

Gülçin TANRIBUYURDU*

İlâhî Sevgiliye Dönüşün Ritmik (Mistik) Melodisi : “Dem Tutmak”

Rhythmic (Mystic) Melody of the Transformation Devoted to the
Divine Love: “Accompanying”

Özet

Klâsik Türk şiiri, bir milletin yaratma gücünden kaynaklanarak oluşan ve sözü özlü bir şekilde ifade etmenin en etkili yolu niteliğindeki deyimleşmiş ifade ve terimleri sıklıkla kullanmıştır. Bu çalışmaya konu olan “dem tutmak” tabiri de söz konusu tabirlerden biri olarak klâsik dönem şairleri tarafından kullanılmış ve sözcüklerle resmedilen edebi tabloları renklendirme noktasında bir araç olmuştur.

Genel itibarıyla Ortadoğu’da ve özellikle Anadolu Alevi-Bektaşî kültüründe son derece önemli bir yer tutan “dem”, ritüellerde, mitik anlatılarda ve edebi gelenek içerisinde farklı zamanlarda farklı toplumlar tarafından kullanılmıştır. Dem almak, dem vurmak, deme durmak gibi pek çok kalıp ifade oluşturan sözcüğün gönüllere ve evrene uzanan bir muhabbetin ifadesi olarak kutsallaştırılması sözcüğün zahiri ve batni onlarca mana barındırmasını da beraberinde getirmiştir.

Bu bağlamda çalışmanın başında “dem” sözcüğünün lügat anlamından ve tasavvufî ıstılah olarak ifade ettiği manadan yola çıkılarak adı geçen tabirin asıl şekliyle bir musikî terimi olduğu vurgulanmış ayrıca tasavvuf literatüründeki manaları sıralanmıştır.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde şâirlerin divanlarından alınan örnek beyitler ışığında “dem tutmak” tabirinin klâsik dönem şâirinin hayal dünyasına ne şekilde tesir ettiği ve söz konusu tabirin hangi imajların yaratılmasına kaynaklık ettiği vurgusundan hareketle “dem tutmak” tabirinin şâirlerimiz kaleminde hangi manaları ifade ettiği incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Dem tutmak, terim, musikî, tasavvuf, Klasik Türk şiiri.

Giriş

Sözlükte nefes, soluk, kan, şarap, zaman (Kanar, 2009: s.671) gibi farklı anlamlarıyla yer alan dem sözcüğü tasavvufî ıstılah olarak “Tecellinin zuhur ettiği an ki Mevlevîler buna Hû derler” şeklinde tanımlanmaktadır. (Uludağ, 2002: s. 101) Özellikle Anadolu Bektaşî ve Alevî kültüründe ayrıcalıklı bir yere sahip olan sözcük, zaman içerisinde dem almak, dem görmek, dem sunmak gibi deyimleşmiş ifadelerin de temelini oluşturmuş, gerek zâhirî gerek bâtinî pek çok anlamı bünyesinde toplamıştır.

Dem sözcüğü temelinde deyimleşen ifadelerden biri de bir musikî terimi olarak, “çalınan ezginin makamsal özelliklerine bağlı olarak makamın temel sesi üzerinde yapılan yaygın eşlik biçimi”(Öztuna, 2000: s. 146) olarak anılan “dem tutmak” tabiridir. Söz konusu tabirin tasavvufî manası ise dem sözcüğünün tasavvufî bir ıstılah olarak ifade ettiği anlamıyla örtüşmekte ve “kâmil insanda var olduğuna inanılan tanrısal gücün belirme zamanı olarak

* Dr., Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
gtanribuyurdu@yahoo.com

algılanan “Şah”, “Yâ Şah”, “Hû”, “Ali’ m”, “Haydar Haydar” gibi çağırma-anma sözcüklerini tek ya da toplu olarak söylemek” (Korkmaz, 1993: s.93) ve bu sözcükleri icrâ olunan nefesin karar perdesinden¹ tekrar etmek (İnançer, 2005: s. 156) olarak tanımlanmaktadır. Öte yandan “Mevlevî âyinine neyzen başının ilk taksimi sırasında taksimin sonlarına doğru bir veya birden fazla neyin taksim edilen makamın durak perdesini sürekli üflemesi” olarak ta ifade edilmektedir (Özcan, 1994: s. 148).

