semâhın, Mevlevîlerdeki semâ ile koşut olduğu üzerinde durulmuştur. Kelimenin kaynağı aynıdır. Raks ile birçok eski dinde karşılaşılır.

⁸ B. Atalay, Âyin kelimesi, Yeni Posta, 30 Mayıs 1945

⁹ Mevlevî Ayinleri, Ali Rifat, Rauf Yekta, Zekâizâde Ahmet ve Dr. Suphi beylerden müştekil "Tasnif ve Tespit Heyeti", İst. Konservatürü nşr. İst. 1934, s. II; S. Uludağ, Mevlâna-Musiki, Konya Halkevi Mevlana Özel Sayısı, Konya, 1943, s.40

¹⁰ Vâhit Lütfi Salcı, Fizli Türk Oyunları, İst. 1941, s. 12-13.

Tabgaç ve Göktürk dönemi şaman törenlerinde belirgin biçimde hızlı dönüş hareketleri vardır. VI.-IX. Yüzyıllar arasında dîni törenlerin en özgün özelliklerinden biri bu oyunlardır. Alevilerdeki semâh raksı da buraya kadar uzayabilir¹¹.

Kısaca, insanlık tekemmül ettiği andan itibaren yalnız tahassürünü ve elemiini değil, neşesini de müzikle ifade ve bu ifadesine raksı eş etmiştir. Sufiler semâi insanlıktan almışlardır ve semâin tarihi insanlık kadar eskidir. Bu bakış ile semâ'ı belki İslami değil, fakat insani açıdan değerlendirmek mümkündür.

Öte yandan, Mevlevî şair ve yazar Asaf Halet Çelebi, bu Şaman ve Asyaî etkinin vârid olmadığını semâ ile şaman raksı arasında bir benzerlik bulunmadığını ifade eder.¹²

Semâ'nın menşei üzerine müracaat ettiğimiz Abdülbâkî Gölpınarlı'da ise özetle şu fikir ve kanaate raslıyoruz:

Mevlânâ'nın semâi ne şekilde yaptığı konusuna değinirken, onun semâ şeklinde sol ayak mihveri etrafında çarh atarak dönme hareketini yapmadığını ileri sürmektedir. Mevlânâ bazen çarh atarak, bazen ayağını yere vurarak ve başka hareketler yaparak semâ ediyordu. Mesela Şems-i Tebrizî'yi aramak için Şam'a gittiğinde, orada Mevlânâ'nın semâını görenler ilk defa seyrettikleri bu raksa hayret ve şaşkınlık ile baktılar. Mevlânâ semâ ederken, hânendeler ve başkaları ile konuştuğu veya birilerine söz söylediği vâkidir. Mevlânâ zamanında semâ'a kalkmanın mecburi bir şey olmadığını da hatırlamak gerekir. O zamanlar daha meşk yoktu. İçinde o heyecan verici cezbeyi duyanlar, kendi istekleri ile semâ'a girerlerdi. Zamanın akışı içinde semâ kural ve düzene konmuştur. Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled tarafından "Devr-i Veledî"nin nizamlandığı ve Pir Adil Çelebi zamanında da âyin ve erkan kurallarının kesin şeklini aldığı tahmin ediliyor. Sema ve âyin meşki, semâhâne, semâzenbaşı, çarh atmak, direk tutmak, yürümek v.b.

¹¹ F. Bozkurt, Türklerin Dini, Cem Kültür Yay. s. 214

¹² Âsâf Hâlet Çelebi, "Mevlânâ'da Semâ", Türk Yurdu, sayı: 252, Ocak 1956, s.528-532.

semâ raksı terimleri, işte bu düzenlerin genelleşmesi ve uygulanarak yerleşmesi yolu ile Mevlevîlik'e mal olmuştur¹³.

