

Bir Arayış ve Vuslat Sembolü Olarak Şeyh Gâlib Divanı'nda Semâ Meşki

The 'Semâ Practice' as a Symbol of Search and Union in Sheikh Gâlib's Divan

Öz

Selim GÖK*

*Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi,
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Karabük, Türkiye.
selimgok@karabuk.edu.tr,
ORCID: [0000-0002-1631-3402](https://orcid.org/0000-0002-1631-3402)
ROR ID: ror.org/04wy7gp54

Gönderilme Tarihi / Received Date

06.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

13.04.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Gök, S. (2025).

Bir Arayış ve Vuslat Sembolü Olarak Şeyh Galib
Divanı'nda Semâ Meşki

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 1-19

doi.org/10.30767/diledeara.1580527

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını
beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received
no financial support

Bu çalışmanın konusu “raks ve devran etmek; dinlenen dinî musiki etkisiyle coşup dönmek” manasına gelen *semâ* kavramının *Şeyh Gâlib Divanı*’nda bir “arayış” ve “vuslat” sembolü olarak kullanıldığı tezine dayanmaktadır. *Divan*’da *semâyı* doğrudan işleyen şiir örnekleri seçilmiş ve tematik olarak sınıflandırılmıştır. *Semâ* kavramına ilişkin somut ve soyut tasvirler Şeyh Gâlib (1757-1799)’in edebî üslubu bağlamında mütalaa edilmiştir. Gâlib’in *semâyı* estetize edilmiş tasvirlerle evrenin döngüsündeki odak nokta hâline getirmesi ve bunu Allah’ı arama ve ona ulaşmayı sağlayan bir yol yahut tefekkür hâli olarak işlemesi üzerine tespitler sunulmuştur. Mevlevîlere mahsus bu ritüeli gerçekçi izlenim, tasavvufi derinlik ve sembol diliyle şiirine yansıtan Gâlib’in insanın içinde keşfedilmeyi bekleyen bir sırâ işaret etmesi, çalışmanın merkezindeki arayış ve vuslat kavramları bağlamında değerlendirilmiştir. *Şeyh Gâlib Divanı*’ndaki *semâ* kavramının tefekkür, kozmik âlem, sanat, estetik, musiki, cemiyet vb. gibi bağlamlarla yorumlanması sonucu meydana gelen bu çalışma, klasik Türk şiirinde kullanılan dinî-tasavvufi üslubun insani arayış felsefesine dayanan bir yönelimi olduğu fikri üzerine tespit ve tekliflerden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mevlevîlik, Şeyh Gâlib, semâ, arayış, vuslat.

Abstract

The subject of this study is based on the thesis that the concept of *samâ*’ -which means “to whirl and turn in ecstasy under the influence of sacred music”- is used in Shaykh Gâlib’s *Divan* as a symbol of “search” and “union.” In the *Divan*, poems that explicitly deal with *samâ*’ have been selected and thematically classified. Both concrete and abstract depictions of *samâ*’ are examined within the framework of Shaykh Gâlib’s (1757–1799) literary style. Observations are presented on how Gâlib transforms *samâ*’ into a focal point within the cycle of the universe through aestheticized imagery, and how he treats it as a path -or a contemplative state- leading to the search for and union with God. Gâlib, who reflects this Mevlevî ritual in his poetry with realistic impressions, Sufi depth, and symbolic language, is interpreted as pointing to a mystery within the human being awaiting discovery. This interpretation is evaluated within the framework of the central concepts of *search* and *union* in the study.

Keywords: Mevlevî Order, Sheikh Gâlib, Semâ (or Whirling Dance), Quest for truth, Union (with God)

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND
lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published
as open access under the CC-BY-NC-ND license.
[tded.org.tr](https://doi.org/10.30767/diledeara.1580527) | 2025

Giriş¹

Klasik Türk edebiyatı, Orta Asya'dan göçen Türklerin İslamiyet dairesine dahil olmalarıyla meydana getirdiği, kabul edilen yeni dinin tesiriyle yeni bir terminoloji ve lügat elde etmiş, kendine has fikir ve hayalleriyle özgünlük kazanmış bir edebiyat geleneğidir (bkz. Arı, 2003, s. 173-205). Karakterinde Şamanizm, İslamiyet ve Doğu mistisizminin derin etkileri bulunmaktadır. *Kur'an*, hadis, İslam ve peygamberler tarihi gibi kaynaklardan beslenen bu edebiyatın “sembol dünyası”, “muhayyilesi” ve “mecaz dili” nevi şahsına münhasırdır (bkz. Akün, 1994, s. 389-427). 18. yüzyıldan sonra Batılı tesirlerle “muhteva” ve “gerçeklik” noktasında dönüşümler yaşayan bu şiir geleneği, yüzyılın sonlarına kadar geleneksel varlığı, sonraki dönemde de modern edebiyat mecrasındaki -kısmi- etkilerini sürdürmüştür.

Divânü Lügati't-Türk, *Kutadgu Bilig*, *Divân-ı Hikmet*, *Atabetü'l-Hakâyık* gibi ilk Türk İslam eserleri, İslamiyet ve sofizmin Türkler arasında yayılmasını sağlamıştır. Anadolu erenleri vasıtasıyla da bu anlayış Anadolu'da maya tutarak klasik Türk şiirinde işlenen sofi sembolizmi ve üslubunun oluşmasına zemin hazırlamıştır (bkz. Köprülü, 1976). Zaman içerisinde oluşan bu üslubun özellikle Yesevî hikmetleri ve Yunus Emre şiirleriyle gelişen formu, Hz. Mevlânâ ve Mevlevîlik tesiriyle klasik Türk şiirinde kendi tarikat erkânını içeren bir kaynak hâline gelmiştir. Mevlevî adap, erkân ve geleneğine ait tasavvufi kavramlar; edebî eserlerde yer almış, mutasavvıf şairler arasında dinî-tasavvufi kültürün edebiyata aksetmesiyle bir Mevlevî üslubu ortaya konulmuştur. Nitekim,

“Mevlevîlik, tarih boyunca halk tabakalarından devlet adamlarına kadar toplumun her kesiminden insanların manevi hayatı üzerinde etkili olmuş, birer güzel sanatlar akademisi gibi çalışan Mevlevî dergâhlarından birçok âlim, ârif ve kâmilin yanı sıra Türk kültür ve sanatının en önemli temsilcileri yetişmiştir. Klasik Türk musikisinin büyük bestekârlarından birçoğu, şuaara tezkirelerinde yer alan tarikat ehli, 320 divan şairinden 220'si Mevlevî kökenlidir” (İsen, 1997, s. 216).

Bu zümrede yetişen kuvvetli şairlerse müstakil bir Mevlevî edebiyatı vücuda getirmiş; musiki ve raksın Mevlevîlikte mühim bir yer tutmasıysa Mevlevîliğin, Mevlevî olmayan şairlere de tesir etmesine neden olmuştur (Levend, 1984, s. 53-54). Özellikle de semâ, Mevlevî dergâhlarının vazgeçilmez bir ritüeli olurken bir şiir unsuru olarak şiirlerde yer almıştır. Bu nedenle edebiyatımızda semâ ve hususen Mevlevî postnişini Şeyh Gâlib Dede'nin şiirlerinde kullandığı semâ sembolü üzerine pek çok ilmi ve edebî çalışmaya rastlanmaktadır.² *Şeyh Gâlib Divanı*'ndaki semâ sembo-

1 Çalışmada g. (gazel), k. (kaside), thms. (tahmis), t. (tarih), msds. (müseddes), C. (cilt), S. (sayı), s. (sayfa), haz. (hazırlayan/ lar), çev. (çeviren/ler), ed. (editör/ler), terc. (tercüme), TDV (Türkiye Diyanet Vakfı), TDVİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), TDK (Türk Dil Kurumu), TTK (Türk Tarih Kurumu), AKM (Atatürk Kültür Merkezi), kısaltmaları kullanılmıştır. ** Özel isimler ve terimler dışında çalışmada TDK yazım kılavuzuna riayet edilmiştir.

2 Semâ konusuna ilişkin ayrıntılı bilgi ve örnekler içeren çalışmalar için bkz.: Ali Enver (1309), *Semâ-hâne-i Edeb*, İstanbul: Alem Matbaası; Amak Çelik, M. (2024), “Mevlevîlikte Semâ Ritüelinin Aktarım Süreçlerinin Performans Teorisi Kapsamında Değerlendirilmesi: Bursa Mevlevihanesi Örneği”, *Etnomüzikoloji Dergisi*, S. 7 (2), s. 421-449; Arı, A. (2018), *Gâlib Dede'nin Aşk Ateşi*, İstanbul: Profil Kitap; Arpaç, S. (2015), *Mevlevîlikte Mânevî Eğitim*, İstanbul: İFAV Yayınları; Ceyhan, S. (2009), “Sema”, TDVİA, C. 36, Ankara: TDV: Yayınları, s. 455-457; Demirbağ, A. (2024), “Şeyh Gâlib'in “Eyler Semâ” Redifli Gazelini Şerh Denemesi”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(27), s. 122-128; Düzgüner, S. (2007), “Mevlevî Semâ Âyînî'nin İnsan Psikolojisine Etkileri Üzerine Bir Araştırma”, *Marife*, S. 3, s. 195-214; Güler, B.; Ulupınar, H. (2023), “Tasavvufi Sembolizm Açısından Mevlevî Semâ Âyini”. *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, S. 59(1), s. 110-119; Güler, D. (2003), “Sema ve Devran Hakkında İki Risale”, *Marife*, S.1, s. 255-260; İpekten, H. (2017), *Şeyh Gâlib-Hayati, Sanati, Eserleri, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara: Akçağ Yayınları; Öztoprak, N.; Taşan, C. (2024), “Şeyh Gâlib Divanı'nda “Semâ'/Mevlevî Mukâbele-i Şerife” Tasavvuru”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 33, s. 404-431; Uludağ, S. (2021), *İslam ve Musiki*, İstanbul: Dergâh Yayınları; Yiğit, H. (2022), “Şeyh Galip'in ‘...

