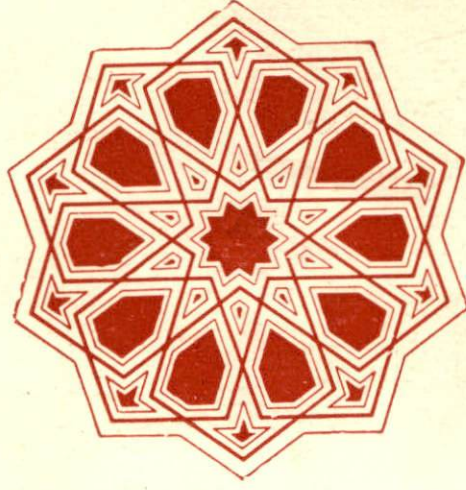


İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ TARAFINDAN
ÜÇ AYDA BİR ÇIKARILIR



III-IV

1954

TÜRK TARİH KURUMU BASIMEVİ—ANKARA

1 9 5 4

Yıl: 1954

Cilt : 3, Sayı: III-IV

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ TARAFINDAN
ÜÇ AYDA BİR ÇIKARILIR

III-IV

1954

TÜRK TARİH KURUMU BASİMEVİ—ANKARA

1 9 5 4

İ Ç İ N D E K İ L E R

BALTACIOĞLU, İSMAYIL HAKKI : <i>Allah</i>	1
SCHIMMEL, PROF. DR. ANNEMARIE : <i>Sema'-ı Semavi</i>	19
SCHIMMEL, PROF. DR. ANNEMARIE : <i>Garbın Mevlâna Görüşü</i>	27
YURDAYDIN, DR. HÜSEYİN GAZİ : <i>İslâm Resminin Menşeleri ve Başlangıçları</i>	31
ORAL, M. ZEKİ : <i>Ahi Ahmet Nahçıvani Vakfiyesi</i>	57
SCHIMMEL, PROF. DR. ANNEMARIE : <i>Din'de Sembolün Fonksiyonu Nedir?</i>	67
DOĞAN, LÜTFİ - YAŞAR KUTLUAY (çev.): <i>Hasan Basri'nin Kader Hakkında Halife Abdülmelik b. Mervan'a mektubu</i>	75
POLIAK, A. N. (çev. BAHRIYE ÜÇÖK) : <i>Samî Doğunun Araplaştırılması</i>	85

BİBLİYOGRAFYA :

KÖYMEN, DOÇ. DR. MEHMET ALTAY : <i>Gök Türk Kağanlığı adlı bir yazı münasebetile bazı mülâhazalar</i>	103
SCHIMMEL, PROF. DR. ANNEMARIE : <i>Numen. International Review for the History of Religions</i>	119
ALFRED BERHOLET : <i>Wörterbuch der Religionen</i> (Prof. Dr. Annemarie Schimmel). 122	
TAHSİN ÖZ : <i>Topkapı Sarayında Fatih Sultan Mehmet II.ye ait eserler</i> (Dr. Bahadeddin Ögel).....	123

S E M A ' - İ S E M A V İ

Prof. Dr. ANNEMARIE SCHIMMEL

Hemen bütün dinlerde, raksın özel bir yeri vardır¹. Fakat rakıs —ve ona benzer hareketler—esas itibarile ne demektir? Bu evvelâ bir oyundur; bir İngiliz âliminin de söylediği gibi, o, hatta “mutlak oyun” dur². Oyunun mânasını sorarsak, onun “kökü ve çiçeği kutsal bir sırdır” diye cevap alırız; “yeni, ebedî bir hayatın geleceğine ümid oyunda hareket olmuştur”, kendini güzel ve neşeli rakıslarda göze gösterir. Çünkü her oyun “en derin mânasında bir rakıs, hakikat çevrinde oynayan bir sema’dır. Vücudun ritmik hareketlerinde, seslerin ahenginde, göze görünen bir bedeniyyette ruhan istediklerini ve düşündüklerini ifade edip te aynı zamanda iffetle örterek saklamak imkânları birleşmiştir.”³ Dünyadan daha fazla uzaklaştıran, daha hafif bir oyun yoktur. İnsanı bir taraftan kendinden alıp bir vecde getiren, öbür taraftan da hususî bir ritim ve ahenkte hareket etmeğe teşvik eden rakıs bu iki özelliği sayesinde iki zıd ilâhın, vecde getiren Dionisos ve klâsik güzel ahengin mümessili olan Apollon’un âyinlerinde kullanılabilir: Rakıs, ulûhiyetin bu iki cephesinin bir aksini insanda uyandırmaktadır.