Kültür tarihimizin köşe taşlarından birini teşkil eden Klâsik Türk şiiri, bir milletin yaratma gücünden kaynaklanarak oluşan ve sözü özlü bir şekilde ifade etmenin en etkili yolu niteliğindeki deyimleşmiş ifade ve terimleri sıklıkla kullanmıştır. Bu bağlamda “dem tutmak” tabiri kültüre dair bir takım unsurları da bünyesinde toplayarak klâsik dönem şiir metinlerindeki yerini almıştır.

“Dem tutmak” tabirinin kullanıldığı beyitlerde doğrudan semâ sözcüğünün ya da onunla yakından ilişkilendirilebilecek sözcüklerin seçilmesi bu tabirin semâ/semah olarak adlandırılan dinî musikî ve ritüeller çerçevesinde ele alınmasını zorunlu kılmaktadır.

Şamanizm’den beri müzik ve dansı içselleştirmiş bir inanç sisteminin, İslamiyet’ten sonra da Sünnî tarikatlar ve Mevlevilik vasıtasıyla sürdürdüğü semâ ve Alevi-Bektaşî dinsel törenlerinin özünü teşkil eden semahlar vasıtasıyla Orta Asya inanç sisteminin mirasını layıkıyla sahiplenerek yeni inanç sistemine uydurmuştur.

Kelime anlamı itibarıyla dinleme, işitme, kulak verme anlamlarına gelen semâ, raks etme, devran etme, dinlenen dini musikînin tesiriyle coşup dönme olarak tanımlanmaktadır. (Uludağ, 2002: s. 308) Semânın kişiyi Tanrı’ya yaklaştırdığına dair inanış hem manevi bir yükselişi hem de mistik hayatın gereği olarak ortaya çıkan vecd ve cezbe halini ifade etmektedir. Bu bağlamda semân kaynağı Schimmel’in ifadesiyle “o anki zihinsel durumlarına uyan güzel bir sesin veya tesadüfi bir sözcüğün cazibesine kapılıp manevi bir yükselme yaşayan mutasavvıflardır”(2004: s. 195)

Sun’înin, klasik şiirimizin temel motiflerinden şarap kadehini semâ eden bir dervişe teşbih ettiği beyti “semâ” ve “dem tutma” ifadelerinin birlikteliğine değerli bir örnektir.

Dem tutar ey dil safâsından **semâ’ eyler** kadeh

Baş açık yalın ayak pür-hâl bir abdâldur

Sun’î Dîvânı, g.19/2

Şâir, aşkın neşv ü nemâsı ile feyizlenen gönle seslenirken mecliste elden ele dolaşan kadehi de ilahi feyzin coşkusuyla kendinden geçmiş, başı açık, ayakları yalın, sarhoşlukla halden hale giren bir derviş olarak okuyucuya sunmaktadır.

Beyitte, Osmanlı dönemi iştret meclislerinde herkesin halka şeklinde oturması ve kadehin dolup boşalarak dairesel hareketlerle dönüp durması hali, semâ eden dervişlerin cezbe haliyle dönüşlerini hatırlatacak şekilde tasavvur edilmiştir. Kadehin içindeki şarabın yarattığı sarhoşluk haliyle meydana gelen baş dönmesini de ifade edercesine kurgulanan bu kompozisyonda şarabın kızılığı “abdâl” sözcüğüyle karşılanan dervişin vücudundaki yaraların kızılığına uygun düşmektedir. Bu kızılık aynı zamanda tecellinin ve vuslatın renginin ifadesidir ki ölüm sonrasındaki ahiret yaşamını dolayısıyla ikinci bir doğumu” sembolize etmektedir (Schimmel, 2004: s.199).

¹ Makamın son bulunduğu perdeye karar perdesi ya da durak perdesi adı verilir.

