



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SELÇUK UNIVERSITY

1. MİLLETLERARASI MEVLÂNA KONGRESİ
FIRST INTERNATIONAL MEVLÂNA CONGRESS

TEBLİĞLER
PAPERS

3-5 MAYIS 1987
MAY

KONYA / TÜRKİYE
TÜRKİY

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI : 51

SELÇUKLU ARAŞTIRMALARI MERKEZİ YAYINLARI : 3

Tashih Edenler
Correctors

Prof. Dr. Selçuk ÜNLÜ	(Almanca)
Doç. Dr. Muharrem ŞEN	(Francızca)
Yrd. Doç. Dr. Yüksel USLU	(İngilizce)
Okutman Hasan İNAL	(İngilizce)
Yrd. Doç. Dr. Mehmet TEKİN	(Türkçe)

Kapak Resmi : Güner ÖZKAN

Hat : Fevzi GÜNÜÇ

ISBN 975 - 448 - 013 - 3

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ 1988 - KONYA

ÇAĞDAŞ KAVRAMLAR IŞIĞINDA SEMÂ

Nezihe ARAZ

Hanımefendiler, Beyefendiler,

Mevlânâ Celaleddin Rumi öğretisinin en önemli ve etkili üç elemanı hepimizin bildiği gibi **şiiir, müzik ve sema**'dır. Gerçi Mevlânâ öğretisini anlamaya çalışırken, bu üç elemanı birbirinden ayrı düşünmek yanlıştır, ama biz konuya açıklık getirmede bir kolaylık sağlayacağı için bildirimizde yalnızca semâ üstünde duracağız.

Görsel güzelliğin 'en üst düzeyine ulaşmış bir dinî raks türü olarak semâ, insanları, mevleviliğin diğer konularından, her zaman daha fazla ilgilendirmiştir. Müzik ve müziğe bağlı olarak dans ve bunların yanında şiiir insanlığın en eski çağlarından beri bir öğretisi, bir yorum, bir eylem aracı olarak vardır. Tarihin bütün bilinen pederşahları, peygamberleri ve kanun koyucuları şair, kâhin ve musikişinas olarak tanımlanır.

Hindistan'ın en ünlü avatari **Krişna**, kahraman-kral-musikişinastır ve çalgısı ile çobanları ve çoban kızları coşturup raksettirmiştir.

Trak kavmini uyandırarak uygarlığa ulaştıran **Orfe** çenk çalar, besteler okur, yalnız insanları değil sesi ve çalgısıyla hayvanları bile mest eder ve ilahları kıskandırır.

Davut peygamber Mezamir'i ile ve olağanüstü güzellikteki sesi ile adeta kütle büyüçülüğü yaparak insanları kendine ve öğretisine bağlamıştır.

Sokrates bütün hayatında Demon adlı bir Tanrı-cin tarafından uyarıldığını anlatmıştır. Sokrates için Demon vicdan anlamına geliyordu. Ve Demon sık sık Sokrates'in rüyalarına giriyor ve onu şu sözleriyle uyarıyordu: "Ey Sokrates, gözlerini aç, senin büyük bir ihmalin ve günahın var. Sen müziği unuttun!"

Sokrates için müzik akılcıların asla ayak basamayacağı bir bil-

gi alanının anahtarıdır. Sokrates, Demon'un uyarılarına karşı olan borcunu, hapishanede geçirdiği son günlerinde Apollon için övgüler dolu şiirler yazarak ve Ezop masallarını şiire dökerek geçirmiştir.

Tıpkı bunlar gibi, Mevlânâ da varlık birliği felsefesini ve bu felsefeden kaynaklanan yaşama biçimini insanlara düşündürebilmek için şiiri, rebabı ve sema'ı aracı kılmıştır.