Bundan maada, rakıs hem ferd hem de cemiyet için büyük bir ehemmiyeti haizdir. İnsan, tek başına mukaddes rakıslarda pek şahsî bir iç tecrübesine girebilir; cemiyet içinde ise, ya majik usuller icra edilir, yahut da insanüstü bir nizamın zayıf bir aksini insanların güzelce tertiblendirilmiş rakıslarında gösterilir.

İnsan ile tabiatüstü varlıklar arasındaki münasebetin iki kolunda rakıs geniş bir yer tutmaktadır: majikte oynadığı rol dindeki kadar önemli olsa gerektir.

Rakıs vasıtasile, muhtelif iptidaî milletlerde çeşit çeşit büyüler yapılmıştır. Çünkü insan rakısta, kuvvet toplayıp bu kuvvetle kötü devlere, tehlikeli varlıklara karşı savaşa çalışmaktadır. Bu sebeptendir ki, tabiat felâketlerinde, hüsumet ve küsumet, yağmursuzlukta ve bu gibi hadiselerde hemen bütün milletlerde hususî rakıslar yapılmaktadır. Aynı majik tasavvurlara ait olan âyinler, düğün ve ölüm vakalarında bir çok milletlerde görünen rakıslardır. İnsan bu iki hadisede adi olmıyan bir halde bulunup eskisinden daha fazla mâna (tabiatüstü kuvvet) ile dolu, aynı zamanda da kötü devlerin taarruzlarına maruzdur. Bu tehlikeyi bertaraf etmek için nikâh düğünlerinde hem yeni evliler, hem de misafirler raksa girmektedir; ölümden ise, bilhassa Keltik dininde yaşayan bir âdete göre (hâlâ İrlanda’nın bazı köylerinde ve geçen asırda Şarkî Prusya’da görüldüğü veçhile) ölünün akrabaları tabut çevrinde rakederler: bu suretle hiç bir dev veya gulyabanı sevilen ölüye yaklaşamaz. Bu âdetin güzel sanatlarda bıraktığı bir iz, Ortaçağda hıristiyan resimlerinde (meselâ Alman ressamı Holbein’in eserlerinde) sık görünen “ölüler rakısları”dır ki, bunlarda, ölümün öleceklerle raksettiği tasvir edilmektedir.

Bu “müdafaâ büyülerinde” hemen her tehlikeli vaziyette icra edilen rakıslar bir yana, majik usullerde yine önemli olan bir tasavvura göre “müşabehet büyüü”de rakıs vasıtasile yapılabilir. O zaman, istenilen şey, istihdaf edilen maksat rakısın

¹ Bk. Oesterley, The sacred dances, Cambridge 1923; Art. Dance ERE x 358; Art. Tanz, RGG V 983; G. van der Leeuw, In den hemelen is eenen Dans, 1929; Rahner, Der spielende Mensch, Eranos-Jahrbuch 1948.

² ERE x 358.

³ Rahner l. c., s. 64.

muhtelif şekillerinde temsil edilmektedir: ava gidenler, iptidaî fikirlerde mukaddes sayılan bu harekete gitmeden evvel rakıslarında, istedikleri hayvanı taklid edip böylece avın muvaffak olmasını tefail ederler. Yahud harbe giden kahramanların aileleri vatanda, askerlerin kuvvetleri azalmasın diye gece gündüz rakıs ederler. Bu harp rakıslarında hem müdafaa hem de müşabehet büyüğü mevcuttur. Tipik müşabehet büyüğü, hu'sûî rakıslar vasıtasıyla güneşin kuvvetlerini tazelemek, veya yağmuru tutan bulutları açmak için yapılır. Avrupa'nın bazı yerlerinde hâlâ halk dininde paskalya bayramında ve senenin en uzun günü olan 21 Haziranda güneş rakıslarını görebiliriz. Güneşin hareketi, sıçraya sıçraya yürümek ve raksetmek suretile temsil edilip kuvvetlendirilmektedir. Yağmur büyüğüne gelince, bilhassa Avustralya kâhinlerinin icra ettikleri, bazan günlerce süren, gayet yorucu rakısları zikretmek kâfidir.

Toprağın mahsuldarlığını temin etmek maksadile bazan ilkbaharda tarlalarda rakıslarla âyinler yapılmaktadır.