Şâirin zengin hayal gücü ile şekillenen bu beyitte öyle anlaşılıyor ki Vahidî'nin 1522'de tamamladığı *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân ve Netîce-i Cân* adlı eserinde zikrettiği Anadolu abdalları kastedilmektedir. Zira onun verdiği bilgiye göre bu zümre, sırtlarında bir tennûre, yarı çıplak, yalın ayak ve başları açık dolaşan, vücutlarında yara ve yanıklar bulunan, musiki aletleriyle dolaşıp dans eden kimselerden oluşmaktadır. (Köprülü, 1988: s.61) Dolayısıyla beyitteki baş açık, yalın ayak ifadesi söz konusu edilen zümrenin nitelikleri ile örtüşmektedir.

Beyitte kullanılan ayak kelimesinin semâ eden dervişin ayakları üzerindeki mistik dönüşünü ifade etmesinin yanı sıra aynı zamanda kadeh anlamına da geldiği hatırlanmalıdır. Ayrıca bu dönem metinlerinde kadeh sözcüğünün aşğın gönlünü ifade eder şekilde kullanıldığı bilinmektedir. (Şentürk, 1999: s.429) Bu bağlamda beyitte ilahi aşkla sarhoş olmuş gönlün coşkununu doruğuna çıkararak halden hale geçmesi ve bu dünyadan öte dünyaya geçme yolundaki ruhani gücün tesiriyle raks etmesi vurgulanmaktadır. Zira semân, semâ edenin Allah'a olan aşkını, şevkini harekete geçirip Hak aşğında ancak erbabının idrak edebileceği haller doğurduğu muhakkaktır. Dolayısıyla beyitteki “dem tutmak” tabirinin **musikinin ritmine eşlik ederek raks etme** ve akabinde **zevk sarhoşluğuyla kendinden geçme, halktan uzaklaşarak Hak ile hallenme** anlamında kullanıldığı görülmektedir.

Kanda baksañ **çerh urur** hayretde 'ışk esrükleri

Bir demi bin dem tutup 'âkil sanur kim **dem tutar**

Fedâyî Dîvânı g. 58/12

Fedâyî'nin “Her nereye baksan aşk sarhoşları kendinden geçmişçesine durmadan dönmektedirler; onlar bir demde bin demi yaşarken akıllı geçinenlerse onları sarhoş zannetmektedir.” anlamındaki yukarıdaki beyti yine söz konusu tabir üzerine kurgulanmıştır. Üstteki beyitte halden hale girerek semâ eden abdal dervişin yerini bu beyitte hayretle dönen aşk divaneleri almış ve ilahi aşk sarhoşluğunun uyandırdığı cezbe haliyle, zamansızlık ve mekansızlığa koşut olmak üzere manevi bir dönüşün tasvir edildiği kurguda başrol yine aşk divanesine verilmiştir. Dolayısıyla adına ister derviş, ister abdal, isterse de burada olduğu gibi aşk esrûğü denilsin kastedilen zümre aynıdır.

Akıl ve aşk karşıtlığının hakim olduğu beyitte, aşk divanesinin dış dünyadan kopuşu ve kendi iç alemine yönelişini ifade etmek üzere kullanılan hayret sözcüğü aynı zamanda “kalbe gelen bir tecelli sebebiyle salikin düşünemez ve muhakeme edemez hale gelmesi” anlamında bir tasavvufi mertebeye de işaret etmektedir. (Uludağ, 2002: s. 162) Aşk hallerini idrak edemeyen akıl zümresine yönelik hatırı sayılır bir eleştiriyi de içeren beyitte âkilerin Hak aşğını halden hale sokan, her dem hayretle semâ ettiren hali idrak etmekten ne derece uzak oldukları “dem” sözcüğünün şarap anlamındaki çağrışımının kullanılmasıyla vurgulanmıştır. Bu noktada âkil olanın hayretle semâ etmekten anladığı, şarabın etkisiyle sarhoş olup raks etmekten öte bir şey olmasa gerektir. Midhat Bahârî'ye ait şu kıt'a işaret olunan akiller zümresine adeta bir cevap niteliğindedir:

Sanma bihûde döner vecde gelen **âşıklar**

Ten-i fânîyi atıp **akla veda** eylerler

Nâydan sanki elestîyi duyup âh ederek

Hakk'ı âgûşa sarıp öyle **semâ** eylerler

(Can, 1975: s.470)

Dolayısıyla aşk esrüğünün akıl olandan farkı “dem tutma”nın buradaki ifadesiyle **Tanrı ile muhabbet sırrına vakıf olma, aşk sarhoşluğu ile kendinden geçerek semâ dönmedir.**

Musikî odağında şekillenen bir terimin musikî aletlerinden ayrı söz konusu edilmesi elbette düşünülemez. Bu bağlamda tasavvuf musikîsinin iki temel enstrümanı ney ve def odağında -bir musikî icrasına işaretle- bir aşıklar meclisi tasviri içeren “[Her ne vakit], o tatlı dilli, şen [sevgilimden] ayrı, gam meclisinde inlesem ney ve def [feryadıma] göz kulak tutarlar.” anlamındaki,

Bezm-i gamda inlesem ol şûh-ı şîrînkârsuz

Nây u def feryâduma her **dem tutarlar** göz kulağ

E. Nazmî, M.N. g.2310/2

beyitte sevgilisinden ayrı olmanın hüznüyle feryat eden aşığın iniltilerine aynı tonda ve aynı coşkunlukla **eşlik etme** vazifesi ney ve defe yüklenmiştir.

Neyin tasavvufi bir sembol olarak insanı temsil ettiği malumdur. Kamışlıktan koparıldıktan sonra kızgın demirle üzerinde göz göz delikler açılan ney, maşukundan ayrı inleyen aşık gibi vatanından ayrı olmanın hüznüyle “ayrılıklardan şikayet ederek” feryat etmektedir. Zira Elest hitabını yani Tanrısal-Rabbani hitabı işitmiş olma sırrı bütün canlıların tabiatında mevcuttur. Ve ruhlar dünyaya gönderildikten sonra duydukları her seste o ilahi musikîyi aramışlardır. (Uludağ, 1976: s.328 İnançer, 2005: s. 117). İşte tam da bu yönüyle ney, gönlünün yarasıyla feryat edip inleyen aşığın ta kendisidir. Üzeri ince bir deri ya da zarla kaplanarak yapılan bir usul vurma aleti ve çoğunlukla neye eşlik ederek çalınması ile bilinen def ise meclisteki diğer Hak aşıklandır.



Beyitte ney, üzerindeki delikler sebebiyle göz, def ise özellikle Mevlevî ayinlerinde kullanılan bir tür defe işaretle kulağa teşbih edilmiştir. Bu bağlamda ikinci mısradaki kullanılan tutmak eylemi temelde “göz kulak tutmak” olarak -eşlik etmek üzere- “dikkatle dinlemek” şeklinde anlaşılacağı gibi dem sözcüğüyle birlikte düşünüldüğünde iham yoluyla “dem tutmak” eylemini de ifade etmeye muktedir görünmektedir. Ancak hangi şekliyle düşünülürse düşünülün beyitteki mana aynı yere odaklanmakta, **ezgili bir formda icra edilen nağme karşısında coşkunluktan kaynaklanan bir cezbe haliyle mistik bir icraya** işaret etmektedir.

Bülbül bu gül kohusu safâsına subh-dem

Bir zevk ider ki gonçe-i gülşen de **dem tutar**

Şeyhî Dîvânı, mus.4

Şeyhî'nin “Bülbül, sabah vakti [açılmış] gül kokusunun sefasıyla zevke gelip öylesine şakır ki [onun bu coşkusu] gül bahçesindeki goncayı bile raks ettirir.” anlamındaki beyitinde

mekan olarak gül bahçesi, zaman olarak açılmış gül kokularının en yoğun şekilde hissedileceği sabah vakti seçilmiştir. Bülbül ve gonca ile bahçe kompozisyonunun tamamlandığı beyitte yeni açmış gül kokusunun tesiriyle zevke gelip kendinden geçmesine şakıyan bülbül, aşk dolu nağmelerle sevgilisi için feryat edip inlemektedir. Gonca ise onun nağmelerinin tınısından büyülenerек bu nağmelerin hiç durmadan devam etmesi arzusuyla kokusunu yaymak üzere gül olma yani açılma sürecini yaşamaktadır.