Anadolu'da semâ'nın yaygınlaşması konusuna gelince bunun Mevlevîlik'in kurulması ile birlikte bir ivme kazandığı muhakkaktır. Birçok tarikatta semâ bulunmasına rağmen, en müttekâmil şeklini Mevlevî tarikatında bulmuş, müzik, duâ ve raks ile harmoni içinde düzenlenmiştir.¹⁴ Klasik kaynaklar, semân Anadolu'da başlamasını Şemsüddin Tebrizî'ye götürür.¹⁵ Sultan Veled, İbtida-namesinde Mevlânâ'nın Konya'da Şems ile buluştuktan sonra dünyasının değiştiğini gece gündüz semâ yaparak, yerlerde dönerek raks ettiğini, mutriplere altın ve gümüş verdiğini, kavvallerin takatları tükeninceye kadar söylediklerini ve şehir halkının da bu semâ'ya müptela olduğunu yazmaktadır¹⁶.

Bilginler, semânın gelişigüzel bir raks olmadığını ve bunu herkesin yapamayacağını, ancak, şeriatın esaslarını haleldar etmemek için, aşk erbabına tavsiye edildiğini kaydederler. Sema ancak gönül erbabının şevkini ve heyecanını artırır.

Sema'da görülen bütün hareketler, birer mânâ yüküdür: Dönmek yani çarh atarak semâ; tevhide delalet eder. Bu anda Ârifler mahub ve matbu görür ve feyze kavuşur. Kol açmak: O'na ulaşmanın sevincini göstererek, kötü nefse karşı kendine hakim olmaya işaretir. Halkı semâa çekmek, davet etmek isteyenler, rahmeti herkese yaymak arzusunu sergilemektedir. Sıçramak ve ayak vurmak: Tanrıdan başka herşeyi altedip masivadan kurtularak ona yükselmeye işaretir.

Sipahsâlâr'da Mevlânâ'nın, Şems'in teşviki ile âyin (adet ve kanun) ve tarik (yol, adet) haline getirdiğinden bahsedilen semâ'nın icra şekli hakkında, sadece kol ve ayak hareketleri ile dönmeden bahsedilmektedir.

¹³ Haydar Sanal, "Mevlevî Samâında Raks ve Musikî", Bilgi (Türk Alimler Birliği Organı), sayı: 117, Aralık, 1956, s.13; A. Gölpınarlı, Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik, İst, 1953, s. 367-382; Ziya Şakir, Hz. Mevlana, İst. 1943, s. 171.

¹⁴ Ragıp Üner, "Sema", Mevlânâ ve Yaşama Sevinci, Konya 1978, s.25

¹⁵ Mithat Bakârî, Sipahsâlâr Tercümesi, İst, 1331; Aflâkî, Manâkıb al-ârifin, nşr. T. Yazıcı, Ank. 1959.

¹⁶ Tahsin Yazıcı, "Mevlânâ Devrinde Semâ", Şarkiyat, V, 1964, s. 142; Osman Behçet, Mevlânâ Celaleddin Rumî, Hayatı, Mesleği, İst. 1336, s.46

Mevlâna'nın semâ'ı hakkında en fazla kayıt Eflaki'nin Menakıbında olup, burada Mevlânâ'dan çok değişik ortamlarda semâ ettiğinden bahisle, meselâ sokakta, pazarda, Meram mescidinde, Ilıcada, Konya meydanında semâ yapıldığı yazılıdır.¹⁷

Mevlânâ semâ'i tek başına yani münferit icra ettiği gibi, toplu halde de icra edilmiştir. Bu toplu semâ, medreselerde, tekkede, evlerde, saraylarda v.b. icra edildi. Buralarda Kur'an okunduktan sonra semâ edilmiş ve ondan sonra yemek yenmeye başlanmış olduğu anlaşılıyor.¹⁸