Bütün bu rakısların en basit, en de çok kullanılan şekli, deverandır. Burada, eski "büyüleyici daire" motifine raslamaktayız. Dairenin hususiyeti, birşey veya bir insanı ihata etmek suretiyle ya onun kuvvetinden istifade etmek yahut da kendi kuvvetini teslim etmektir. Muhtelif şeyler çevrinde (ateş, ağaç, mukaddes taş v.s.) yapılan tavafların mânası, bu kutsal varlığın kuvvetinden bir kısmını da insana sızdırmaktır. İkinci telâkinin bir aksi, Eski Ahid'de (2. Sam. 6,14) Davud hakkında anlatılan hikâyede görünmektedir: "Ve Davud Rabbin önünde bütün kuvvetle rakı ediyordu" —metinden anlaşıldığı veçhile, kıral, Israilin mukaddes yeri olan "Rabbin sandığı" çevrinde rakıs edip bunu yeniden kuvvetle doldurmuştur. Esas itibariyle majik bir usulden bahseden bu hikâye, hıristiyan ve yahudî tefsirlerinde, ruhun, Rabbin önünde yaşayışının bir sembolü sanılmıştır.

Fakat rakısın ayrı ayrı manzaralarının majik usullerde kullanıldığı gibi, o, hemen her dinde de küçümsenemeyecek bir yer tutmuştur.

İlâhları sevindirmek ve kendilerine en güzel armağanları takdim etmek için insan, ilâh heykellerinin önünde rakıs etmiştir. Bu rakıslar, bir nevi kurban sayılabilir: çünkü uzun hazırlıklardan sonra insanın şükranının naciz bir ifadesi olarak icra edilmiştir. Eski Mısır'da, Yunanistan'da ⁴ cari olan bu âdet, Hindistan ve Endonezya'da yaşamağa devam etmektedir. Mâbedlerde yapılan bu rakıslarda bu sanatın, apollinik, ahenkli tarafı belli olur: bütün vücudu ile en ufak teferruatına kadar ananevî kanunlara bağlı olan rakıs hareketleri ile meşgul bulunan insan, kurbanda takdim edilen şeylerin tam bir noksansızlık ve güzelliği şart olduğu için ilâhlarına hakikaten pek kıymetli ve cançekici bir takdime vermiş olur.

Buna benzer fikirler eski hıristiyan kilisesinde de mevcut idi; bazı memleketlerde dindarlar, Meryem Ana ve martirlerin şerefine rakıs etmişlerdir. Resmi kilise ise, bu gibi hareketleri hiç tasvip etmemiş ⁵, bilâkis rakıs aleyhine birkaç ferman çıkarmıştır ki onların en meşhuru, 589 da Toledo şehrinde toplanan konsilin fermanı idi. Fakat buna rağmen İsbilya'da senede bir defa altı oğlan kilisede mukaddes bir rakıs yapar. Öbür taraftan da bu motif, Alman edebiyatında seve seve kullanılan bir konudur: ya fakir bir canbaz, yahut yoksul bir kız Meryem Anayı yahut İsa'yı sevindirmek için en güzel şekilde rakıs etmeğe başlar; bu rakıs bazan da "şükran kurbanı" olarak vasıflandırılmıştır. Böylece en kıymetli armağanı takdim ettiklerinden ötürü ebedî saadete nail olurlar ⁶.

⁴ K. Latte, De saltationibus Graecorum capita quinque (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 13,3; 1913); Oldenberg, Die Religion des Veda 110, 432.

⁵ Gongaud, La Danse dans les églises, RHE 15/1914.

⁶ Meselâ Gottfried Keller'in "Tanzlegendchen" adlı hikâyesi.