Varlık aleminin insanın etrafında dönüşü düşüncesinden hareketle semâ sırasında merkezde kâmil insanın oluşu ve diğerlerinin de ona benzemek amacıyla etrafında dönüşleri vurgusunun açıkça hissedildiği bu beyitte gonca vasfında temsil olunan şey, üzerindeki siyah hırkayı çıkardıktan sonra yaratıcının birliğine şahadet üzere kollarını bağlayarak neyin feryadıyla semâa başlayan mürid, bülbül vasfında temsil olunan ise semâ ayininin baş rolündeki ilahi nefesin sembolü neydir. Bülbülün uğruna feryat ettiği, kokusundan mest olup coşkunun doruğunda birbirinden içli nağmeler dillendirdiği gül ise semân merkezindeki mürşid-i kâmile işaret etmektedir.



Başka bir açıdan değerlendirildiğinde ise, Mesnevî (mesnevîhân), neyzen ve semâzen Mevlevî kültürünü meydana getiren üç temel figürdür. Mevlevîhanelerdeki şiir, musikî ve raksı temsil eden bu figürlerin birbirleriyle ahenkli bir biçimde kaynaşması yani mesnevîhânın lirik güfteleri, neyzenin kulaktan kalbe yol bulan içli ritmik melodisi ile gönül coşkusu ve aşk harareti ve son olarak semâzenin melâmet neşesiyle yoğrulmuş mistik dönüşündeki vahdet düşüncesi yukarıdaki beyti bu yönüyle düşünmeyi de mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda gül bahçesi mevlevîhaneyi, yaprakları açılmış gül Mesnevî'yi, yanık nağmeler tutturan bülbül neyzeni, gonca ise semâzeni sembolize etmektedir.

Görülüyor ki bu beyitte şair, goncanın nefesini tutarak bülbülü pür dikkat dinlemesi hayalinden yola çıkarak dem sözcüğünü hem gül ve goncanın rengini ifade etmek hem de gönlü gülün dikenini ile yaralanmış bülbülün gönlündeki yarayı ifade etmek üzere kan/kırmızı çağrışımıyla kullanmakta “dem tutmak” tabirini de **ilahi mânânın mûsikisini dinleme, dinlerken vecde gelerek coşkuyla nara atma ve musikinin nağmeleriyle hemhâl olan bir dönüşü ifade etme** kısaca **semâ etme** anlamında okuyucusuna sunmaktadır.

Karamanlı Nizâmî'nin sevgilinin güzelliğini ifade etmek üzere söylediği ve sevgilinin güzellik unsurlarını harflerin oluşturduğu imaj ve hayal dünyası üzerinden okuyucuya sunduğu,

Göreliden dâl-i zülfüñle dehânuñ mîmini

Sûfî-i âşüfte vü şeydâyı her dem **dem tutar**

Karamanlı Nizâmî Divânı g.20/4

[Perişen ve çılgın aşığın senin saçının dal kıvrımlarını ve ağzının mim yuvarlağını gördüğünden beri sarhoş halde dönmektedir.]

beyti “dem tutma” eylemini harf simgeçiliği üzerinden ifade etmektedir. Sevgilinin saçlarının uçlarının kıvrımlı ve dolayısıyla eğik olması münasebetiyle dâl (د) harfine, ağzının ise yok denecek kadar küçük olması sebebiyle mîm (م) harfine benzetildiği beyitte zikredilen iki harfin birlikte düşünülmesi okuyucunun zihnine dem (دم) sözcüğü vurgusunu yerleştirmek üzere kurgulanmıştır. Beyitte sûfnin sevgilinin güzelliği karşısında kendinden geçişi ve gördüğü an itibarıyla o güzelliği bir daha unutamayarak her daim sevgilinin saçını ve dudaklarını anarak inleyip feryat etmesi “dem tutma” tabiri ekseninde anlatılmıştır. Tasavvufî harf simgeçiliği bağlamında dâl Hz. Âdem’i işaret ederken mîm ise üstünlük ve mükemmelliğe delalet etme noktasında Hz. Muhammed’i simgelemektedir. (Schimmel, 2004: s. 437; Yeniterzi, 2006: s. 33). Dolayısıyla sevgiliye ait sözü edilen güzellikler Allah’ın zatının tecellisi olması münasebetiyle kusursuz ve mükemmeldir.