Ama yalnız bunun için değil. İnsanlığa her teklif ettiği ilkeyi önce kendi nefsinde yaşamayı ve kendi denedikten sonra âlem halkına sunmayı ilke edinen Mevlânâ şiiri, müziği ve rakısı, vecdinin ve coşkusunun ifadesi olarak önce kendisi için, kendi nefesine bir ikram gibi kullanmıştır.

13. yy. da, semâ'nın, sema ile birlikte müziğin ve şiirin dini bir eylem bir âyin türü olarak gündeme getirilmesi elbette büyük reaksiyonlara, tartışmalara yol açacaktır. Bu tartışmalar bugün de aynen devam edegelmektedir. Aslında, dönerek raksetme en eski toplumlardan beri vardı ve rask bütünü ile zaten dini kökenli bir eylem biçimiydi. Ama islâm gelenekleri içine Mevlânâ ile geliyordu.

Klasik dans literatüründe, dönerek yapılan en eski danslara dönme, topaç ya da burgaç dansları denir. Dönme danslarının başlıca niteliği vecde dayalı ekstaz dansları oluşudur. Dönme olayı hemen her zaman insanı bedensel ve ruhsal bir ekstaz haline getirir. Yürümeye başlayan bir çocuğa kimse, dön, demeden ve dönmeyi öğretmeden çocuk denmeye çalışır. Hepimizin çocukluk anıları içinde döne döne oynarken düşüp yıkıldığımız sahneler vardır. Üç beş çocuk bir araya gelince el ele bir halka oluşturduğumuz ve "Dön baba dönelim-Hacılar gidelim" diye çığlıklar attığımız günleri unutmamız mümkün mü?

Dönerken yaşadığımız ekstaz ister çocukluğumuzdaki gibi bedensel, ister ruhsal olsun dönmedeki vecd, aslında bir vasıta'dır ve burada esas olan; bu vecd içinde ruhun bedeni bırakması ve bedeninin, sonsuza ve sonsuzluğa ulaşmayı denemesidir. Topraktan, yere bağlı olmaktan kurtulmak ve göksel güçlere ulaşmak.. Dönme dansları insandaki bu istemi ve özlemi simgeler.

Bilindiği gibi, Pythagoras'cular için BİR herşeyin kaynağıdır. Ve bu BİR yer küresinin merkezindedir. Pythagoras öğretisine göre uzayda, kendi yörüngesinde dönen bütün varlıkların birbirine çarpmadan dönerek sağladıkları uyum, bu, BİR'den, bu tek merkezden kaynaklanır. Bu, varlıkbirliği felsefesinin Pythagorasça anlatımıdır.

Mevlânâ ise bu anlatımı kendi dakik kontrol sisteminden geçirdikten sonra müzik-şiiir-raks yoluyla ifade etmiştir.

Mevlânâ'nın sema etmeye ne zaman başladığı, yani Tebrizli Şems Konya'ya gelmeden önce mi, yoksa sonra mı sema ettiği çok konuşuldu. Sipehsalar (Ahmet Avni tercümesi, İst. Arşak Garoyan mat. 1331, S. 12-34) "Mevlânâ'nın semâ usullerinde Şems'e uyduğunu" açıklıyor. Ahmet Eflâki ise *Menakıb-el Arifin*'de, Mevlânâ'nın Şems'den sonra semâ'a rağbet ettiğini, bu halin, islâmın yalnız dış yüzüne bağlı olan mutaassıpların onu kınamasına sebep olduğunu anlatıyor. (Tahsin Yazıcı basımı. T. TK Ank. C. 1. 1959, S. 89)

Sultan Veled ise *İntihaname*'sinde Şems gelmeden önce Mevlânâ'nın zahid bir er olduğunu söyledikten sonra "Şemseddin onu kendince seçmiş olduğu semâ'a davet etti. Emri ile sema'a başlayınca Tanrı lûtfu ile, önceki haline oranla yüz kat ileri gittiğini gördü. Sema, etmesi ona, doğru yol oldu. Gönlünde, sema yüzünden yüzlerce bağlar, bahçeler oluştu, gelişti" diye anlatıyor.