Halbuki raksın daha fazla göze çarpan tarafı, insanı vecd ve istigraka getirmesidir. Onun bu özelliğinden, iptidâî milletlerin çoğunda faydalanılmıştır: en meşhur misali, şamanların rakıslarıdır. Yalnız böyle bir rakıs yaptıktan sonradır ki şaman, tabiatüstü kuvvetlerle münasebetler kurabilir. Sibiryâ'da yaşayan milletler gibi, Amerikalı kızılderililer de —bilhassa Kaliforniya'nın sekenesi olan Hupa'lar— âyinlerinde bu ekstatik rakıslara büyük bir ehemmiyet atfetmektedirler. Eski Israil'deki peygamber cemaâtleri bu çeşit rakıslarla tevacüd etmişlerdir. Bu, pek tabîî bir manzaradır: insan, rakederken, kendi mihverî yahut başka bir mihver çevrinde dönerken yer çekimi kuvvetinden kurtulur; vücud artık bu ağır toprağın aşağıya çeken kuvvetlerinden kaçır, böylece semavî kuvvetlere yaklaşması kabil olur. Bu nevi ekstatik rakıslara, vecde önemli bir yer veren dinlerde raslamamız şayanı hayret değildir: dağlardan vahşi bir rakısla inen Dionisos'a aşık olan kadınlar istigraka kapıldılar; av ilâhesi Artemis'in merasiminde, ölen ve yeniden hayata kavuşan genç ilâh Attis'in şerefine yapılan misterlerde bu rakısları görmekteyiz. Eski hıristiyanlığın muhitinde gelişen ve ondan ilham eden gnostik muhitinde, Mandaeilerin âyinlerinde bile bu gibi rakıslara raslanır.

Hıristiyanlıkta, vecid bahşeden bu rakıslar resmen bir yer bulamamıştır. Büyük Aziz Hrisostomus "rakıs nerede ise şeytan oradadır" demiştir⁷. Rakısa benzer birkaç hareket, meselâ eski İskenderî liturjide âyinlerde görünen sıçrayışlardır ki bu usulün bir kalıntısı Habeşî kilisede muhafaza edilmektedir⁸. Hakikî rakıs yalnız bazı heretik mezheplerde inkişaf edebilirdi: Ortaçağda Korizantes (yani rakıs korolarında toplananlar) ve Dansatores'in garbi Avrupa şehirlerini rakısları ile heyecanlandırdıkları gibi XVII. asırda Rusya'da meydana çıkan, büyük kiliseden uzak kalan mistik-ekstatik mezheplerde —Hlystlar ile Skopz'larda— rakıs vasıtasile vecd ve vuslata ermeğe çalışılmıştır.

İslâm dünyasında, sema'bu nevi "vecde getiren" deveranın en güzel misalidir. 864 senesinde Bağdat'da ilk sema'hane açılmıştır; sema'ın eski tasavvufta oynadığı rolün ne kadar önemli olduğu Sarrac'ın⁹, Hucviri'nin¹⁰, Kuşeyri'nin¹¹ eserlerinde bu husustaki fikralarından, büyük Gazzalî'nin eski kaynaklara dayanan beyanatından¹², Sulami, Ansari ve onlardan alan Cami'nin IX. ve X. asırda yaşayan mutasavvıflara dair haberlerinden anlaşılacaktır¹³.

Raksın, cazibei arz kuvvetinden kurtaran kuvvetini gözönüne tutunca bu hareketin bilhassa ilâhlara ait olduğunu anlamaktayız. Meksika'da, ilâhlar bazan raksa gider gibi süslü olarak tasvir edilmişlerdir. Fenikelilerde bir *Baal Markod*, "Raksın Rabbi" adlı bir ilâh bulunmuştur. Bu ilâhların en meşhur mümessili, Hind ilâhı Şiva'dır: tahrib edici ve aynı zamanda tevlit edici kuvvetleri şahıslandırılan korkunç bir rakkas ki, belinde yılanlardan bir kuşakla, dört kolunu ahenkli ve harikulâde şekillerde bükerek dünyayı garip ve dehşet verici bir rakısla gezer. Resim ve heykeller, ateş gibi hareketli ilâhı, alevlerle yanan bir tekerlekte göstermektedir.

En asil hareket tarzı olan rakıs, ilâhlara ait olduğu gibi, ortaçağ halk dinine ve yaşayan dinin en mahir tercümanları olan sanatkârların eserlerine nazaran, ebedî

⁷ Hom. in Matthäum 48; PG 57/491.

⁸ Bk. F. Heiler, Urkirche und Ostkirche. s. 501.

⁹ Kitab al-luma, ed. Nicholson, s. 299.

¹⁰ Kaşf al-mahcûb, terc. Nicholson, 393-420.

¹¹ Risala. Tab. Bulak 1284, s. 197.

¹² İhyâ'ulûm ad-dîn II 236-256.