Demin nefes anlamından yola çıkılarak kaleme alınan beyit bir yönüyle hayranlıktan “dili tutulma” ifadesini içerirken diğer yandan cezbe haliyle nefes alıp vermeyi anlatmaktadır. Zira Cemal Nur Sargut’un deyişiyle cezbe halindeki nefes alış veriş vuslatın ta kendisidir. Dolayısıyla anlaşılıyor ki bu beyitteki ifadesiyle “dem tutma” **kendinden geçme, hayran olma, aşk senfonisinin zirveye ulaşan feryat nağmelerine eşlik etmek üzere ne yaptığını bilmez bir halde dönüp durmak** anlamlarına gelmektedir. Öyle ki beytin ikinci mısraında sofuyu vasf etmek üzere kullanılan “âşüfte” ve “şeydâ” sözcükleri tabirin bu anlamına vurgu yapmak üzere özellikle seçilmiş ifadelerdir.

İnsan, evrenin bütünlüğünü benliğinde toplayan bir varlıktır. Evrendeki kutsal düzen, hareket etme ve her daim bir döngünün içerisinde olması yönüyle insanın benliğinde oluşur. İnsanın onu vecd biçiminde duyması semâdır. Semâ evrendeki kutsal düzene koşul olarak bu devinimin insanda temsili bir ifadesi olan oyundur (Bozkurt, 1995 s).

Çeşm-i ‘âşıkdan dem-â-dem kim cihânı dem tutar

Çarh urur bu çarh u bahr emvâc u gabrâ nem tutar

Fedâyi Divânı, g. 58/1

“Aşığın her daim akan gözyaşlarından cihânı kan tuttuğu için felekler döner, denizler dalgaları ve yeryüzü ıslanır.” anlamındaki yukarıdaki beyit, tam da sözü edilen evrendeki kutsal düzenin ve ilahi surlara gebe, bitmek tükenmek bilmeyen dönüşün şiirsel ifadesi durumundadır. Sevgiliden ayrı olmanın hüznüyle durmadan ağlayan ve gözleri kan çanağına dönen aşık motifinden yola çıkan şâir feleklerin dönüşünü, denizlerin dalgasını ve yeryüzünün nemini ustaca bir hüsn-i tâlille aşığın gözyaşlarına bağlamıştır. “Dem” sözcüğünün kan anlamından yola çıkılarak kurgulanan beyitte ilk bakışta halk arasında “kan tutmak” olarak bilinen baş dönmesi, mide bulantısı gibi fizyolojik bir takım değişikliklere sebep olan duruma da işaret edercesine feleklerin tıpkı baş dönmesi yaşıyor gibi dönüşleri ve denizlerin de mide bulantısını anımsatırcasına kabararak dalgalanması hali aşığın kanlı gözyaşlarından etkilenmelerine bağlanmıştır.

Beytin ikinci boyutu ise daha girift ve daha renkli bir tablo sunmaktadır okuyucusuna. Evrenin bütünlüğünü benliğinde toplayan insan ilahi sevgiliden ayrılıp bu dünyaya gönderildiği günden beri göz yaşı dökmekte ve inlemektedir. Ve “cem” halindeki evrenin bitmek tükenmek bitmeyen döngüsü, aşık vasfında temsil olunan mürşid-i kâmile eşlik içindir. Burada anlatılan, Esad Korkmaz’ın Alevi-Bektaşî kültüründeki “dem geldi semâhları”nı anlatırken ifade ettiği şekliyle mürşidin cemdekileri heyecana getirerek coşkunun doruğuna ulaştırdığı ve ruhânî gücün zuhur demi (1993, .93) olarak adlandırılan halden ayrı bir şey değildir. Bu bağlamda felek semâ eden dervîşi, deniz ve dalgalar coşkunun

doruğunda olmayı, yeryüzündeki ıslaklık ise semâ eden dervişin aşk ve zevk sarhoşluğuyla halden hale girerken terlemesini sembolize etmektedir.