Eflâki'den öğrendiğimize göre, Tebrizli Şems için semâ'nın aslı "dostu görmek"tir. Canlar, sema ederken varlıklarından çıkmalı, böylece Hakk'a ulaşmalıdır. Şems için, bunu yapamayanlara sema haramdır. Riyazat erbabına ise *mübah*'tır. Yani (sakıncasız, ister yapar, ister yapmaz)dır. Ama hâl ehline; yani kuramcı ve biçimci olmadan, eylemi ruhunda ve bedeninde yaşayanlara sema *farz*'dir.

Sema bireysel bir eylem biçimi olmaktan çıkıp kuralları saptanmış bir grup aktivitesi haline geldiği zaman.. yani yaklaşık 1460'larda, Sultan Veled'in üçüncü kuşak torunlarından Pir Âdil Çelebi zamanında, resmen mevlevî âyinin bir parçası olmuştur. O zamana kadar yapılan toplu sema törenlerinin biçimi hakkında ayrıntılı bir bilgimiz yoksa da, ne Sultan Veled'de ne Divanlarda ne Mesneviler'de, ne *Menakıp*'da, ne de Sipehsâlar'da semâ kurallarından ve ilkellerinden söz edilmediği bir gerçektir. Naat-taksim, Sultan Veled devri, selamlar-post duası ve mukabele, bölümleriyle bugün seyrettiğimiz tören Mevlânâ'dan çok sonra biçimlenmiştir.

Mevleviler, bu biçimlenmiş sema törenlerinde genellikle üç aşama kabul ederler : *doğal* sema, *ruhanî* sema ve *rabbânî* sema. Sazla, sözle, raksla hem dönenleri, hem seyrederek onlara katılanları derin bir coşkuya götüren sema *doğal*; tasavvuf yolunda olgunlaşmış kişilerin, içinde tanrısal sırların doğmasına ve oluşmasına sebep olan semâ ruhani; mistik adamın, *Veli*'nin ulaştığı ve Tanrısal sırları ruhunda ve bilincinde yaşayan, o sırlarla yaşayarak hemhâl olan kişilerin semâ'ı ise *rabbani* semâ'dır.

Semâ'ı bu üçüncü aşamada yaşayanların başında da, elbette Tebrizli Şems ve Mevlânâ gelir. Bugüne ulaşmış toplu sema töreni üzerinde, biçimsel bir çok yorum yapılmıştır. Söz gelimi sema töreninin güneş sistemini, yani hem kendi yörüngesinde, hem güneş çevresinde dönen uyduların bir biriyle ve kâinat nizamı ile olan ilişkilerini simgelediği.. Veya dervişlerin eğitim yöntemi olan *seyr-i süluk*'un bütün aşamalarını.. Ve dervişin bu aşamaları yaşarken geçirdiği fizik ve psikolojik değişimleri simgelediği.. yorumlanmıştır. Tören, yoruma müsait geniş kapsamlı bir eylemler bütünüdür. Bir başka yorumda semazenlerin başındaki sikkeler mezar taşlarını, üstündeki cübbeler dünyayı, altındaki tennureler ölümü, kefeni, uhrevi hayatı simgeliyor diye kabul edilmiştir.

Bütün bu yorumlar güzel, zevkli ama düzeyde, kabukta kalmış anlatımlardır ve Şemsin ve Mevlânâ'nın semâ'ı ile pek ilişkisi yoktur.

Kaynaklar, Mevlânâ'nın, her hangi bir kurula bağlı olmadan, vecde geldiği her zaman; istediği her yerde; yani, her hangi bir mekân kaydına bakmadan semâ ettiğini bildiriyor.