lünü “arayış” ve “vuslat” kavramları odağında inceleyen bu çalışma ise semânın ritüelden edebî üsluba akseden yönüne dair değerlendirme ve tespitlerden oluşmaktadır. Şeyh Gâlib (1757-1799) bahsi edilen Mevlevî şairlerindendir. İstanbul doğumludur. 18. yüzyılda yaşamıştır. Son büyük divan şairi olarak kabul edilmektedir. Mevlevî postnişinidir. Sebki-i Hindî üslubunu benimseyerek klasik şiirdeki dinî-tasavvufî sembolizmin örneklerini vermiştir (bkz. Kalkışım, 2010, s. 54-57). Gâlib, tasavvuf ehli olmasının yanında Sebki-i Hindî’den etkilenmiş; şiirinde, güçlü bir anlam ve gizlenmiş hayallere yer vermiştir. Fakat Gâlib, coşkun bir ruhtur. Onda Fuzûlî (ö. 1556) ve Nâilî (ö. 1666) gibi yalnızca ıstırap görülmez; Bâkî (ö. 1600) ve Nedîm’in (ö. 1730) hayat neşesinin de etkileri vardır (İpekten, 2017, s. 28-29). Bu mizaç özelliklerinin de tesiriyle sanat ve edebiyat mahsullerini bir kuyumcu edasıyla işlemiştir. Çünkü “*Sebki-i Hindî üslubuyla şiir kaleme alan şairlerin en belirgin özellikleri anlamın bilmeceye dönüşecek kadar derin, girift, zarif ve ince olmasına özen göstermeleri, dokudukları anlam arabeskinin muhayyile kudretlerini son sınırına kadar kullanarak şaşırtıcı güzellikte imajlarla ve işitilmedik mazmunlarla zenginleştirmeleridir*” (Ayvazoğlu, 2022, s. 37). Nitekim Gâlib’in Sebki-i Hindî’nin muhteva ve manalarının şiirdeki kullanımı, lafız özelliklerine nazaran daha çoktur (Babacan, 2012, s. 518). Bunun yanında “*Muhâl add eylemişlerken gazelde şâ’irân-ı Rûm/Ben ‘icâd eyledim ol Şevketâne tarz-ı eş’ârı*” (128/XV-32) diyen Gâlib, en çok Şevket-i Buharî’den etkilenmiştir (Arı, 2018, s. 60). Bu etkilenmenin temelinde kendinden önce gelen şairlere benzememek iddiası vardır. Bu nedenle kendini Sebki-i Hindî’nin ince tasavvurları ve girift hayalleriyle göstermiştir. Hatta bu tarzından ötürü ona “Şevket-i Rûm” denilmiştir (Yüksel, 1963, s. 114-115). Ayrıca “Mevlânâ ve *Mesnevî*’nin onun düşünce hayatının gelişmesinde bilhassa önemli bir yeri vardır” (Okçu, e-kitap, s. 3). *Hüsni ü Aşk* mesnevisini yazarken tasavvufî bakımdan Fuzûlî’nin *Leylâ ve Mecnûn*, *Sıhhat u Maraz*, Feridüddin Attâr’ın (ö. 1221) *Mantık-ı Tayr*, İbn Sinâ’nın (ö. 1037) *Risâletü’l-Tayr*, Şihâbeddin Suhreverdi’nin (ö. 1234) *Münisü’l-Uşşâk* özellikle de Mevlânâ’nın *Mesnevî*’siden etkilenmiştir. Hususen “*Esrârını Mesnevî’den aldım/Çaldımsa da mîrî malı çaldım*” diyerek Mevlânâ’nın kendisi üzerindeki bu derin etkisini içselleştirmiştir (İpekten, 2017, s. 20). Mevlânâ, onun hem Mevlevîlikte hem de şiirde en büyük mürşidi ve yol göstericisidir. O, duygulu hüznü ve lirik oluşuyla Fuzûlî; coşkun ve neşeli oluşuyla Nedîm; olgun ve güçlü bir düşünceyle Nâbî ve anlam derinliği bakımından da Nâilî’ye (ö. 1666) benzemektedir (İpekten, age., s. 26-27). Gâlib, taşıdığı bu mutasavvifâne, sembolik, sezgisel ve didaktik üslubuyla şiirlerinde öncelikle insanın taşıdığı varlık sırrına ilişkin bir arayış ve tefekkür yolculuğuna temas eder. O’na göre bu sırâ erişmenin yolu müşahit bir göz ve idraki olan bir akılla kişinin kendi iç âlemine yolculuk etmesinden geçmektedir. Zira insan; evrenin merkezinde konumlandırılmış mühim bir varlık olduğundan onun kendi zatında bu sırrı keşfetme istidadı vardır. Bu yönüyle “âlemin gözbebeği” benzetmesiyle mahlukatın en şerefli kabul ettiği insanı sembolleştiren Gâlib, varlık mucizesine tefekkür nazarından bakmayı telkin etmektedir. “*Men arefe nefsehu fekad arefe rabbehu* (Kendini bilen Rabbini bilir.)” hadisi buna bir delildir. Bu hususta Gâlib,

“Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dide-i ekvân olan âdemsin sen” (tcb. 9/1) (Okçu, e-kitap, s. 130)

dır Semâ’ Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine (Dam) Göre Şerhi”, Gazi Türkiyat, S. 31, s. 191- 212; Yöndemli, F. (2008), *Mevlevîlikte Sema ve Musiki*, İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları; Yüksel, S. (1963), *Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri* (Doktora Çalışması), Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları.

[Ey ademoğlu! Kendine hoşça (saygıyla) bir bak; çünkü sen kainatın göz bebeği (özü) olan insanısın.] diyerek “âlem içinde âlem” olarak tabir edilen insanın yüce vasıflarından bahseder. Kur’an’da da insanın taşıdığı bu meziyetlere ilişkin pek çok ayete isabet edilebilir.³ “Yere ve göğe sığmam ancak bir mümin kulumun kalbine sığarım” (Aclûnî, 1988, s. 195) hadisi insana yönelmiş bu İlahî nazarı ifade etmektedir. İnsan, idrakiyle diğer varlıklardan ayrılır ve eşref-i mahlûkât derecesine ulaşabilir. *Mukaddime*’de bu hususa değinen İbn Haldun “Allah, insanı diğer hayvanlardan ve canlılardan fikir (ability to think, düşünebilme hususiyeti) ile ayırmış ve bunu onun kemalinin başlangıç noktası, diğer varlıklara olan üstünlük ve şerefının son sınırı kılmıştır” der (İbn Haldun, 1991, s. 997). Bu yönüyle insan, aziz bir varlık olsa da derecesi farklı farklıdır. Nitekim insan-ı kâmil, insanın ulaşabileceği en son mertebedir. Kemale erişme niyetiyle yola giren “salık de bu yolda amel edendir. Bunlar harici ise dalalette kalmıştır. Mademki insan mevcudatın en azizidir, bulunduğu derecede kalmayarak haiz olduğu nur-ı İlahî’nin esasına yani asıl menbaa varmalıdır” (Levend, 1984, s. 22-23). Bu çalışmaya konu olan semâ kavramı da benzer şekilde insanın İlahî “arayış” ve “vuslat” yolculuğuna dikkat çekmektedir.

Bir Arayış ve Vuslat Sembolü Olarak Şeyh Gâlib’in “Semâ Meşki”

“*Semâ*, tarikat ayinlerinin en müşahhası olmak vasfını taşıdığından gerek bizde gerekse İslam mistisizmi ile meşgul olan Batı bilim dünyasında derin bir ilgi ve tecessüs konusu olmuştur” (Yüksel, 1963, s. 35-36). Bu nedenle sadece bir ritüel olmayan *semânın*, Mevlevîlik kurumunda kendine has bir terminolojisi vardır: “Musiki heyeti eşliğinde belli bir düzen dahilinde icra edilen Mevlevî ayinine *semâ*; semâya katılan dervişlere *semâ-zen*; semânın gerçekleştirildiği yere ise *semâ-hâne* denir” (Uludağ, 2005, s. 312-313). “Raks etme, devran etme” gibi manaları olan *semâ*, “dinlenen dinî musiki etkisiyle coşup dönme” anlamında figüratif bir ayini tanımlamaktadır (Uludağ, age., s. 312). Mevlevîlerin dönerek gerçekleştirdikleri bu ritüel; İlahî bir yolculuğu ve Allah’a ulaşmayı sembolize eder. Rivayete göre “Bir gün Mevlânâ kuyumcular çarşısından geçerken Sultan Vele’ in kuyumcu olan kayınbabası Selahaddin-i Zerkubî (ö. 1258)’nin çekiş seslerini işitir, kendinden geçer ve cezbe hâlinde semâ etmeye başlar” (Özden, 2021, s. 344). Bu rivayete göre musiki, vecd hâlini ortaya çıkarması yönüyle semânın önemli bir unsuru olarak görülmektedir. Nitekim “musiki, Tanrı’ya iştiağı olanların iştiağını artırır, kalplerindeki ateşi alevlendirir, onları keşfe nail ederek tatmayanın bilemeyeceği lezzetlere ulaştırır” (Yiğit, 2022, s. 194). Bu nedenle semâzenler, Mevlevî tarikatine girdikten sonra öncelikle *sikke* adı verilen keçeden bir külâh giyerek semâ meşk etmeyi öğrenirler. Bu meşklerde başarılı olanlar; kıdem atlayarak farklı dereceleri ifade eden sikkeleri takar ve çeşitli kıyafetler kuşanarak semâ ve farklı sanat dallarında meşke devam ederler (bkz. Bozkurt, 2009). Bu, bir nevi tarikat adabı öğrenerek olgunluk kazanma yöntemidir. Semâ töreni özetle şu şekilde gerçekleşir:

“Semâ edilecek yerde mutrip mahfili, semâ alanı ve karşısında şeyh postu bulunur. Semâdan evvel on sekiz şamdan dikilerek mum yakılır, namaz kılındıktan sonra semâhaneye girilir. Post ile semâhane arası vahdet yoludur. Mutrip heyeti şeyhin karşısında konumlanmaktadır. ‘Can’lar niyazla semâhaneye girer, ‘ayaklarını mühürleyip’ dururlar. En son semâhaneye giren şeyh onları selâmlar. Buna ‘baş kesme’ denir. Canlar da aynı hareketi yaparlar. Şeyh posta ilerler ve birlikte yer

3 Bu konudaki bazı ayetler şunlardır: “İnsan için ancak çalıştığı vardır.” (Necm/39); “Eğer biz, bu Kur’an’ı bir dağa indirseydik, elbette sen onu Allah korkusundan başını eğerek parça parça olmuş görürdün. İşte misaller! Biz onları insanlara düşünsünler diye veriyoruz.” (Haşr/21); Her şeyden önce insan, yediği yemeğine bir baksın! (Abese/24); Âlemlerin Rabbi olan Allah’ın (size hür irade vermeyi) dilemesi olmadıkça siz dileyemezsiniz.” (Tekvîr/299). (Kur’an-ı Kerim Meâli 2011).