Beyitte dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ta seçilen hemen hemen tüm sözcüklerin semâ sırasında dönüşteki sarmal kıvrımları ifade etmek üzere seçilmiş olmasıdır. Sözcükler, her çark² atışta Allah’a yaklaşmayı, Hakk’ı “ilme’l-yakîn” olarak bilişi, “ayne’l-yakîn” olarak görüşü, “Hakke’l-yakîn” olarak da O’na erişimi sembolize etmek istercesine bir atmosfer yaratma maksadıyla sıralanmışlardır. Bu doğrultuda göz yaşının döne döne akışı, göz içerisindeki göz bebeğinin hareketi, kat kat olduğu tasavvur edilen feleklerin³ dönüşü, denizlerin coşup taşarcasına kabararak oluşturduğu dairesel boyuttaki dalgalar ve nihayet yeryüzünü ıslatan yağmur damlalarının döne döne yeryüzüne düşüşü ya da başka bir ifadeyle semâ eden dervişin yuvarlanarak süzülen terleri...

Ayrıca beyit, gerçek semâi “kan içinde raks” olarak tanımlayan ve bunu zincirlenmiş bir halde darağacına giderken Hallac’ın raks ettiğine dair menkıbeye gönderme olarak değerlendiren anlayışı (Schimmel, 2004: 198-199) yansıtması bakımından önemlidir.

Bu ifade edilenler dışında, beyitteki göz ve felek arasındaki benzerlik göz ardı edilmemelidir. Zira şeklen oval oluşu ve katmanlardan oluşması itibarıyla göz ve felek arasında hatırı sayılır bir benzerlik olduğu malumdur. Bu beyitteki ifadesiyle “dem tutmak” **bu dünyadan ilahi aleme geçme yolculuğunda aşk ateşi ile yanıp tutuşan ve coşkunun doruğunda naralar atan müride aynı coşkunlukta eşlik ederek ilahi sevgiliye adanan dönüşe ortak olmaktır.**

Sonuç olarak görülüyor ki; aslı itibarıyla evrendeki hareketin sembolik bir ifadesi niteliğindeki semâ ve semâ etrafında oluşan ritüeller ile ilgili olarak şekillenen “dem tutmak” tabiri şiirde musikî ve dansın sembolizminden “dem vurmak” isteyen şâirlerin kaleminde renkli tablolar oluşturmuş, estetik imajlar yaratılmasına katkıda bulunmuştur.

Elest meclisinde duyulan ilahî musikîden etkilenme ve bu dünyaya gönderildikten sonra insanoğlunun mizacında oluşan işitme duyarlılığı, musikînin tesiriyle ruhun ve devamında bedeninin hareketini ve devinimini kaçınılmaz kılmıştır. Bu işitme duyarlılığı olağandan farklı bir bilinç durumuna işaret ederken adeta bir trans halini de ifade etmektedir. Zira kalbe dolan musikî, vecde gelmiş cezbe halindeki müridin sağdan sola çark atışlarıyla, diğer bir ifadeyle kendi kalbinin etrafında dönmesiyle ilahi surlara vâkıf olma sürecini ve ruhunun derinliklerinde hissettiği ayrılık feryatları ve aşk naralarını da içine almaktadır.

Bu bağlamda “dem tutmak”, işitme duyarlığına bağlı olarak coşkunun doruğunda atılan naralara aynı formda ve aynı tonda eşlik ederek, şevkle icra edilen musiki nağmeleriyle hemhâl olmayı, ilahî mânânın musikîsini dinlerken vecde gelmeyi ve ilahî sevgiliye adanan dönüşe ortak olmayı ifade etmektedir.