¹³ Meselâ Ansari, (Nafiz Paşa 426) tabakât as-süfiyîn f. 184b de Abu'l 'Abdallâh-i Hafif'in tercümesinden (Köpr. 1589 f. 402b, Berlin ms. or. 303 f. 52b) alınan, Uşnânî'nin sema'da öldüğünden bahseden hikâye. İbn Hafif (öldü 371ş982) bir *kitâb as-samâ* yazmıştır.

saadete erişenlerin hareketidir. "Semada bir rakıs var" diyen eski Hollandalı bir dinî şarkı vardır ki, Hollandalı âlim G. van der Leeuw onu, bu tasavvur üzerinde yazdığı, pek zengin ve kıymetli bir eserin ismi olarak seçmiştir¹⁴. Cennette oynanacak olan bu rakıs, dünyanın artık eski nizamına dönmesine işaret etmektedir; ezeli cennette bütün varlıkların böylece oynadıkları gibi, Adem'in suçu sayesinde bozulmuş olan bu güzel ahenk (hıristiyan ilâhiyatçılara göre İsa'nın fedakârlığından ötürü) yeni dünyada, kıyametten sonra tekrar peyda olacaktır. Kappadokyalı büyük mistik ilâhiyatçı Nıssalı Gregor, 52. mezmurun ilk kelimelerini tefsir ederken şöyle buyurmuştur: "O zaman (ezelde) ilâhi *logos*'u taşıyan bütün mahlûkatın büyük bir rakıs koresu mevcut idi, ama, Adem'in suçundan dolayı bu tatlı ahenk bozulmuştur..."¹⁵ Fakat cennete gidenler, onlarla beraber de melekler, tekrar bu raksa iştirak edebilirler. Bu sahne birçok ortaçağlı resimlerinde de —belki en cazib renklerle İtalyan ressam Fra Angelico'nun eserlerinde— temsil edilmiştir; rakeden melekleri tasvir eden resimler hâlâ halk tarafından çok sevilmektedir.

Bu sema'î semavinin bir kökü, raksın en mükemmel, ve ağırlık dünyasından en serbest kalan hareket sayılmasıdır. Fakat toprağın çekim kuvvetinden kaçmak, yeni bir nizama girmek, başka bir mihver çevrinde dönmek demektir. Bu, sema'î semavinin ikinci ve belki evvelkinden daha önemli kökü olsa gerektir. Platonik felsefede ilk ifadesini bulan bu fikir, ruhun, kozmik ahenge uyarak rakısta bulunduğunu anlatmaktadır. Bütün âlem büyük bir rakısta bulunur: "felekler sonsuz bir sema'da ilâhi varlık çevrinde döner" diyen Yahudi-hellenistik Filo, "sabit yıldızların ilâhi raks"ından da bahsetmiştir. Klavdius Martus'un güzel bir sözüne göre, "yıldızlar, eteri, iyice sayılmış rakıs halkalarından işlenilmiş nakışlarla süslemişlerdir"¹⁶ İnsanın ruhuna gelince, M.ö. 5. asırdan itibaren Pitagoraik felsefenin dünya görüşüne göre o, yıldızlara ait olup insanın ölümünden sonra aslî vatanı olan yıldızlara dönecek¹⁷. Bu suretle yıldızların, feleklerin devranı ruha da uygun bir hareket sayılabilir. Bu fikirlere klâsik bir ifade veren Plotin "ruhun, ulûhiyetin ritmine tevfikan hareket etmesi"nden bahsettiği gibi¹⁸, Eflâtun'un "Ezelî ruhların ilâhi güzellik çevrinde rakesdiklerini"¹⁹ söyleyen bir cümlesine dayanarak mistiğin hayatı ruhaniyesini şöyle tavsif etmiştir: "Hakikaten ilâhî vecd içinde onun çevrinde rakesederiz. Ruh bu rakısta hayatın menbaini, aklın kaynağını, var olanın prensibini, iyi olanın sebebini, canın aslını görüyor"²⁰. Yine Filo'nun bir sözü ile: "Çünkü Allah ister ki, ârifin ruhu feleklerin bir misali olsun yahut, bu hali daha paradoks bir şekilde beyan etmek müsait olursa, ruh, yer-yüzüne alınan bir semâ olsunki eter mintakasında mevcut olanı -yani güzide hareketleri, ahenkli sema'ları, yıldızımı parlayan iyiliği-kendinde taşıyabilsin"²¹.