öpilerek tekrar niyazda bulunurlar. Semâhanenin kible tarafında şeyh ve solunda semâzenler bulunur. Semâhane yön kavramı olmayan mana âlemini sembolize eder. Tören ney taksimi ile başlar ve ney taksimi ile son bulur. Sonrasında naat-ı şerif okunur. Peşrev çalınırken ‘Sultan Veled Devri’ adı verilen üç devir yapılır. Bu devirler Hak’kı ilimle bilmek demek olan ‘ilme’l-yakîn’, Hak’kı görmek anlamında ‘ayne’l-yakîn’, Hak’la bir bütün olmak anlamında ‘Hakka’l-yakîn’dir. Devirlerin sonunda şeyh postuna geçer. Ney taksiminden sonra ayin icrası başlar. Kollarını göğüslerinin üzerinde çaprazlama tutan semâzenler hırkalarını çıkarırlar. Şeyh de herbirinin mezartaşını simgeleyen sikkelerini öper ve semâ başlar. Hem kendi etrafında hem de semâhanede dönmeye başlayan semâzenlerin sağ elleri yukarıya, sol elleri aşağıya açıktır. Bu Hak’tan alıp Hak’ka vermek demektir. Birinci selam Tanrı’nın birliğine, ikinci selam vahdete inanma, üçüncü selam mutlak varlığın olgunluğuna erişme, dördüncü selâm kendine dönme olarak nitelendirilir. Bunların arkasından son peşreve ve son yürük semâi de icra edildikten sonra Kur’an-ı Kerim’den ‘Aşr’ suresi okunur ve dua edilir. Mevlevî Gülbak’ı çekildikten sonra ayin tamamlanmış olur” (Url-1, e.t.: 12.09.2024).⁴

Mevlevîlik’te musiki ile meşgul olmak ve semâ meşkine başlamak nev-niyâz dervişlerin seyr ü süluk yolculuğunda önemli yer tutmaktadır. Zira Mevlevî adap ve erkânını simgeleyen “semâ meşki” insanın vuslat yolculuğunun bir aracıdır. Bu hususu örneklendiren Gâlib, şiirinde birinci çoğul kişi ağzından ve biz vurgusuyla Mevlevî zümresinden bahseder. Bu açıdan semâ, Mevlevîlerin âlemi seyreden bir gözle ortaya koydukları sembol olarak belirmektedir. Vuslata giden bir yol ve benimsenen bir usul olarak gökyüzündeki cisimlerin devriyle ilişkilendirilen semâ, Mevlânâ’ya telmihle anlatılmaktadır. Nitekim Yaratıcı’nın yahut mürşidin önünde semâ etmek darağacında cansız bedeniyle dönen insan gibi tasvir edilmektedir. Her ikisinde de dünyanın maddesinden sıyrılmışlık vardır. Rûzgârın karşısında duran bir çarkifeleğin dönerek sabit kalışı gibi semâ, dünyanın insana zarar veren taraflarından korunmanın bir yolu olarak görülmektedir. Dervişlerin bu hâli, denizde girdaba batmış bir kimsenin hâline de teşbih edilmektedir. Şüphesiz buradaki denizden kasıt “Allah’ın sonsuz rahmeti”dir (bkz. Cebecioğlu, 2014, s. 64). Bu nedenle semâ, Mevlevîlerin âlemi, simgesi ve vahdet sembolüdür. Sahip olduğu bu ehemmiyetten ötürü Mevlevî yolunun yolcusuna semâ çağrısı yapılmaktadır:

“Gerdişdeyiz felek gibi leyl ü nehârda

Bir şu’le gösterir bu hayâli fenârda

Geh pîş-i yârda döneriz gâhî dârda

Ârâmımız semâ iledir rûzgârda

Girdâb-ı bahr-ı aşka batan Mevlevîleriz” (thms. 7/3) (Okçu, e-kitap, s. 158)

[Felek gibi gece ve gündüz döner dururuz. Bu hayal âleminde fenerde bir ışık gösteririz. Kimi zaman sevgilinin huzurunda kimi zaman darağacında döneriz. Huzur bulmamaız rûzgârda (geçen zamanda) semâ iledir. Aşk denizinin girdabına batan Mevlevîleriz.]

“Semâ meydânının hem mihr ü meh çarh ü nücûmu var

Husûsâ içlerinde zât-ı Mevlânâ-yı Rûmî var” (msds. 4/6) (Okçu, e-kitap, s. 143)

[Semâ meydanının hem güneşi ve ayı hem de gökleri ve yıldızları var. Özellikle içlerinde Rumî Mevlânâ’nın zatı var.]

4 Konuya ilişkin tafsilat için bkz. (Öztoprak; Taşan, 2024, s. 404-431).

“Ey sâlik-i râh-ı Mevlevî etme direng

Seyyâreler almış eline ber-batt u çeng

Evzâ-ı nüh-âbâ-yı sipihri seyret

Sultân Veled Devrine eyler âheng” (r. 24) (Okçu, e-kitap, s. 441)

[*Ey Mevlevî yolunun yolcusu, gecikme. Gezegenler ellerine ber-bat ve çeng almış. Göğün dokuz tabakasının düzenini seyret. Sultân Veled Devri’ne ahenkle uy!*]

Allah; mahlukatın halk edicisidir, eşi ve benzeri olmayandır.⁵ Âlemlerin sahibidir ve bütün mahlukatı yarattığından mutlak mutluluk da onun elindedir. İnsanın maddeden arınarak kemale ulaşmasıysa Allah’ın hikmeti ve kendi gayretindendir. Çünkü “imanın ve küfrün merkezi olan kalp; iman nuru ile dolduğunda gönül; inkâra ve küfre yöneldiğinde ise nefistir. Gönül, ulviyete; nefis, süfliyete yönelir. Mana âlemini kuşatan gönül, Hak yolcusunun varacağı son merhaledir.” (Kurnaz, 1996, s. 14/151). Bu nedenle Allah’ın nazarına mazhar olan gönül, kainatın maddi varlığına nispetle mütevacı görünse de mana yönünden kemale ererek dünyayı süsleyen bir güneş kadar yüce ve büyük de olabilir. Çünkü istidadı vardır. Gönlin Yaratıcı’yla buluştuğunda özünü bulması, onu kuşatan sonsuz bir âlem ve mana zenginliğine de işaret etmektedir. O hem zerre gibi aciz hem de Yaratıcı’yla arasındaki perdeyi kaldırabilme dirayet ve gücünü elinde tutmasıyla marifetlidir:

“Başka ‘âlem bulmuş ol mihr-i cemâl-i yârdan

Zerredir hem âftâb-ı ‘âlem-ârâdir gönül” (g. 228/4) (Okçu, e-kitap, s. 329)

[*Yârin güzellik güneşinden başka bir âlem bulmuş. Gönül bir zerredir, aynı zamanda dünyayı süsleyen bir güneştir.*]

Nitekim İslam sofizminde “devir nazariyesi”ne göre her şey aslına rücu eder. Varlıklar âlemiyse bir mutlağın parçasıdır. “İnna lillahi ve inna ileyhi raciun” (Bakara/156) ayetinde buyrulduğu üzere “Biz şüphesiz (her şeyimizle) Allah’a aidiz ve şüphesiz O’na döneceğiz” (*Kur’an-ı Kerim Meali*, 2011, s. 29) düsturu ve ruhların Yaratıcı’ya verdiği *kâlu belâ* sözü bu menşee dayanmaktadır. Bu nedenle insanın *fenâ* denilen maddeden arınmış mutlak bir nihayet ve mutluluğa ulaşarak kemale erişme amacı vardır. Bu nedenle “Hakk’a kavuşmak (fenâfillaha erişmek) için ondan başka her şeyden yüz çevirmek, yalnız teveccüh edip, kalp ve fikri ona hasretmek lazımdır. Bu ancak mücahede, riyazet ve bir mürşid-i kâmile intisap ile olur” (Levend, 1984, s. 23). Mücahede “nefisle savaş”; riyazet “nefsi, az olanla terbiye etmek” demektir. Az yemek-içmek, az uyumak, az konuşmak en bilinen riyazet çeşitleridir. Üçüncü unsur ise kâmil bir mürşittir ki o, yol göstericidir. “Mürşit kelimesi Kehf suresinde (18/17) ‘doğru yolu gösteren rehber’, ‘taliplere doğru yolu göstererek onları irşad eden kimse’ tanımlarıyla da geçer (Öngören, 2010, s. 39/50). Bu hususta şair; “*Gâlib, Aşk Şemsi nur bahşeden oldukça, Mevlevîler zerrelere gibi semâ eder.*” diyerek aşağıdaki beytinde Şems kelimesini tevriyeli kullanmıştır. Beyte göre Şems hem Mevlânâ’nın muhibbi Hz. Şems’i hem de güneşi kastetmektedir. Şems, kutsal bir zattır; gökyüzünde güneş nasıl tabiatı aydınlatıyor ise Mevlevî semâsında da Şems’in bir aşk güneşi gibi manevi lezzetler saçtığı tasavvur edilmektedir. Nitekim zerrelere, ışık vurmadığında görünmez hâldedirler; güneş ışığı üzer-

5 Ra’d Suresi: “... De ki: “Kör ile gören bir olur mu? Ya da karanlıklarla aydınlık bir olur mu? Yoksa Allah’a, O’nun yarattığı gibi yaratan ortaklar buldular da bu yaratma ile Allah’ın yaratması onlara göre birbirine mi benzedi?” De ki: “Her şeyin yaratıcısı Allah’tır. O, birdir, mutlak hâkimiyet sahibidir.” (*Kur’an-ı Kerim Meali*, 2011, s. 269).

lerine yansıdığında ise hareket ettikleri anlaşılabilir. Semâ başlamadan evvel de semâzenlerin duruş biçimleri bir nokta (zerre) hâlinindedir. Ayağa kalkıp sırtlarındaki abalarını çıkarmaları dünyayı geride bırakmaları anlamına gelir. Semâ etmeye başladıklarındaysa etrafına ışık saçan, aydınlık, hareketli ve fark edilir bir güneş gibi olurlar. Bu semboller; insanın doğum, ölüm ve haşr olma gibi dünya ve ahiret hayatına ilişkin geçişleri yansıtmaktadır. Bu yönüyle semâ, tefekküre dayalı bir ritüeldir ve dervişlerin İlahî neşveleri semâ ile gelişerek boyut kazanmaktadır. Bu nedenle Gâlib, semâyı ışıyla dünyayı aydınlatan ve süsleyen bir güneşe benzetmektedir. Mevlvî ruhu da güneş gibi devrederek bu manevi döngüye dahil olmuş, Allah'a olan niyazını gerçekleştirmektedir:

“Nûr bahş oldukça Gâlib Şems-i aşk

Mevlevîler zerre-sân eyler semâ” (g. 154/7) (Okçu, e-kitap, s. 298)

[*Gâlib, Aşk Şemsi nur bahşeden oldukça, Mevlevîler zerreler gibi semâ eder.*]

“Gürûh-ı Mevlevînin uydu bir himmetle devrânı

Dönerler zerre-i nâcîz iken mihr-i dırâhşâna” (t. 14/9) (Okçu, e-kitap, s. 74)

[*Mevlevî topluluğunun yüce bir inayetle devranı, değersiz bir zerre iken parlak bir güneşe döner.*]

“Âlem-i manâ ki hurşîd-i cihân-ârâ gibi

Devr eder girmiş semâa anda rûh-ı Mevlevî” (thms. 1/3) (Okçu, e-kitap, s. 150)

[*Mana âlemi, dünyayı süsleyen bir güneş gibi, Mevlevî ruhu orada semâyı girerek döner.*]

“İslam'da raksla ilgili ilk belgelere Meragalı Abdülkadir'in *Mekasidü'l-Elhân* adındaki eserinde, semâyı ise miladi 10. yüzyıldan itibaren bazı kaynaklarda rastlanır. Mevlânâ, kendisinden önce de var olan bu kültürün etkisinde kalmıştır” (Url-1, e.t.: 12.09.2024). İlk sofiler, Allah ve Resullullah (as.) sevgisini hatırlatan manzum/mensur eserleri nağme ile okuyup dinlerlerdi. Bazıları yaşadıkları vecd hâliyle haykırışlar ve çeşitli ritmik hareketler yaptığından bu, tartışmalı bir konuya evrilmiştir. Bu hususta Gazâlî (ö. 1111), “Semâ eğer behimi arzuları uyandırırsa yasak, bedii duyguları tahrik ederse mübah ve helaldir.” demiştir (Özköse, 2012, s. 337). Nitekim teorik olarak semâ; dua ve zikrin müzik, dans ve figüre karışmasından oluşmaktadır. Şeriat ehli müziğin eğlence cemiyetlerinde kullanılmasından ötürü musikiden kısmen uzak durmuştur. Bu yönden bakıldığında Gâlib'in aşağıdaki beyti semânın dolaştığı yeri yani semâhaneyi; temiz, maneviyatı güzel, saf kalpli kimselerin deveran ettiği bir yer olarak tasvir etmektedir. Aynı zamanda burası Mevlânâ'nın aşk denizi olarak tasavvur edilmiştir. Semâ eden beyaz *tennureli*, başları *sikkeli* semâzenler de aşk denizinin dalgaları arasında yuvarlanan inciler gibidir (Soysal, 2012, s. 204). Bundan ötürü semâhâne temiz bir mahal; Mevlvî dervişleri de maneviyatı yüksek, arınmış kalpli kimseler olarak tasvir edilmektedir. Mevlânâ'nın aşk denizinden nasiplenene bu dervişler, bedii duyguları öne çıkaran semânın birer yansıması olarak aşağıdaki beyitte işlenmektedir:

“Sâha-i mir'ât-ı kalb-i safdır cevhlângehi

Gevher-i galtân-ı bahr-i aşk-ı Monlâdır semâ” (g. 153/9) (Okçu, e-kitap, s. 297)

[*Temiz kalp aynasının⁶ sahasıdır onun dolaşma yeri. Semâ, Mevlâ'nın aşk denizindeki değerli bir cevherdir.*]

Semâ ile cezbeyle kapılan dervişlerin gayesi Allah'la bir olmaktır. *Vahdet-i vücûd* anlayışına dayanan bu gaye ile tasavvuf yolcusu, semânın kendisine sağladığı vecd ile ruhi derinliğe erişerek Allah'a yakın olmaya çalışmaktadır. Aşağıdaki beyitte bir deniz metaforuyla işlenen semâ, denizin ortasında meydana gelen bir girdaba benzetilmektedir. Nitekim “bahr da tasavvufta Allah'ın tecellilerinin, Rabbani açımların, İlahî hakikatlerin bütün insanlara marifetler şeklinde devamlı aktığını belirtmek için kullanılır” (Cebecioğlu, 2014, s. 64). Bazı sofiler avama gelen marifetin sınırlı olduğunu ve kesik kesik geldiğini belirterek ihlasla Allah'a yönelenlerde bunun sonsuz ve kesintisiz olduğunu ifade ederler. Bu yönüyle Allah'ın “sahili olmayan umman” gibi sonsuz bir menba olduğu düşünülmektedir (Cebecioğlu, age., s. 64). Tanık ayetlere göre de Allah, sonsuz bir yüceliktir ve vasıfları sınırlı bir madde âlemiyle tabir yahut tavsif edilemez (bkz. Kehf/109⁷; Lokman/27⁸; Nahl/96⁹; Sad/54¹⁰). Gâlib de beytinde semâ ile bu denize gömülmeyi arzulamaktadır. Beyitte girdap gibi deveran etmek ariflerin vahdet-i vücûda ulaşmasının yolu kabul edilmektedir. Çünkü “tasavvuf ehli her an her yerde Allah'ın hikmetini, sanat ve kudretini, sıfatlarının

- 6 Bu bahiste Şeyh Gâlib'in sıklıkla kullandığı ve gönle teşbih edilen ayna sembolünden bahsetmek gerekmektedir. Nitekim cam ayna icat edilmeden evvel aynalar metalden imal edilmekteydi; belirli bir zaman geçtikten sonra ayna yüzeyinde biriken toz yahut pas, ocaktaki kül ile temizleniyordu. Kuyumcu fırçasına benzeyen perdaht edici bir alet de aynı işlevi görmektedir. Bu şekilde temizlenerek cilalanan metal aynalar da insanın iç dünyası, yani gönlünün bir simgesiydi (bkz. Onay, 1992, s. 57; Çavuşoğlu, 2003, s. 119-126). Bu çerçevede klasik edebiyatta ayna üzerindeki “jeng”, “küf”, “kir” anı olarak insanın nefsi çıkmazları ve kalindeki kötülükler bir sembol çerçevesinde işlenmektedir. Cilalanmış ayna ise gerçeği yansıtan bir unsur olarak (Uludağ, 2005, s. 36) saf bir nefsi temsil etmektedir. Bu bahiste Gâlib'in aşağıdaki beyitlerini zikretmek yerinde olacaktır. Çünkü Gâlib öncelikle gönlün bahsi edilen bu âri oluşuna dikkat çekmektedir. Ayna, iyi yahut kötü bütün maddi unsurlardan arındığında asıl saflığına kavuşabilir. İnsanın özüne dönmesi de bu sebeple arınmış bir gönül (ayna) ile mümkündür. ‘Aks-i ayine’den kasıt ise tecellidir ve varlıklar da o aynadaki yansımalarıdır. Bu, Gâlib'in vahdet zevkiyle kendinden geçmesi; varlığın bir olması, insanın benliğini yok ederek fenâillaha ermesidir (Derdiyok, 2012, s. 114). Bu şekilde asla dönmek ve vahdet sırrına erişmekse kalbin manevi lezzetini arttıran bir durumdur. “Ayna-kalp-sevgili” bağlamında Gâlib, sevgilinin bulunduğu mahale işaret ederek onunla konuşmaktan ziyade onu görmeyi arzulamaktadır. Nitekim Allah'ın nazar ettiği gönülde yalnız onu seyretmek gerekir; başkasına yer vermekse doğru değildir. Çünkü kalp, Allah'ın Kabe'sidir. Bu yönüyle sevgiliyle buluşmanın merkezi olan kalp, esasında insanın kendi içinde var olan varlık sırrına işaret etmektedir ve bu buluşma, ruha lezzet veren bir hüviyete sahiptir:

“Sâf kıl âyine-i sîneni nîk ü bedden

Tab'a âmed-şud eden sûret-i hayret de geçer” (g.128/5) (Okçu, e-kitap, s. 267)

[Kalbinin aynasını iyiden ve kötüden arındır. İnsanın ruhuna gelip giden hayret verici görüntüler de geçer!]

“Zevk-ı vahdet ile Gâlib gidicek kendüden

‘Aks-i âyine gibi rû-be-kafâ geldi bana” (g. 9/9) (Okçu, e-kitap, s. 209)

[Gâlib, Allah'a yaklaşıp kendinden geçince aynadaki yansıma, hayal gibi oldu.]

“Lezzet-i dîdâr bes sohbet-i dildârdan

Hâne-i âyinede seyr-i mihmân galat” (g.175/2) (Okçu, e-kitap, s. 294)

[Dildarla sohbetten sadece görmenin lezzeti yeter. Aynadaki evde (gönülde) başka misafiri izlemek yanlıştır.]

- 7 De ki: “Rabbimin sözlerini yazmak için denizler mürekkep olsa ve bir o kadar da ilave etmek (denizlere deniz katsak); Rabbimin sözleri tükenmeden önce denizler tükenirdi.” (Kur’ân-ı Kerim Meali, 2011, s. 328).
- 8 “Eğer yeryüzündeki ağaçlar kalem, deniz de mürekkep olsa, arkasından yedi deniz daha ona katılsa, Allah'ın sözleri (yazmakla) yine de tükenmez. Şüphesiz Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir” (Kur’ân-ı Kerim Meali, 2011, s. 456).
- 9 “Sizin yanınızdaki tükenir, Allah katında olan ise kalıcıdır. Elbette sabredenlere, yapmakta olduklarının en güzeliyle mükâfatlarını vereceğiz” (Kur’ân-ı Kerim Meali, 2011, s. 297).
- 10 “İşte bu bizim verdiğimiz rızıktır. Ona asla tükenme yoktur” (Kur’ân-ı Kerim Meali, 2011, s. 505)

tecellisini görmek ister” (Kurnaz, 1996, 14/151). Bu yönüyle irfan denizinin girdabına benzetilen semâ, derinleşerek kişiyi arifliğin en uç makamına ulaştıran bir vecd ve vuslat hâli olarak tasvir edilmektedir:

“Garîk-i bahr-ı irfân ol da Gâlib

İçip deryâya dön mânend-i girdâb” (g. 15/7) (Okçu, e-kitap, s. 213)

[Gâlib, irfan denizinde boğul; deryadan içip girdap gibi yine ona dön.]