Sipehsâlar'dan, bir gün, bir meyhanenin önünden geçerken rebap sesi duyunca semâ'a başladığını Eflaki'den, yine bir gün, kuyumcular çarşısından geçerken çekiş seslerinin ritmine kapılarak dönmeye başladığını.. bütün çarşığı da ayağa kaldırdığını öğreniyoruz. O günkü semâ'da Selahattin'in kendinden geçerek "yağma.. yağma.." diye feryad ettiğini, bu davete koşan uyanıkların Zerkûbi'nin altınlarını nasıl yağmaladığını da biliyoruz. Mevlânâ, çok mutluysen, çok kederliysen, sultanların önünde, hayat kadınlarının karşısında, kisası, coşkuya kapılıp ruhunu bedenine sığdıramadığı her an sema etmiştir.

Der ki : "Rebap aşk kaynağıdır. Dostların dostudur. Bulut nasıl gülü ve gül bahçesini sularsa rebap ta gönüller gıdasıdır. Ve çoğunlukla, rebabın olduğu yerde semâ vardır."

Semâ'da önemli olan yalnızca bir hareket perfeksiyonu değildir. Semâ eden, hele Mevlânâ gibi bir vecd ve coşku adamı ise, seyredenlere mükemmel bir raks gösterisi sunmak için dönmez. Edita Alnaçık, "Bu, biçim perfeksiyonu klasik akademik bale dansında bile yeterli bir amaç olarak kabul edilmiyor" diyor.

Semâ aslında, duyarlı dervişin kendini araması, içinde saklı bütün yetenekleri ve güzellikleri bilincine çıkarıp yaşama eylemi ve savaşıdır. Semazen'in bu savaştaki hedefi keşfettiği, her gerçeği,

güzelliği ve o ışığı estetik bir eylem yoluyla başkalarına da iletmek; tıpkı kan transfüzyonu yapar gibi, can ve güzellik nakline çalışmaktır. Burada önemli olan gösteri (şov) değil kendini başka insanlara adanmış olan semazenin, bir inanç felsefesini, raksa dönüştürerek o insanlara aktarması, nakletmesidir.

Mevlânâ'ya göre sema salt güzelliği, yani Tanrı cemalini raks ile gün ışığına çıkarır.

Burada bir an duralım ve Eflatun'un güzel ve güzellik konusunda dediklerini hatırlayalım :

"Güzel ölçsüz değildir. Güzelliğin var olabilmesi için proporsiyonun var olması şarttır. Bu ölçü ve proporsiyon bileşimine düzen denir. Düzen güzeli en yüce, en gelişmiş düşünceye (ide'ye) bağlar. Ölçsüzlük ise bu bağlantıyı koparır.

İşte semâ, bu düzenin elemanlarını dervişin bedeninde ve ruhunda oluşturan estetik ve mistik bir alıştırma, bir egzersiz biçimidir. İnsanı güzele yani Tanrıya ulaştıran bir atılım, bir eylemdir. Ve Mevlânâ'ya göre semâ "aşıkların zorlu düğümlerini açar. Aşıқта, müşkül kalmayınca o artık su gibidir." Yansız ve niteliksiz. Ne tatlı, ne serin.. "Semâ'a başladın mı iki dünyadan da dışarı çıkarsın, kurtulursun" diye anlatır.

Mevlânâ, "Aşk kollarını boynuma dolarsa ne yapabilirim ben?" diye sorduğu heyecanlı soruyu yine kendi cevaplar gazellerinde: "Böylece semâ ederken kucaklarım onu, bağırma basarım" diye sır verir.