Ruhun böyle bir rakıs, mistik edebiyatında çok sevilen bir remiz olmuştur. Rakıs aleyhine en sert tâbirler kullanan eski hıristiyan kilisesi bile, yine raks ve sema'î sembolünü çok sevmiştir. Her rakıs şeytanın işi olarak küfürleyen Aziz Hrisostomus dindarlara "Allah bize ayaklar vermiştir ama, onları ayıp ve rezalette kullanın diye değil, meleklerle beraber rakesedin diye vermiştir" diye hitap etmiştir. Büyük Aziz Augustin, raksın, kozmik ahenge tevfikan hareket olmasına ima ederek Kitabı Mu-

¹⁴ In dem Himmel ist ein Tanz (almanca 1930) bk. Joost von den Vondel'in şiiri: "Ach, wem's gegeben wär, zu tanzen mit dem Reihem der Engel".

¹⁵ Rahner I. c. 87 (PG 44, 508b).

¹⁶ De statu animae 11, 12.

¹⁷ Bk. M. P. Nilsson, Die astrale Unsterblichkeit und die kosmische Mystik, Numen 1/2.

¹⁸ Enneades III 2, 14.

¹⁹ Fedron 250b.

²⁰ Enneades VI 9.

²¹ Rahner I. c. 71.

kaddes ve başka yerlerde geçen "rakıs" tabirini "itaat" ile tefsir etmiştir; Kappadokya'nın büyük azizlerinden sayılan Nazianslı Gregor, eski Anadolu'da icra edilen mister âyinlerindeki "ahlâksız" rakıslar karşısında "Davud'un Rabbin sandığı önünde yaptığı rakıs" üzerinde duruyor ki "o rakıs, Allahın gösterdiği yollarda yürüyüştür: harekette güzel, jestlerde zengin". Bu ilâhiyatçının arkadaşı, Nissalı Gregor, tam eski Yunan felsefesine sadık kalarak rakısta "ruhanî durumun bir tezahürünü, ruhun güzel bir hareketinin bedende de güzel görünen bir jest haline gelmesini" görmüştür²². Aziz Hieronimus, bu remzi, kilisenin özelliğini göstermek için kullanmıştır: Saharya'nın bir sözünü tefsir ederken diyor ki: "Kilise de, ruhun sevincini vücudun bir hareketinde ifade etmeğe çalışır; onun çocukları rakıs adımlarile uçluk usulünde yürüyerek Davudla birlikte şöyle söylesinler: Raksedeyim de oynıyayım Rabbin yüzünün önünde"²³.

Bu sembolün muhiti daha geniştir. İsa'nın, *İncil*'deki bir hikâyesinde cari olan "Biz size kaval çaldık, siz oynamadınız"²⁴ sözü, İsa'nın sema'-i semaviden hem raks edip hem de kaval yahut başka bir saz çalmasına ima eden tasavvurlara sebep oldu. Hippolit'e göre, ilâhi *logos* (yani ezeli İsa) rakısta baş rakkastır; "*Yahya'nın işleri*"²⁵ adlı apokrif bir eserde, İsa'nın bu rakısları gayet şirin sözlerle anlatılmıştır "İnâyet rakseder, ben çalayım... Hepiniz raks eyleyin Amin... Raks etmeyen, ne olduğunu bilmiyor...". Demek: her can, cananı olan İsa ile sema'a girer. Ortaçağlı şair ve şairelerin en kuvvetlisi olan büyük Alman mistiği, Magdeburglu Mehtild, bu sembolü canlı şiirlerinde çok defa kullanmıştır²⁶; mistik aşkta yanan bu hatun, canın bu ilâhi rakısı ne kadar özlediğini belirtmiştir; Allah, sevdiği can ile sema'i semaviye girmek arzusundadır; "böylece en yüksek rakıs peyda olur". O zamanki rahibeler aşkla sarhoş şiirlerinin bir kısmını da, "Geistliches Tanzlied" (dinî rakıs şarkısı) şeklinde yazıp İsa ile oynadıkları rakıslardan bahsetmişlerdir. Büyük Mehtild'den biraz sonra yaşayan sevimli Alman mistiği Suso da aşk oyunu ve meserret raksını tavsif etmiştir. Bütün hıristiyan mistik cereyanlarında sevilen, zikri geçen melekler rakısı ile birleştirilen bu sembola, XVII. asrın ârifi Jakob Böhm'e'de bile raslanır; o, "ilâhi hikmet (sofiya)" ile oynanan raksın derin mânasını anlatmıştır. Dante'nin, *Divina Commedia*'sinde kozmik sema'ını parlak renklerde tasvir edildiği malûmdur. Halbuki ruhun, âlemin mihveri olan Allah çevrinde dönmesi, lâyük ve ilk plânda mistik şahsiyetler olmıyan şairlere de, dokunaklı beyitler yazmağa ilham vermiştir: raksın mânasını "Orfe'ye sonetler"inde gayet ahenkli sözlerle izah eden Rilke'nin meşhur satırlarını "Ich kreise um Gott, um den uralten Turm und ich kreise jahrhundertelang." zikredebiliriz; bundan başka bir örnek olmak üzere Ina Seidel'in unutulmaz beytini:

Sieh, um Gott, die schwere Honigblüte,
kreist die leichte Imme immerzu,
kreist die Seele, durstig nach der Güte...
göstermekle iktifa ederiz.