Semâ töreni, tabiat ve kozmik âlemden ilhamla oluşan bir ritüeldir. Semânın önemli unsurlarından olan ney ve kudüm de “varlık sırrı” ve “tabiatın ritmi”ni sembolize ettiğinden hem sanat hem de tasavvufi ıstılahta önemi haiz iki çalgıdır. “*Mevlevî dergâhlarında öncelikle dinî musiki ve onun yanında her türlü musiki meşki yapılır, hatta saz icrası öğretilirdi. Yüzyıllar boyu âdeta birer konservatuvar görevi yapmış olan Mevlevîhanelerde musiki yanında semâ meşki de yapılarak semâzen yetiştirilmiştir*” (Serin, 2004, s. 375). Bu nedenle “bir musiki ve edebiyat okulu olan Mevlevîhanede neyzenbaşı ve kudümzenbaşı nezaretinde talim ve meşk edilmekteydi” (Tanrıkorur, 2004, s. 473). Aşağıdaki beyitte ise bahsi edilen musiki aletlerinin yanında felek, def ve calacil’den bahsedilmektedir. “Felek” kelimesi ise tevriyelidir. Nitekim “feleğin çemberini kola almamak” hem dünyaya ait unsurları gözardı etmeyi hem de bir musiki aleti olan feleği kolda taşımamayı kastetmektedir. Bu yönüyle beyit, semânın semâ eden kişiyi dünyevilikten uzaklaştıran bir vesile olduğunu doğrulamaktadır:

“Def ü celâcille semâ et hemân

Alma kola bu felek-i çenberi” (tc. 1-II/5) (Okçu, e-kitap, s. 118)

[Def ve celacille hemen semâ yap. Bu çemberin feleğini koluna alma!]

Mevlevîlikte “musiki ve semâ, süluka esas kabul edildiğinden ve çalışmak en kutsi vazife olduğundan riyazet hizmet şeklinde idi” (Tanrıkorur, 2004, s. 474). Bu nedenle “*semânın âşık-ların gıdası olduğu, onda Canan ile buluşup birleşmenin latif bir hayali bulunduğu, semâ yapan kimsenin semâ anında midesini boş tutması gerektiği zira ney’in içinin boş ve saf olduğu için inlediği*” ifade edilmektedir (Özköse, 2012, s. 337). Bundan ötürü Mevlevî düsturunda musiki ve semâ meşki aşkın bir gereği ve usulüdür. Talim ve meşk, dervişin vahdete doğru yol almasını sağlayacaktır. Bu, Gâlib’in Mevlânâ’yı örnek alan derviş tavrının bir göstergesidir. “*Esrarını Mesnevî’den aldım/Çaldımsa da mîrî malı çaldım*” diyen Gâlib, aşağıdaki bentte de semâ meşkindeki musikiyi aşk içinde olan bir kalbin nağmeleri olarak değerlendirir. Kendisini *Mesnevî*’nin kaşifi olarak görmesiye Mevlânâ’ya olan bağlılık ve hürmetinden ötürüdür¹¹:

“Def ü nây ile semâ eylesem aşk içre nola

Nagme-i âh-ı şerer rîz olarak saga sola

Yâ semender gibi pîrâhenin âteşle dola

Şârih-i sûz-ı nefes ben var iken yâ kim ola

Kâşif-i Mesnevî-i Mânevî-i Monlâyım” (thms. 5/4) (Okçu, e-kitap, s. 156)

11 Konuya ilişkin tafsilat için bkz. (Ari, 2018, s. 57-183).

[Def ve ney ile aşk içinde semâ yapsam, ne olur? Kıvılcımlar saçan âhımın nağmesi sağa sola dolar. Veya semender gibi gömleğin ateşle dolar. Ben varken nefesin yakıcı şarihi kim olsun? Ben, Mevlânâ'nın manevi Mesnevî'sinin kaşifiyim.]

Sidretü'l-Müntehâ “cennetteki bir ağaçtır ve mahlukun Allah’a doğru giderken ulaşabileceği son noktadır. Sidrenin sonuna ulaşmak mümkün değildir. Mahluk burada mahvolmuş, toz hâline gelerek silinmiştir. Sidre’den sonrası için mahlukun bir vücudu yoktur” (Cebecioğlu, 2014, s. 438). Gâlib de aşağıdaki ilk beytinde ney nağmesini Sidretü'l-Müntehâ’ya ait bir sır gibi işlemiştir. Nitekim semâ, semâzenin sabit bir noktayı merkez tutarak kendi çevresinde dönmesiyle gerçekleşen, zikre dayanan, kendine has kıyafet ve figürleriyle dua formlarını içeren bir terkiptir. Semâda; şiir, musiki, zikir birbirine karışmaktadır. Joubet’in şiir ve dans ile ilgili tespiti bu noktada mühimdir. Ona göre “düz yazı yürüyüşle ama şiir ancak dansla karşılanabilir. Yani düz yazı yürüyüş gibi en az hareketi gerektiren yolu, yani düz hattı izler. Dans gibi şiir bir yere gitmez kendine döner, kendi içinde noktalanır” (Joubert, 1993, s. 70). Şiirin dansa benzeyen ve kendi içinde dönen bu ahengi, semânın sonsuz bir döngüyü ifade eden yapısıyla benzerlik taşımaktadır. Semâ etmenin baş döndürücülüğüne musikin de dahil olması, vecd hâlini daha üst seviyelere taşımaktadır:

“Eyle urûc-ı çarh-ı dil dinle kalem sarîrini

Sırr-ı semâ’-ı Sidredir nağme-i müntehâ-yı ney” (g. 305/6) (Okçu, e-kitap, s. 397)

[Kalbin dönen göğüne yüksel, kalemin cızırtısını dinle. Neyin son perdedeki melodisi, Sidre’nin semâsının sırrıdır.]

Ney sazı ekseninde kurgulanan ikinci beyitte de ney, yaradılış sırrını hususen *insan-ı kâmil*i temsil etmektedir. Neyden çıkan ses, İlahî bir nağme kabul edilerek insanın manevi neşvelerinin kaynağı olarak görülmektedir. Bu tasavvurdaki kutsal kuş motifi, kanatlanıp gökyüzüne yükselmek manasında gönlün yaşadığı urucu ifade etmektedir:

“Ney safîr-i şevk urup murgân-ı kuds

Çün kebûter per-zenân eyler semâ” (g. 154/5) (Okçu, e-kitap, s. 298)

[Neyin şevkle üflenmesiyle kutsal kuşlar, güvercinler gibi kanat çırparak semâ ederler.]

Semâ, tabiat unsurlarından ilhamla şekillendiğinden gökyüzünde deveren eden güneş ve ay’dan kasıt semâ törenini icra edenlerdir. Gülbanks: “Bazı özel durumlarda birinin yüksek sesle okuduğu tertip edilmiş dua demektir. Dinleyenler amin yerine Allah Allah diyerek bu duaya topluca katılırlar. Yeniçeriler maaş aldıkları gün bu duayı ederler” (Cebecioğlu, 2014, s. 181) Mevlevîlerin de semâ töreni sonunda okudukları bir gülbanks (toplu ve açıktan dua) vardır (Url-1, e.t.: 12.09.2024). “Bir ağızdan yüksek sesle söylenen dua ve tekbir”e de gülbanks denir (Onay, 1992, s. 178). Gâlib, gökyüzünde ay ve güneşin sürekli olarak semâ etmesiyle dua gülbanksının Rahman’ın göğüne ulaşacağını ifade etmektedir. Tabiat unsurlarının evrendeki hareketine dair verilen bu bilgi, semâ törenindeki gülbanksa bir göndermedir. Çünkü semâ, insanın bulunduğu hâlden sıyrılarak dua ve zikirlerle ruhunun vecd hâli yaşamasını ifade ettiğinden dervişlerin semâsı bir ibadet formu ve Allah katına ulaşan samimi bir duayı simgelemektedir. Çünkü “Allah’ın rahman ismiyle gönül arasında bir münasebet vardır. Rahman kalp yufkalığıdır. Gönül de yaygın olarak ‘rahmet ve yumuşaklık’ anlamlarında kullanılır. Bu durum gönülde rahman isminin tecellisi bulunduğunu gösterir” (Kurnaz, 1996, s. 14/151):

“Semâ’ etdikçe bu hurşîd ü mâh-ı âsümân dâim

Ola peyveste gülbank-i duâsı arş-ı rahmâna” (t. 24) (Okçu, e-kitap, s. 75)

[*Semâ yaptıkça, bu güneş ve ay sürekli olarak Allah’ın rahmeti arşına bağlı bir dua gibidir.*]

Aşağıdaki ilk beyitte geçen *semâya girmek* bir Mevlevî terimidir ve dervişlerin ayakta yapılan devrana iştirak etmelerinde kullanılan bir tabirdir (Cebecioğlu, 2014, s. 427). Esasında semâ töreni, dünyanın dönüşünü ve Yaratıcı’ya olan hayranlığı temsil eden bir zikir eylemidir. “Gâlib, semânın özelliklerine ve semâya duyulan hayranlığa dikkat çekerek güneşin semâ eden Mevlevî dervişleri gibi dünyayı dolaşabilmek için sabah vakti Mevlânâ’ya yüz sürdüğünü söylemektedir” (Batislam, 2007, s. 80). Bu, şüphesiz Mevlânâ’ya duyulan hürmet ve onu yüceltmenin bir ifadesidir. İkinci beyitte ise Gâlib, Hz. Mevlânâ’ya bağlılığı ve ona gösterdiği hürmeti Hz. Ebubekir telmihle işlemektedir. Hz. Ebubekir, Hz. Peygamber’e olan bağlılığı sebebiyle “Sıddîk” olarak anılmıştır. Zengin ve itibarlı bir ticaret erbabı olmasına rağmen bunları Hz. Peygamber’e sadakatinden ötürü infak etmiştir. Tasavvufi ıstılahta da tecrit “mâlik olmamak, kalbi Allah’tan başka şeylerden uzak tutmak” demektir (Cebecioğlu, 2014, s. 482). Gâlib, beytinde dervişlerin tecrit hırkası giymelerini (dünyadan el etek çekmelerini) Hz. Ebubekir’in Hz. Peygamber’e olan bağlılığına telmihle işlemiştir:

“Semâ edip giremez çarha âfitâb dahi

Seher-geh eylemese rûy-mâl-i Mevlânâ” (k. 4/8) (Okçu, e-kitap, s. 8)

[*Sabah vakti Mevlânâ’naya yüz sürmese güneş bile semâ yaparak göğe yükselemez.*]

“Bakdı tecrîdine sükkân-ı semâ giydi hasîr

Ol kadar müntesib-i Âl-i Âbâdır Sıddîk” (k. 2/3) (Okçu, e-kitap, s. 5)

[*Sıddîk (Hz. Ebubekir) Âl-i Âbâ’ya (Peygamber ailesine) o kadar bağlıdır. Semâ sakinleri onun tegrine baktı ve hasır giydi.*]