Yüzleri kibleye; yani inanmışların ortak merkezine dönmüş olanlar için "bu dünyada da semâ var o dünyada da" diyen Mevlânâ, "Benim bundan başka bir sanatım yok." "Başka işim gücüm yok. Benim sanatım da, işim gücüm de gökyüzü gibi, dönüp durmaktır".. der. Ve yine insanları: "Gerçek varlığımızın çevresinde dönün" diye öğütler. "Ey sevgi çemberinde dönenler" diye seslenir onlara, "Tanrıdan esenlikler size. Tanrı sizi, tıpkı şu dönme gibi, gerçek olan başlangıç noktasına ulaştırır". "Tanrı, semâ'da gözlerinizden perdeyi kaldırsın. Ve devrin (dönmenin yani), gerçek merkezin sırlarını göstere". Ve sonunda :

"Ey aşıklar ve gerçek erleri, Tanrıdan esenlik size; devirleriniz tamamlandı. Ruhlarınız arındı, Tanrı sizi gerçeğe ulaştırdı" diye müjdelor verir.

Bu müjdeyi alan semazen bedeninde ve ruhunda, en güzel, en

estetik proporsiyonu elde etmek; ya da bu proporsiyona sahipse; onu korumak için sema eder artık. Çünkü ancak o zaman, bir mevlevî dervişinin ulaşmak istediği çizgi, aşama gerçekleşebilecektir. Bu çizgi, bu aşama, insanın kendisiyle, başka insanlarla ve Tanrıyla uyumlu ve barışık bir birlik sağladığı huzur bölgesidir.

Semazen bu savaşımı, zihinsel bir gayretle de yürütmez. Yürütmemelidir. Semazen, sema sırasında, yaşadığı bütün deneyimleri yalnız fizik olarak değil, organik ve psikolojik bir bütün olarak yaşar. Beden, sema'ya bütünü ile katılmıyorsa, yani insan her hücresi ile ayrı ayrı dönmüyorsa, o dönmeye bir eksiklik var demektir.

Bu bütünlenme durumu ve bu organik değişim olayı Bayan Alınçık'a göre, aynen klasik-akademik bale dansında da vardır. Klasik balede bu olay **claritas** kelimesiyle ifade edilir. Claritas saydam, ışıklı bir parlaklık demektir.

Sema'nın estetik ve ruhsal güzelliğini yalnız biçimle ve teknikle bağlantılı olarak görmek ve düşünmek çok eksik, hatta yanlıştır. Sema'da müziğin de etkisiyle anlam kazanan her figürde ruhun bedene bir mesaj, bir emir verdiği açıktır. Ve bu, gerçek bir semâ eylemi için şarttır ve semâ'ı sıradan bir dans olmaktan ayıran faktörlerden biri de budur.

Her eylem, belirli bir gerçeği ifade eder. Bu gerçek semâ ile açıklanıyorsa, daha doğrusu yaşanıyorsa, gerçeğin yapısı ile semâ'nın yapısı arasında elbette ortak noktalar olacaktır. Sema, insanın doyuma, uyuma ve güzelliğe olan ihtiyacını ve bu kavramlara ulaşmanın yöntemlerini verir.

Doğal dünya ve onun yasaları ile bağdaşmak, kendi genetik ve psikolojik geçmişini aramak; dünyaya gelişin amacını ve yaşama sevincinin hoş ezgilerini yakalamak; kısası, insanın kendisi ile kendi dışındaki her şey arasında bilinçli bir iletişim kurmak.. işte semâ budur.

Dönme sırasında semazen bütün beden ağırlığını ve dünya yükünü kaybeder. Daha doğrusu bir bir terkeder. O şimdi sanki bir atom çekirdeğidir ve döndüğü mekân bir semâhanenin sınırlı kapsamı içinde değil, bir uzay kesitindedir. Semazen toprak gibi bilinen, görünen, var olan bir kavramdan kurtulmuş; hava gibi görünmeyen, var olmayan bir dünyaya uzanmıştır. Yani somut ve soyut iki ayrı dünya arasında dönmektedir. Ama aslında bu iki dünyaya da hâkim olmak, dengeli bir biçimde bu iki dünyayı da yaşamak zorundadır.

Semazenin bedenindeki plastik uyum önce attığı her çark ile, sonra o çarkı atma biçimine etken olan psikolojik durum ile belirlenir. Ve Mevlânâ'nın bir gazelinde dediği gibi semazenin "gönül gözleri aydın olur, gizli âlemleri görür, Tanrıya dalar".