Halbuki bu sema'i semavinin, bu rakıs sembollerinin hıristiyan mistik edebiyatında ve şiirinde rol oynadığı ne kadar büyük olursa olsun, aynı motifin —ve aynı köklerden gelişen tasavvurun— tasavvufta ve mutasavvıfane şiirde oynadığı rol, bununla mukayase edilemeyecek bir derecede mühimdir.

²² Rahner l. c. 75 (PG 35, 712A ve PG. 44, 709c).

²³ Saharya 8, 5; Rahner l. c. 52 (PL 25, 1465b).

²⁴ Matta 11, 17.

²⁵ Johannesakten II 12.

²⁶ Bk. G. Lüers, Die Sprache der deutschen Mystik im Mittelalter E. Underhill. Mystik, s. 368. Bertken von Utrecht: "Mystischer Reigen" (Decross, Nedrelaendischer Psalter, s. 26).

En eski mutasavvıflardan başlayarak bu fikirler tekrarlanmaktadır: Ya h y a i b n ü M u a d h'ın bir şiirinde "Allahın aşkı çevrinde hayatım boyunca hasretle dönerim" dediği gibi ²⁷, Mansur H a l l a c, keleşğin çırag çevrinde dönmesini, ilâhi hakikatın ateşi çevrinde uçan ruhun en isabetli sembolü olarak seçmiştir²⁸. Sema'ın hem gerçek hem remiz olarak M e v l â n a'nın hayat ve eserinde tuttuğu yer üzerinde durmağa lüzum yoktur. Yalnız birkaç misalden, M e v l â n a'nın sema' anlayışında ayrı ayrı cereyanların nasıl birleştiğini gösterebiliriz. Rûbâ'ilerinde anlattığı veçhile, ezeli ve ebedî dost kalbin perdesinde rakederek görünür de aşık²⁹, sema'da dönmek sanatını öğretir³⁰. Bu sema', derin bir mânâyı haizdir: maşukun, ayağını rakısta bastığı yerde abı hayat topraktan fıskırıyor. İlâhi dostun bu devranına dair en güzel şiir,

دیم نكار خودرا می كشت كرد خانه

matla'lı gazel olsa gerektir³¹.

Eski kozmik raksa ima eden beyitlerde, feleklerin ay çevrinde dönmesine aşık-
ların maşuk çevrinde dönmesi benzetilmiştir ³²; bu, tam neoplatonik bir fikirdir. Mamafih bu sema'a giren derviş semadan yüksektir ³³; yeri, mekân ve zaman olmiyan, arştan bile aşırı olan bir yerdir. Her zerrenin güneş şualarında döndüğü gibi, aşık, ilâhi şemsin nurunda dönerek yaşıyor. Çünkü böyle bir sema', bir *kut ul-kulub*, vuslatın bir sembolü sayılır ³⁴.

Bu eski kozmik tasavvurların yanında, Kuran-ı kerime göre (7/139) Tur dağının Allahın huzurunda titremesine dayanan bir tabirde: *طور برقص آمد* Tur dağının, "rakısta" kendinden geçmiş olması gibi insan da, Allahın huzurunda fenaya ermeyi gaye edinmelidir ³⁵. Ruh böyle bir vecdde vücudun zincirlerinden kurtulduktan sonra, vuslata erdiği zaman, "her ağacın, her nebatın bahçede raks ettiğine" şahit olur ³⁶; büyük kozmik ahenge uyan, durmadan maşuk çevrinde sema'da bulunan insan bütün tabiatın bu ezeli ve ebedî sema'a iştirak ettiğini görmek saadetine nail olur; "ilâhî aşkın meltemi esmeğe başladığı zaman kuru olmiyan her dal raksa girer" ³⁷.

Bundan anlaşılır ki, sema' demek, aynı zamanda ölmek ve yaşamak demektir: büyük aşk ahenginde fani olmak ta bu fena sayesinde aşkın unsuru olan Allaha bakaya kavuşmak demektir.