“Tasavvufta bir devir nazariyesi vardır. Âlem-i gaybdan âlem-i şuhuda inen varlık insan mertebesine yükselince asıl hakikatinden haberdar olmak ve aslına kavuşmak ihtiyacı duyar. Ondan sonra derece derece yükselerek Hakk’a vasıl olur” (Levend, 1984, s. 34). Bu vuslatın aracı bir unsuru olan semâ, varlık ile onu yaratan iradeyi birleme törenidir. Bu nedenle “hâ” ile “hû”nun arasında kurulacak münasebet mühimdir: “‘Hâ’, zâtın varlık, hazır oluş ve ortaya çıkış açısından düşünülmeli; ‘hû’ ise o anlamında zamir olup Allah’ın zâtını ifade eden mutlak gayb olan hüviyettir” (Cebecioğlu, 2014, s. 183, 220). Nitekim Allah, kulunun her hâl ve düşüncesinden haberdardır. Fakat kulun dünyevi sınırı, Allah ile arasına kısmi engeller koymaktadır. Bu yönüyle semâ, varlık ile onu var edeni birleme imkânı sunmaktadır. Bu, Allah’ın varlığında buluşmak, ikiliği ve madde sınırını ortadan kaldırmak manasına gelir. Nitekim aşağıdaki beyitte geçen “bir kademde” tabiri semâzenin adımlar hâlinde kendi etrafında dönme hareketini ifade eder. Semânın dervişe yaşattığı ulvilik, yaşanan dünyanın dönmesi sırrından daha ulvi bir hadisedir. Bu yönüyle “Devr-i Mevlânâ” dervişlere sağladığı vecd hâli sebebiyle dünyanın yahut melekelerin devrinden daha evla görülmektedir. Bu iki örneği bütünleyen üçüncü beyitte de şair, semâ’yı aşk sırrıyla denk tutmaktadır:

“Bir kademde hûyu hâya hâyi hûya vasl eder

Sırr-ı devr-i çarhdan elbetde bâlâdır semâ” (g. 153/3) (Okçu, e-kitap, s. 297)

[Bir adımda hû ve hâya, hûya ulaşır; Semâ, çarhın (göğün) dönüş sırrından kesinlikle daha yüksektir.]

“Devr-i Mevlânâdayım devr-i felekmiş yâ melek

İstemem Gâlib dolaşsınlar bana lâzım değil” (g. 193/11) (Okçu, e-kitap, s. 324)

[Gâlib, Mevlânâ’nın devrindeyim, dünyanın ya da meleklerin dönüşü istemem, bırak dolaşsınlar, lazım değil.]

“Sırr-ı aşk eflâki ser-gerdân edip

Hâliyâ kevn ü mekân eyler semâ” (g. 154/2) (Okçu, e-kitap, s. 298)

[Aşkın sırrı, göklerin başını döndürür; şu durumda varlık ve mekân semâ eder.]

Tasavvufî ıstılahta “semâ” ve “aşk” arasında münasebet kurulmaktadır. Zira “nefse galabe için yegâne vasıta aşktır. Nasıl ki tecelliye sebep olan aşksa bu aşk insanı Hakk’a da kavuşturabilir ve hakiki aşk; insan ruhunun rûh-ı mutlak olan Allah’a karşı bir iştiahtır” (Levend, 1984, s. 24). Aşk; tesirli yakıcı ve akli melekeleri gölgeleyen bir duygu durumu olduğundan terbiye ve tekmil edilmesi gerekmektedir. Bu bahiste klasik şiirde âşık ve maşuğu simgeleyen pervane ve mum sembolleri Gâlib’in şiirinde de yer almaktadır. Pervane, bir nevi kelebeğdir, ışık kaynaklarının etrafında dönmesiyle bilinir. Gâlib’in beytinde ‘nev-niyaz’a benzetilir. “Nev-niyaz, “niyaza yeni başlayan tarıkata yeni girmiş derviş demektir. Bin bir günlük çile hayatına¹² ‘ayakçılık’ vazifesiyle başlayan nev-niyazlar sabah akşam dedeler (dedegân) ile ism-i celal okurlar” (Cebecioğlu, 2014, s. 369). Zikirle meşguliyetlerinin yanında binbir günlük çilelerini mutfakta (Monla-ı matbahta) doldururlar. Pervane, dergâhın nev-niyazı iken semender aşk ocağının (mutfağın) en üst kademindeki pir-i ateşbazıdır” (Özden, 2021, s. 86). Pervaneler, nev-heves; ateş-baz ise kidemlidir. Tarıkata yeni giren nev-niyazlar da bu şekilde pervanenin ateş etrafında dönmesi gibi ateşle terbiye olmakta, semâ ederek (aşk ateşiyle pişerek) manevi olgunluk kazanmaktadırlar:

“Nev-niyâzân-ı nemed-pûşâındır pervâneler

Aşk ocağının semender pîr-i ateşbâzıdır” (g. 55/5) (Okçu, e-kitap, s. 234)

[Pervaneler yeni hırka giymiş acemi dervişlerdir. Semender ise aşk ocağının pir-i ateşbazıdır.]

Şeş-cihet, dünyanın altı yönüne işaret etmektedir. Esasında bu altı yön, dünyevi bir sınırdır. Semâ, bu altı maddi sınırı aşan manevi bir âleme kapı araladığından içsel bir derinlik ve sonsuzluğu sembolize etmektedir:

12 Bu bahiste tasavvufta çile olarak tabir edilen olgunlaşma yolculuğuna istinaden Şeyh Gâlib’in dile getirdiği aşağıdaki meşhur beyti anmakta fayda vardır:

“Yine zevrâk-ı derûnum kırılıp kenâre düştü

Dayanır mı şişededir bu reh-i seng-sâre düştü” (g. 311/1) (Okçu, e-kitap, s. 401)

[Yine gönül kaygım kırıldı, kıyıya düştü. Dayanır mı şişedir bu, taşlık bir yola düştü.]

Gâlib’in bu beyitte kullandığı zevrak, tevriyelidir. Hem kayık hem de camdan yapılmış zenzem şişesi manasındadır. Bu ikisinden de kasıt gönüldür. Şişe taş, kayık da karaya vurunca parçalanır ama her ikisinin de parçalanması istenmez. Nitekim tasavvufta gönül sağlam, bir ve bütün olması gerekir; kırılıp parçalanması kesrete düştüğü anlamına gelir (İpekten, 2017, s. 129). Seyr ü sülukta maddi varlığından arınan insanın manevi bakımdan yücelmesi beklenmektedir. Çünkü kalp, gayretiyle kemal elde edecektir; kesrette kalması ıstırabının devamına işaret etmektedir. Bu yönüyle beyit, seyr ü sülukta vuslata giden yolun çileli bir sergüzeştine işaret eder. Kalp ise vahdete (mutlak mutluluğa) erişene kadar bu çileye maruz kalacaktır.

“Sen urıcak vakt-i semâ içre çarh

Şem'ine pervâne olur şeş-cihât” (tcb 1/3) (Okçu, e-kitap, s. 118)

[*Sen semâ vaktinde semâya duracak olsan, altı yön (herkes-her şey) de senin mumuna pervane olur.*]

Semâ ayininin musiki icra etmekten sorumlu mutrip heyeti, töreni yöneten postnişin, semâzenler ve semâ meşki esnasında oluşan semâ halkası gibi farklı unsurları vardır. Bu bağlamda Gâlib, aşağıdaki beytinde dervişlerin semâ esnasında yelpaze gibi açılan eteklerinin sevgilinin vuslatına ermenin coşkusundan olduğunu ifade etmektedir. Bu yönüyle meclis halkası, sevgiliye kavuşma şevkinin hissedildiği bir cemiyet olarak tasvir edilmektedir:

“Güler dâmenleri güftâre sanma halka-i bezmin

Tamâm âgûş-ı şevk-i vasl-ı dildâr oldugun var mı” (g. 324/5) (Okçu, e-kitap, s. 410)

[*Meclis halkasında açılan eteklerin söze açıldığını sanma. Sen hiç sevgiliyle büsbütün kavuşmanın o coşkulu kucağında bulundun mu?*”]

Rind ile zâhid klasik şiirde farklı yollar tutan iki tiptir. Zâhid, medrese ehlidir, tenkit makamındadır; semâ ederek kendinden geçmiş ve duygusal neşvesi olan rindleri gizliden gizliye ayıplamaktadır. Gâlib, bu ilişkiyi kullanarak zahide sataşmakta ve bu tavrından ötürü zahidin rindler tarafından dolaba getirileceğini ifade etmektedir. *Dolaba getirmek* beyitte “oyun etmek ve kandırarak bir işi yaptırmak” manasına gelir. Ayrıca dolaptan kasıt semâ döngüsüdür. Şair, bu bağlama göre de semâ sarhoşlarının zahidi de bir fırsatını bulup semâ halkasına katıp döndüreceklerini kastetmektedir:

“Gizli ta'n eyleme mestân-ı semâ'a zâhid

Getirirler seni bir hâl ile tolâba sakın” (g. 234/4) (Okçu, e-kitap, s. 350)

[*Semâ sarhoşlarına gizli eleştiri yapma zahid, bir şekilde seni oyuna (dönmeyle/semâya) getirirler.*]

Ayrıca “semâ mukabelesinde içten Allah zikri söylenerek bir devir tamamlanır, icra edilen semâ ayininden önce mesnevihan tarafından Mesnevî dersi verilip dervişler tasavvufi aşk ve marifete ulaşmaları için irşat edilir” (Tanrıkorur, 2004, s. 474). Bu bağlamda semâ etmek, form itibarıyla Kabe'nin tavaf edilmesine benzetilmektedir. Muğbeçe “meyhaneci çırağı”; şeyh ise “tekkenin başındaki kimse”dir. Muğbeçe, sürekli dönen dervişleri -İlahî aşk sarhoşlarını- temsil etmektedir. Meyhane ise manevi aşk sarhoşlarının bulunduğu tekkenin karşılığıdır ve sofiler, hacıların Kabe'yi tavaf etmesi gibi tekkenin etrafını dönerler. Dua, zikir ve semâ ile gerçekleşen bu tören, Allah'a olan niyaz ve yakarılarıyla Kabe'yi tavaf eden hacıların duygu ve hareketlerine teşbih edilerek anlatılmaktadır:

“Devr eder mey-hâneyi muğ-beçeler

Ka'bede san hâciyan eyler semâ” (g. 154/4) (Okçu, e-kitap, s. 298)

[*Muğbeçeler Ka'be'deki hacıların semâ etmesi gibi meyhaneyi dönerler.*]