Eldeki kaynaklarda semâ meclislerine kimlerin katıldığı net olarak mevcut değildir. Tabii olarak, semâ edenler, seyirciler ve sazandeler vardı. Adı çok geçenler, gûyende ve kavvâller ile neyzenlerdir. Sonra defcilerin adları geçer. Bu arada rebab, rağbet edilen bir enstrümandır. Ney, rebab, tef (daire), zurna, nakkare bilinen çalgılardır. Mevlânâ rebabı ve semâ'i Şems'den ilhâm almıştır. Altı köşeli rebabı, şems'in ölümünden sonra Mevlânâ yapmıştır. Köşelerden biri doğuyu, biri batıyı, biri kuzeyi, biri güneyi, biri göğü ve diğeri de yeri gösterir. Böylelikle dört yönü, yeri ve göğü kapsayan ses ve sesin yönettiği raks yani semâ rebabda yansımış oluyordu. Rebab ve semâ, Şems'den sonra, Mevlevî tekkesinin vazgeçilmez araçları olmuştur.¹⁹

Yine semâm dervişler tarafından toplu icrası esnasındaki fiziki görünümü konusuna dönersek bu, Avrupalıların ve bazı bilginlerin ileri sürdüklerine göre: aşkla hareketli gök cisimlerinin, seyyarelerin, müşterek bir kaynak etrafında dönüşleri şeklinde açıklanmıştır. Bu izah, Yeni Eflatuncu bir fikir üzerine dayalı olup, İslam filazofları ve sûfileri tarafından benimsenir. Gökyüzündeki kürelerin melekleri, Mutlak'a karşı duyulan sevgiden dolayı yıldızları etrafında dönerler. İşte bu görüş, günümüzde de semâ âyinlerinin, dıştan görünen şeklinin, izah şekli olmuştur.

¹⁷ T. Yazıcı, A.G.M. S. 143, yazar burada Eflaki'den nakil yapıyor.

¹⁸ T. Yazıcı, A.g.m. s. 148

¹⁹ T. Yazıcı, A.g.m. s. 148; V. Timuroğlu, "Peygamber Değil Ama Kitabı Var", Hoşgörü Yolunma Mevlânâ, Bilimsel ve Kültürel Araştırma Vakfı Yay. Ankara, 1995 s.23 de Mithat Baharî Terceme-i Risâle-i Sipehsalar be Menâkıb-ı Hudavendigâr, İst, 1331 (1995) s.23'den naklen

Halbuki, semân klasik açıklaması farklıdır: Dervişin hırkası onun mezarı; sarığı, mezar taşıdır. Ayinin başında dervişler oturduğu zaman, durum o anki cennettir. Dervişler mezarlarında ölüdürler. Neyin sesi ile –ki uyanışı ifade eder- ayağa kalkarlar. Devr-i Veledi, tekrar dirilmedir veya sembolik olarak gafletten uyanmadır.²⁰

Netice olarak şu fikirlere varmış oluyoruz: Mevlânâ, her ne kadar Anadolu'da Şems-i Tebrizî ile görüşmeden önce semâ yapmamışsa da, ondan sonra tasavvufî aşk ve cezbenin yoğunlaşması ile semâa başlamıştır. Bu semân fiziki şekilleri, o zamânâ kadar yakın doğuda hiçbir yerde görülmemiştir. Mevlânâ'nın bu raks ve devran şeklinin Orta Asya menşe'li olması görüşü doğru olsa gerektir.

Mevlevîliğin kuruluşundan sonra Mevlevî adab ve erkânı içerisinde semâ, mûsikî aletleri ve devirleri ile gün geçtikçe gelişmiştir. Osmanlılar zamanında XVII. yüzyıldan itibaren semâ mukabeleleri tertibi, gösterişli merasimler halinde Mevlevîhânelerde icra edilmiştir.

Prof. Dr. İsmet KAYAOĞLU

²⁰ "La Danse Extatique en İslam", Les Danse Secrées (Sources Orientales), Paris, 1963, s. 246