² Semazenin sol ayağına “direk”, sağ ayağına “çark” denir. Direk yerden hiç kesilmez ve diz bükülmez. Çark, direğin etrafında sola (kalbe) doğru döndürülerek atılır, direk yerden sürünerek geriye doğru hareket ettirilir. Böylece bedeninin bir tam kendi etrafında dönüşüne de bir çark denir. (İnançer, 2004: 151)

³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Atilla Şentürk, Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler, Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, s.135-136

Kaynakça

- Bozkurt, Fuat (1995), *Semâhlar (Alevi Dinsel Oyunları)*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Can, Halil (1975). "Tasavvuf Musikîsi", *Tasavvuf Kitabı* (2003), İstanbul : Kitabevi, s.465-474.
- Çakıcı, Bilal (2005). *Fedaî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- Edirneli Nazmî (2012), *Mecma'ü'n Nezâ'ir*, Haz. Mehmet Fatih Köksal, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>
- İnan, Abdülkadir (1954). *Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)*, Ankara: TTK Basımevi.
- İnançer, Ö. Tuğrul (2005). "Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları", *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, Haz. Ahmet Yaşar Ocak, Ankara: TTK Yayınları.
- İpekten, Haluk (1974). *Karamanlı Nizami: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Kanar, Mehmet (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, C. 1*, İstanbul: Say Yayınları.
- Korkmaz, Esad (1993). *Ansiklopedik Alevilik Bektaşılık Terimleri Sözlüğü*, İstanbul : Ant Yayınları.
- Onatça, Neşe (2010). *Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semâhı (Müzik Analiz Çalışması)*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz (2000), *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: AKMB Yayınları.
- Schimmel, Annemarie (2004). *İslamın Mistik Boyutları*, İstanbul: Kabbacı Yayınevi.
- Sözer, Vural (2000). *Müzik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sun'î (Gelibolulu) *Dîvân*, Haz. H. İbrahim Yakar, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>
- Şentürk, A. Atilla (1994). , "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar)" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 90, s. 131-179.
- Şeyhî, *Dîvân* (1990). Haz. Mustafa İsen, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uludağ, Süleyman, Köprülü, Orhan F. (1988). "Abdal" Maddesi, *TDVİA, C. 1*, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, s.59-62.
- Uludağ, Süleyman (1976). *İslam Açısından Musikî ve Semâ'*, İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Uludağ, Süleyman (2002). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabbacı Yayınevi.
- Yazıcı, Tahsin (1964). "Mevlânâ Devrinde Semâ" , *Tasavvuf Kitabı* (2003), İstanbul : Kitabevi, s.262-278.
- Yeniterzi, Emine (2006). "Edebiyatımızda Hz.Peygamber'in İsimleri ve Harflere Dair", *Yüzakı*, İstanbul.
- www.semâzen.net
- www.cemalnursargut.net

**RHYTHMIC (MYSTIC) MELODY OF THE TRANSFORMATION
DEVOTED TO THE DIVINE LOVE:
“ACCOMPANYING”**

Gülçin TANRIBUYURDU*

Abstract

Classical Turkish poetry typically uses words and terms having become idioms, which are formed on the basis of the creative power of a nation and deemed as the most effective way of expressing words in a concise manner. The term “accompanying (dem tutmak)”, which is the subject of this study, is one of these terms that have been used by the poets of the classical period and become a means for coloring the pictures drawn with words.

“Accompanying”, which has a really important place generally in the Middle East and especially in Anatolian Alevi-Bektashi culture, has been used in rituals, myths and literary tradition in different times by various nations. Having many stereotyped uses, the word has been blessed as an expression of love extending to the hearts and the universe and thus tens of apparent and esoteric meanings has been attributed to the word.

In this extent, it is emphasized in the beginning of the study that the term “accompanying” is inherently a musical term, considering its meaning in the dictionary and the meaning it bears as a sufistic term, and its meanings in the sufistic literature are listed.

In the following parts of the study, it is attempted to examine how the expression “accompanying” influenced the imaginary worlds of poets in the classical period in the light of the example couplets from the poems of the poets and which meanings the term “accompanying” has in the words of our poets, emphasizing the foundation laid by the term for the creation of images.

Keywords: Accompanying, term, music, mysticism, Classical Turkish poetry.

* Dr., Kocaeli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, gtanribuyurdu@yahoo.com