Kabe aynı zamanda aşağıdaki beyitte kalbe benzetilmektedir. Nitekim his ve duygu merkezi olan kalbin İlahî aşkın gönülde tecelli ettiği mahal ve Yaratıcı'nın evi olduğu, âşklarınca orada

dolaşarak Kabe'yi tavaf ettiği inancı bulunmaktadır (Pala, 2004, s. 245). Kalbin kutsallığı, idrak merkezi oluşu ve duyguları keşfetmeye açık bir mahal olmasıyla ilgilidir. Tasavvufi ıstılahta kullanılan bir tabir olan “mükâşefe de kalbin keşf makamına ulaşarak kalp gözünün açılmasıdır. Hz. Peygamber'in ‘Rabbine O’nu görüyormuş gibi ibadet et.’ buyurması, Abdullah b. Ömer'in, ‘Tavaf esnasında Allah’ı görür gibi olurduk.’ demesi bunun birer örneğidir. Buna ‘galebe keşfi’ (şühûd) de denir” (Ceyhan, 2011, s. 241). Bu nedenle semâ, kalp ve hayal ile çözülebilecek bir bilmece olarak görülür. Onun sırrı, insanın akıl ve madde çizgisinden ziyade duygu dünyasına yöneliktir:

“Ka‘be-i kalbin tavâfı remzini isbât eder

Kalb ü tahyîl ile münhal bir mu‘ammâdır semâ” (g. 153/5) (Okçu, e-kitap, s. 297)

[*Kalbin Ka‘be’sinin tavafı, bir sembolü işaret eder; Semâ, kalp ve hayal ile çözülecek bir bilmedir.*]

Bahar mevsimi, tabiatın canlılık ve yenilik kazandığı zaman dilimidir. Hayvanat ve nebatatın farklı çeşitleriyle ortaya çıktığı bu vakitten ilhamla Gâlib, baharı “marifet baharı” olarak sembolleştirmiştir. Aşağıdaki beyitte kullanılan “kuzular” ifadesi kuzuların baharda doğması ve gezinmesi bağlamında dervişlerin semâ halkasına dahil olmalarını kasteder. Kuzular aynı zamanda “kurban olma” kavramıyla bütünleşmiştir. “Şair, güneşten ilhamla Şems’in aşkına kurban olup çarha girmek (semâ etmek) gerektiği ve marifet baharının bu menzilden ortaya çıktığını” ifade etmektedir (Özden, 2021, s. 1053). “Semâ”, “kuzu”, “kurban”, “aşk Şems”i ve “marifet baharı” gibi kavramlar bağlamında beyitte geçen şems ise Şems-i Tebrizî’dir. “Yakın olma, yakınlık, yakın bulunma” manasına gelen *kurb* kökünden türemiş ve “bir gaye uğruna feda olma” manası taşıyan kurban (Devellioğlu, 2016, s. 607), kuzu kavramıyla bütünleşmiştir. Kuzuların kurban olması ise yüksek bağlılık ifade eden aşk duygusuna tâbidir. Zira “Aşk sevginin insanı kuşatan ve hükmü altına alan en üst merhalesidir” (Uludağ, 2005, s. 48-49). Bu yönüyle beyitte kuzuların büyük bir aşkla kurban oluşu; lütuf elde etmek, rıza istemek yahut kötülüklerden arınmak maksadı taşımaktadır (bkz. Bekki, 1996). Semâ meclisinde kendinden geçen ve cezbeye kapılan sâliklerin canlarını dahi yok sayarak aşk Şems’ine kurban olma sınırına gelişleri, marifet baharına erişmeleri olarak yorumlanmaktadır. Bu durum vecd’in en üst seviyede yaşandığının bir göstergesidir:

“Girip çarha kuzular gibi aşk-ı Şemse kurbân ol

Bahâr-ı ma’rifet Gâlib bu menzilden zuhûr eyler” (g. 49/8) (Okçu, e-kitap, s. 231)

[*Gâlib, semâyâ kuzular gibi girip Şems’in aşkına kurban ol; marifet baharı bu menzilden ortaya çıkar.*]

İnsana hayat veren üfleğin ilki ruhun bedene üflenmesi, ikincisi de kıyametin alameti olarak sûrun üflenmesidir. Biri hayat veren biri de hayat alandır. Fakat sâlihler için ölüm, bir yok oluş değil aksine yeniden dirilmektir. Gâlib, aşağıdaki beytinde hem kıyamet hem de insanın manevi dirilişine dair örnekler vermektedir. Nitekim tasavvufi ıstılahta “nefh, üfleme demektir. “Allah’ın Hz. Adem’e (a.s) kendi ruhundan üflemesi” ve “Rahmani nefes” gibi bağlamları vardır. Dört türlü üfleme vardır: Beden hayat kazanır; kötü ruhlar yok olur; iyi huylar ortaya çıkar; ruh bedenden ayrılır kudsiler âlemine uçar” (Cebecioğlu, 2014, s. 363). Bu bahiste zikredilen nefh türlerinden hepsi iyi hasletleri yüceltme ve maddeden arınma gayesi taşıdığından semânın amacıyla benzerlik göstermektedir. “Ölmeden önce ölünüz!” hadisine dayanan bu anlayışın temelinde dünyadan sıyrılmak yatmaktadır. Bu yönüyle ölüm, yok oluş ve endişe duyulacak bir hadise değildir. Fakat o,

insanlarda az ya da çok bir korkuya sebebiyet vermektedir. Çünkü insan, canlılığı devam ettirme donanımıyla yaratılmıştır. Ahiret âlemi ise hesaba çekilmeyi ve bilinmezliği ifade ettiğinden kıyametteki büyük korkuda peygamberlerle -ki onlar en üstün insanlardır- günahkâr ve asilerden oluşan sıradan insanlar ortaktır. Fakat peygamberler kendileri adına değil ümmetleri adına korkarlar (İbn Arabi, 2015, s. 221). Lakin insan ölüm hadisesinden korksa bile, bütüne yani Hakk'a dönük seyr ü sülukunu ancak ölümle kemale erdirebilir" (Demirli, 2015, s. 26). Dügün gecesi olarak tabir olunan bu kavram, esasında kâmil bir insanın ulaşılabilceği nihai duraktır. Tasavvufi ıstılahta da insanın dünyevî hâlimden sıyrılarak ikinci kez doğması icap eder. Nitekim içtimai hayattaki sergüzeşti insanın kazandığı alışkanlıklarla ona bir kimlik kazandırsa da bunları geride bırakarak "olmazdan evvelki hâle dönmek" asıl varlığını bulmak manasına gelir ki bu insân-ı kâmil derecesine işaret eder. Allah'ın âlemdeki maksadı da budur (Demirli, age, s. 54-55):

"Neşr-i ebdân haşr-i ervâhın olur enmûzeci

Neş'e-i halk-ı cedîde nefh-i uhrâdır semâ"" (g. 153/7) (Okçu, e-kitap, s. 297)

[Bedenden ayrılma, ruhların diriltilmesinin bir örneğidir. Yeniden yaratılışın sevinci, semânın ikinci üfleyişidir.]

"Cem' eşyayı Allah'la müşahede etmek, Allah'ın güç ve kudretinden başka her türlü güç ve kuvvetten berî olmak demektir. Bu makam bekabillah olan cem' makamından sonradır ve üstünde makam yoktur. Bu makama Allah'ı görme makamı da denilmektedir" (Cebecioğlu, 2014, s. 98). "Seyr ü sülukun mertebelerinden ve irfani makamlardan olan *cemu'l-cem* ise insanların Hak ile kaim olarak *şühud* mertebesinde bulunmalarıdır. Bütün varlık ve mahluklarda Hakk'ı müşahede etmektir" (Seccâdî, 2007, s. 85). Bu yönüyle Gâlib, semâyı hem evliya hem de inkarcılar nazarında birleştirici bir unsur olarak görmüş; semânın vahdetle ilgisine dikkat çekmiştir. Tasavvufi ıstılahta en üst derece olarak görülen *cemu'l-cem* de semânın ta kendisidir. Bu çerçevede halktan Hakk'a kadar bütün varlıkları tümleyen bir kavram olarak semâ, Gâlib'in şiirinde insanın ulaşabileceği en üst makama işaret etmektedir:

"Bundan alâ cem'-i cem'in var mı Gâlib rütbesi

Evliyâ vü ehl-i inkâra temâşâdır semâ" (g. 153/10) (Okçu, e-kitap, s. 298)

[Gâlib, cem'-i cem makamının bundan daha üstün bir rütbesi var mı? (Bak, gör) semâ hem evliya hem de inkâr edenlere seyirliktir.]

Sonuç

Tasavvufi terminolojide madde âlemi (dünya), Allah ile kul arasında bir perde; ukba ise Yaratıcı'ya mahsus, mutlak mutluluğun merkezidir. İnsanın kemal bulması bahsi edilen mutluluğa ulaşmasına bağlıdır. Bu bağlamda *Şeyh Gâlib Divanı*'nda kullanılan *semâ* kavramının da;

Umumiyetle tabiat ve kozmik âleminin görüntü ve seslerinden ilhamla şiir üslubuna aktarıldığı ve tecelli âlemine şahit oluşu temsil ettiği,

Tabiat ve musiki unsurlarına benzetilerek "denizdeki girdap", "zerrenin güneşe dönmesi", "Kabe ve meyhaneyi tavaf", "gönlün aynası", "aşk denizinin incisi", "Şems'in ışığı", "Sidretü'l-Müntehâ'nın sırrı", "tabiatın ahengi", "kutsal kuşların uçuşu" vb. gibi bağlamlarıyla madde âlemini (tecelliye) yansıttığı,

Hem usul (arayış ve yol) hem de bir vusul (Mutlak/kavuşma) olarak yorumlandığı,

Taşıdığı amaç ve Mevlevî erkânına ait şekli/figüratif özelliklerle bir vahdet sembolü olduğu,

Hz. Mevlânâ ve Hz. Şems bağlamında “aşk” ve “vuslat” kavramlarını karşıladığı,

Evrenin merkezindeki hareket olduğu ve âlemin bir döngü içinde olmasına işaret ederek zerre-den kürreye olan temsili bir hareket sistemi olarak yorumlandığı,

İnsanın varoluşundaki döngüyü yansıtan içsel bir seyri hem de dünya zamanından sıyrılarak vahdete erişmeyi karşıladığı,

“Ritüel özellikleri”, “vecdi destekleyen bir musikisinin oluşu”, “insanın arınmak ve kâmil olmak isteğini yansıtması”, “zikir-zaman-çile kavramlarını içermesi”, “semâzen ve Mevlevî derişlerinin giyim-kuşam ve tekke adap erkânını bir bütün olarak yansıtmaları” bakımından insanın ruhlar âleminde başlayarak ahirete kadar uzanan yolculuğunu temsil eden bir “arayış” ve “vuslat” sembolü olduğu anlaşılmaktadır.