Bütün bu özellikler semâ'nın niteliklerini belirlemede bize açıklayıcı bazı öğeler getirir. Sözgelimi :

1. Semâ, her şeyden önce, insan bedenine fizik kondisyon sağlar. Bu kondüsyonu semazenin vücudunun tam ortasından geçen ve Elif'i, Bir'i, Tanrıyı simgeleyen bir görünmez aks etrafında, bütün estetik elemanları da koruyarak, istediği kadar dönebilmek için yaptığı alıştırmalar sağlar.

2. Semâ aynı zamanda bir terapidir. Dönme sırasında semazen, olumlu ya da olumsuz bütün kazandığı, bedeninde ve zihinde sakladığı şeyleri üstünden atar. Hafızasının en uzak, en eski sınırlarına kadar iner, belleğini boşaltır, hafifler. Baskılardan kurtulur.

3. Aynı zamanda semâ bir estetik eylemdir. Semada her figür her hareket semazene mutlak güzele, tanrıya, ancak en güzel figürler ve davranış biçimleriyle varılabileceğini duyurur ve yaşatır.

4. Ve semâ, başka varlıklarla bir arada yaşama düzenini, herkes kendi yörüngesinde dönerken yine de toplumsal bir hareketin ancak bir kısmını yerine getirdiğini, başkalarının hayat alanına girmeden ve bütünün uyumunu âhengini, ritmini bozmadan yaşamanın aslı olduğunu kabul ettirir.

Mevlânâ semâ edenlere "Baştan ayaktan geç; başsız ayaksız olma" diye seslenir.

Varlığa dalmış sarhoş dostlarına : "Yokluk yazılmış sana, yokluk fermanı gelmiş, sefere hazırlan da raksa gir" diye çağrıda bulunur.

Bir zamana, bir zaman dilimine seslenir ve sorar : "Bana, o zaman diğimi ne vakit gelecek? Ne vakit gelecek ve bana seslenecek : (Ey hiç bir şeyden haberi olmayan? Sen yok ol! Ve ey her şeyden haberli olan, oynamaya kalk)" diyecek? (Abdülbaki : 55)

İşte, oynamaya kalkan bu semazenin iki âlemi kucaklarcasına açılmış kolları, aslında, ruhun kendi dar bedeninden çıkıp kurtularak toplumsal bütüne ulaşmak arzusunu ifade eder. Semâ eden bunu anlamak için bilinçli bir figürü tekrarlamaz ama bu açılış ancak böyle bir özlemin ifadesi olabilir.

“Toplumsal bütüne ulaşmak” dedik. **Homo mysticus** dediğimiz mistik adam yani Veli böyle bir kucaklaşmaya, bütünleneceğe her an ihtiyaç duyar. Çünkü o, eşyayı, insanları ve cümle yaratıkları hem sonsuz bir **bireycilik** (infiyat) yasası içinde (yani **kesrette**); hem âlemle tek vücut halinde, (yani **vahdette**) görür. Mistik adam bu yokluk ve bu varlık kavramını, yani hem birey olarak tek başına olup sonsuzlukta kaybolmak; hem âlemle birleşerek sonsuzluğun bir parçası olmak.. Bir anlamda varlık şoku ve yokluk şoku diyebileceğimiz iki güçlü stimülüsü sürekli olarak yaşar.

Mevlânâ bunu bir gazelinin iki dizisinde inanılmaz bir açıklıkta ifade etmiştir. Onun öğretisini anlayabilmek için bütün yazdıklarını bir yana; bu iki dizeyi karşı yana koysanız, bana göre bu iki dize, terazide ağır çekecektir. Şöyle der o :

Hem men menem, hem tü tü, hem tü meni
Ni men menem, ni tü tü, nitü meni.

Yani :

Hem ben benim, hem sen sensin, hem sen benim
Ne ben benim, ne sen sensin, ne ben benim.

O halde, soru şudur : Ben dediğimiz kimdir, sen dediğimiz kim? Benler ve senler kime nazaran vardır, neye nazaran yok?

Sanırım Mevlânâ, semâ'nın derin anlamı içinde vücudundaki her hücreyi harekete geçirerek işte bu sorunun cevabını aramıştır. Bu cevap, onun hem kişiliğinde hem eserlerinde gerçi bin bir biçimde verilmiştir.

Ama biz araştırmamıza bir çeşni verebilmek için Sokrates'in hikmetli dilinden bu sorunun cevabını alalım.

Valery Dans Dialogu adlı eserinde şöyle anlatılır :

Sokrates, dans eden Athikte'yi gösterrek; “Bak bak der, kendi ekseni etrafında nasıl dönüyor, bak! Ve ezelde bağlanmış olduğu her şeyden nasıl çözülüyor.”

Dostu eryximaches sorar ona : “Acaba bu dönüş bir başka âlemi keşfetmek anlamına mı geliyor?”

Sokrates cevap verir :

“Aslında, denecek bundan başka hiç bir şey kalmadı” anlamına! Dans eden, dönerken, görünen her şey bir bir siliniyor ve insan, eylemleriyle, düşünceleriyle, fiziksel gücü ile, hatta düşleri ile başara-

madığı şeyleri bu, dönme dansı ile başarıyor ve tüm orantıları temelinden değiştirme gücünü sağlıyor. Yani, dervişlerin terminolojisi ile söylersek : Tecelli perdesinin ötesine geçiyor. Bu, tecelli perdesinin ötesine geçmek, nasıl oluyor, nasıl gerçekleşiyor?

IX. yüzyılın büyük Hint bilgisi Şankara'ya, Vaşkali adındaki yetenekli müridi bunu istemişti birgün : "Ey Bilge, bana Brahmayı öğret! "Şankara susmuştu. Vaşkali uzun bir süre beklemiş sonra isteğini yinelemiştir : "Bana Brahmayı öğret". Bu istek ve susuş bir kaç kez tekrarlandıktan sonra Şankara anlamlı bir gülümseyişle şöyle demiştir : "Deminden beri hep öğretip duruyorum, ama anlamıyorsun. Çünkü bu öğretinin dili yoktur. Brahma ol. Brahma ol da Brahmayı bil. Brahma ol da Brahma'yı yaşa!"

Bu konuşmadan en az üç yüzyıl sonra, bir öğrencisi Mevlânâ'ya soruya şöyle yineliyor : "Ey Mevlânâ! Bana aşkı öğret!"

Mevlânâ, belki de aynen Şankara gibi gülümsüyor ve cevap veriyor : "Ben ol da bil. Ben ol da bil".

"SEMA" IN THE LIGHT OF CONTEMPORARY CONCEPTS

After having dealt with the whirling dances that have an ancient place in the history of man, this paper concentrates on 'Sema' of the Mevlevi and on where, when and how Rumi had practised 'Sema'.

Next, the formation of the sema rules that took place in the time of Rumi's son Veled was considered, as the dance had become a group activity rather than individual performance.

Beyond and behind the interpretation of sema as a form of plain dance, when considered as the reflection of various human activities, there appear some relations between 'Sema', and the birth and improvement of classical and academic ballet dance.

It has been discussed how effective 'Sema' is and what it teaches to man in order to set up peace and balance between body and soul; individual and society; outer and inner worlds; man and nature.

Not : Bu bildiriye hazırlarken özellikle klasik - akademik bale konusundaki derin bilgisi ile ve bu konuda hazırladığı çok değerli kitabı ile bana yardımcı olan İstanbul Konservatuarı öğretmenlerinden Edita Almaçık'a en içten teşekkürlerimi sunarım.