Alman müsteşrik şairi Rückert, 130 sene evvel M e v l â n a'dan yaptığı şairane tercümelerinde, sema'a ait birkaç parçayı serbestçe Almancaya çevirmiştir ki onun bir beyti, XIX. ve XX. asırda sema'î semavînin fenomenolojisi ile meşgul olanları hayran bırakmıştır:

Wer die Kraft des Reigens kennet, lebt in Gott,

Denn er weiss, wie Liebe töte-Allah hu!

Asrımızın en büyük ve asil şairlerinden sayılan Hugo von H o f m a n n s t h a l, bu

²⁷ Abu Nua'ym, Hilyat al-aulyâ x 61.

²⁸ Kitâb at-Tawâsin, ed. L. Massignon; bk. H. H. Schaefer, Die persische Vorlage für Goethes Selige Sehnsucht (Festschrift Spranger).

²⁹ Mevlâna, Rubaiyât, Esat 2693 (Prof. Ritter'e göre rubailerin en eski elyazısı), 318b 4; 337a 1

³⁰ Rub. 316 a 6.

³¹ Divan-i Şems-i Tebriz, Selections from the..., by R. A. Nicholson, No XLI.

³² Rub. 317 b 5; Rub. 335 b 4.

³³ Mesnevi, ed. R. A. Nicholson II, 1942.

³⁴ Mesnevi IV, 742.

³⁵ Mesnevi I, 876.

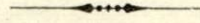
³⁶ Mesnevi I, 1346, III 96-99; Divan XXVI, 4; Mevlevî şairlerin—bilhassa Galib Dede'nin—sema'a dair yazdıkları şiirler de gayet zengin maddeler ihtiva etmektedir.

³⁷ Rub. 329 b 2.

satırlara dayanarak insan hayatının sırrını, büyük bir sema'a benzetmiştir³⁸: doğru yaşamın sırrı, hayat ile ölüm arasındaki çözülmez bağılılığı bilip gerçekleştirmekten ibaretir. Hofmannsthal'ın damadı olan münevver indolog Heinrich Z i m m é r n, "Maya" adlı, hinduizmin mahiyetini tebarüz ettiren, dikkate değer kitabında, bu fikirleri benimsemiş, Hind dinlerinin bazı hususiyetlerini sema' sembolünü kullanarak izah etmiştir; çünkü Vedânta ve Hinduizme göre göze görünen bu dünya ilâhi *maya*, aldanış perdesinin bir oynundan, bir nevi rakıstan başka bir şey değildir. Bu tasavvurun en mükemmel ifadesi, Vişnu'nun *avatara* (yani tecelli)si olan Krişna'nın çoban kızları ile oynadığı rakıstır: her kız, kendinin durmadan ilâhi maşuku ile elele, kol kola saadet ve meserret içinde raksettiğini zannediyor; halbuki genç ilâh, kızlara *mayası* vasıtasıyla bu güzel, tesellibaş hayali gönderiyor: böylece de insan, dünyada gördüğü her hareketi, vuslat ve ayrılığı, sevinç ve kederi ilâhi bir oyun olarak tanımalıdır. —Başka bir tefsire göre, Allah her ruha bölünmez bir kül halinde görünür; her insan, ilâhi inayetin yalnız onunla meşgul olup güzel bir rakısta bulunduğunu zannedebilir.

Hangi tefsire iştirak etsek: bu Hind efsanesinden, gene raksın, din tarihinde haiz olduğu önemi anlamış oluruz. Eski Yunan edebiyatçısı L u k i a n, raksın hususiyetini pek isabetli bir şekilde şöyle tavsif etmişti: "Rakıs sanatının aslı, dünyanın aslı ile birdir; o, ezeli aşk ile birlikte peyda olmuştur. Çünkü ahterlerin rakıs, seyyare ile sabit yıldızların muntazam düğümleri, hareketlerinin müşterek mikyası ve güzel ahengi, o ezeli raksın nûmunelerinden başka nedir,"³⁹.

Bütün dinlerin çeşit çeşit hareket ve tâbirlerle, en iptidaî majik usulleri de dahil, ifade etmeğe çalıştıkları sır, sema'î semavî aşk ile beraber doğmasıdır.



³⁸ H. von Hofmannsthal, Werke III. 131.

³⁹ Rahner 1. c. 70; Lukian, über den Tanz, 7.