Extended Abstract

This study aims to evaluate Şeyh Gâlib Dede’s symbolic system within classical Turkish poetry, specifically through his utilization of the semâ ritual of the Mevlevî order influenced by the Indian style movement. The purpose of the semâ extends beyond its role as a ritual in the real world; it also finds a place as a symbolic style in literature, symbolizing its role as a vehicle in the journey of human perfection towards eternal happiness with the Creator. Meşk, which serves as a method of practice in the Sufi tradition aiming for dervishes to attain spiritual maturity on their path of seyr ü süluk (spiritual journey), is also explored as a training method in art, science, and craftsmanship. Specifically focusing on Şeyh Gâlib’s Divan within classical poetry, this study examines how Şeyh Gâlib Dede, a Sufi poet, processes his quest for spiritual union (vuslat) through the concepts of semâ and meşk, using examples from his verses.

The wisdom of Yesevî and the evolution of this form with Yunus Emre, influenced by Hz. Mevlânâ and Mevlevîsm, have established a unique symbolic system specific to their own order tradition in classical Turkish poetry. Particularly, Mevlevî customs, rituals, and concepts of Sufism have been portrayed as symbols in literary works. It is evident that many Sufi poets have incorporated the practices of their orders into their poetry, and even poets not affiliated with Sufism have included Sufi themes in their works for artistic purposes. The imitative aspect of meşk in Sufi terminology involves the seeker aligning with their spiritual guide in the journey towards annihilation (fenâ) and the realm of manifestation.

In light of these findings, Şeyh Gâlib’s contribution to the symbolic style of classical Turkish poetry, particularly through his exploration of semâ and meşk, will be evaluated. The term “semâ” in its dictionary meaning includes connotations such as “dancing, whirling,” symbolizing a figurative ritual of ecstatic spiritual music-induced spinning (Uludağ, 2005: p. 312). The essential element of semâ is its association with music and the skillful spinning around oneself, aiming to draw closer to Allah. The goal of dervishes captivated by semâ is to achieve annihilation (fenâ) and unity with Allah. Rooted in the philosophy of unity of existence (*vahdet-i vücûd*), this goal describes the Sufi seeker’s journey, where through the ecstatic state induced by semâ, one contem-

plates oneself in the heart, attaining spiritual depth and striving to be close to Allah. The concept of vahdet-i vücûd frequently discussed in Sufi circles narrates the journey of spiritual perfection, describing the journey of purification from material existence. Terms like vahdet, vuslat, küll, tecelli, ayine, etc., are explored in conjunction with semâ and meşk, emphasizing their shared characteristics. Semâ holds significance as a primary element and symbol in this study, primarily aiming to attain the absolute existence of the Creator. Semâ as a practice of meşk is integral to the educational process akin to other arts and crafts. The dervish who engages in semâ gradually experiences spiritual maturity aligned with their purpose, enriched by the ecstatic state they feel. The language employed by Sufi poets in using semâ as a symbol in classical poetry encapsulates the arguments of this practice in its unique style. The attire of dervishes during semâ and the movements of Mevlevî rituals provide opportunities for this language and literary product of meşk.

Ultimately, it is understood that classical poetry embodies a symbolic orientation towards religious and Sufi styles, particularly associated with the concept of semâ frequently employed in the Mevlevî path of unity (vahdet). The practice of semâ as a method of meşk aims to guide dervishes towards spiritual maturity and is viewed as a form of worship that aligns with the symbolic language and style of religious and Sufi literature, serving the journey of seeking the Creator. According to Şeyh Gâlib, each person comes into the world with a secret. In terms of Sufi terminology, the fundamental principle directed towards oneself, expressed in the Elest Bezmi, is crucial. Therefore, Şeyh Gâlib emphasizes the discovery of the secret within oneself as a priority. In this context, the return to essence metaphorically expressed by Mevlevîs through the “ney” is utilized. Secondly, Şeyh Gâlib evaluates purification in the context of human spiritual development in his poetry. Indeed, the dominant thought is that purification is achieved through the Sufi journey. In this regard, Şeyh Gâlib sees all the elements of the “semâ” concept as helpers in the human journey towards spiritual union (vuslat). The forms of turning in semâ, supporting the ecstasy of music, the desire for purification through suffering, healing, and spiritual enlightenment, the shared elements of remembrance-time-music, the semâzen and the Mevlevî dervishes’ attire and tekke traditions together serve the concept of “vuslat” as a whole.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynaklar

- Aclûnî, İ. b. Muhammed (1988), *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlû'l-İlbâs*, Dârû'l-Kütûbî'l İlmiyye, C. 2., Beyrut.
- Akün, Ö. F. (1994), “Divan Edebiyatı”, *TDVİA*, C.9, İstanbul: TDV. Yayınları, s. 389-427.
- Alî Enver (1309), *Semâ-hâne-i Edeb*, İstanbul: Alem Matbaası.
- Amak Çelik, M. (2024), “Mevlevilikte Sema Ritüelinin Aktarım Süreçlerinin Performans Teorisi Kapsamında Değerlendirilmesi: Bursa Mevlevihanesi Örneği”, *Etnomüzikoloji Dergisi*, S. 7 (2), s. 421-449.
- Arı, A. (2003). “Fars Şiiri mi? Farsça Şiir mi? Klâsik Türk Şiir Geleneğinin Oluşumu ve Sınırları Hakkında Düşünceler”, *Bilig*, S. 25, s. 173-205.
- Arı, A. (2018), *Gâlib Dede'nin Aşk Ateşi*, İstanbul: Profil Kitap.
- Arpaguş, S. (2015), *Mevlevîlikte Mânevî Eğitim*, İstanbul: İFAV Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2022), *Gâlib, Kuğunun Son Şarkısı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Babacan, İ. (2012), *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı, Sebki Hindî (Hint Üslubu)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Batıslam, D. (2007), “Şeyh Gâlib'in Mevlânâ'ya Yazdığı Dört Medhiye”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 16, Sayı 2, 2007, s.75-84
- Bekki, S. (1996), “Türk Mitolojisinde Kurban”, *Akademik Araştırmalar*, S. 3, s. 16-28.
- Bozkurt, N. (2009), “Sikke”, *TDVİA*, C. 37, İstanbul: TDV Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2014), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Otto Yayınları.
- Ceyhan, S. (2009), “Sema”, *TDVİA*, C. 36, Ankara: TDV Yayınları, s. 455-457.
- Ceyhan, S. (2011), “Tecelli”, *TDVİA*, C. 40, İstanbul: TDV. Yayınları, s. 241-243.
- Çavuşoğlu, M. (2003), *Divanlar Arasında*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Demirbağ, A. (2024), “Şeyh Gâlib'in “Eyler Semâ” Redifli Gazelini Şerh Denemesi”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(27), s. 122-128.
- Demirli, E. (2015), *Şair Süfler (Mevlânâ, Yunus ve Niyazi Mısrî Üzerine İncelemeler)*, İstanbul: Sufi Kitap.
- Derdiyok, Ç. (2012), “Ru Be-kafâ Gelmek Deyimi Üzerine”, *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*, Adana.
- Devellioğlu, F. (2016), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Düzgüner, S. (2007), “Mevlevî Semâ Âyînî'nin İnsan Psikolojisine Etkileri Üzerine Bir Araştırma”, *Marife*, S. 3, s. 195-214.
- Gürer, B.; Ulupınar, H. (2023), “Tasavvufî Sembolizm Açısından Mevlevî Semâ Âyini”, *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, S. 59/1, s. 110-119.
- Gürer, D. (2003), “Sema ve Devran Hakkında İki Risale”, *Marife*, S.1, s. 255-260.

- İbn Arabi (2015), *Fütuhât-ı Mekkiyye-Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, terc. Ekrem Demirli, İstanbul: Litera Yayınları.
- İbn Haldun (1991), *Mukaddime*, çev. Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergah Yayınları.
- İpekten, H. (2017), *Şeyh Gâlib-Hayattı, Sanatı, Eserleri, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, M. (1997), *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 214-220.
- Joubert, J. L. (1993), *Şiir Nedir?*, terc. Ece Korkut, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Kalkışım, M. M. (2010), “Şeyh Gâlib”, *TDVİA*, C. 39, İstanbul: TDV Yayınları, s. 54-57.
- Köprülü, F. (1976), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim Meali (2011), haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996), “Gönül”, *TDVİA*, C. 14, İstanbul: TDV Yayınları, s. 150-152.
- Levend, A. S. (1984), *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Okçu, N. (e-kitap), *Şeyh Gâlib Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-Gâlib-Divani.html>, (e.t.: 08.07.2024).
- Onay, A. T. (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öngören, R. (2010), “Şeyh”, *TDVİA*, C. 39, İstanbul: TDV Yayınları, s. 50-52.
- Özden, S. (2021), *Şeyh Gâlib Divanı'nın Tahlili*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Özköse, K. (ed.) (2012), *Tasavvuf El Kitabı*, Proje Yürütücüsü: Eyüp Baş; Yazarlar: Ahmet Ögke, Dilaver Gürer; Himmet Konur vd., Ankara: Grafiker Yayınları.
- Öztoprak, N.; Taşan, C. (2024), “Şeyh Gâlib Divanı'nda “Semâ'/Mevlevî Mukâbele-i Şerîfe” Tasavvuru”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 33, s. 404-431.
- Pala, İ. (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Secâddî, S. C. (2007), *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü*, çev. Hakkı Uygur, İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Serin, M. (2004), “Meşk”, *TDVİA*, C. 29, Ankara: TDV Yayınları, s. 372-374.
- Soysal, U. (2012), *Şeyh Gâlib'in Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Tanrıkorur, Ş. B. (2004), “Mevleviyye” *TDVİA*, C.29, Ankara: TDV Yayınları, s. 468-475.
- Uludağ, S. (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Uludağ, S. (2021), *İslam ve Musiki*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Url-1: *Kültür ve Turizm Bakanlığı*: <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3706/mevlevi-ayini.html>, (Url-2: e.t.: 12.09.2024).
- Yiğit, H. (2022), “Şeyh Galip'in '... dır Semâ' Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine (Dam) Göre Şerhi”, *Gazi Türkiyat*, S. 31, s. 191- 212.
- Yöndemli, F. (2008), *Mevlevilikte Sema ve Musiki*, İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Yüksel, S. (1963), *Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri (Doktora Çalışması)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları.