

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

GÜNÜMÜZ ANLAYIŞINDA MEVLEVÎLİK VE MEVLEVÎ
AYINLERİ

Hazırlayan
Fulya SOYLU BAĞÇECİ

Danışman
Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Doktora Tezi

Aralık 2017
KAYSERİ

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

GÜNÜMÜZ ANLAYIŞINDA MEVLEVÎLİK VE MEVLEVÎ
AYINLERİ
(Doktora Tezi)

Hazırlayan
Fulya SOYLU BAĞÇECİ

Danışman
Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Bu çalışma; Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından SDK-2014-5356 kodlu proje ile desteklenmiştir.

Aralık 2017
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.



Fulya SOYLU BAĞÇECİ

YÖNERGEYE UYGUNLUK

“Günümüz Anlayışında Mevlevîlik ve Mevlevî Ayinleri” adlı Doktora Tezi,
Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesine uygun olarak hazırlanmıştır.

Fulya SOYLU BAĞÇECİ

Tezi Hazırlayan

Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Danışman

Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Başkanı

KABUL VE ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER danışmanlığında Fulya SOYLU BAĞÇECİ tarafından hazırlanan “Günümüz Anlayışında Mevlevîlik ve Mevlevî Ayinleri” adlı bu çalışma jürimiz tarafından T.C. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı’nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

15.12.2017

JÜRİ:

Danışman : Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Üye : Prof. Dr. Safa YEPREM

Üye : Prof. Dr. Fazlı ARSLAN

Üye : Doç. Dr. Ali SELÇUK

Üye : Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZDEK

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 19/12/2017 tarih ve 27/03 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

28/12/2017

Yrd. Doç. Dr. Levent ÇORUH
Enstitü Müdürü



ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Tarihin farklı dönemlerinde, farklı inanç sistemlerinde ya da farklı kültür ve medeniyetlerde izlerine rastlamanın mümkün olduğu müzik ve inanç ilişkisi, en eski devirlerden bu yana birbirini besleyen ve destekleyen ritüelik uygulamalarla kendini göstermiştir. Hemen hemen her kültürün ilk olarak inanç sistemi içerisinde filizlenmiş olan müzik anlayışı, müziğe yüklenen mana dünyasının, söz, ezgi ve ritim gibi müzik unsurlarına tesir etmesiyle gelişim göstermiş, bu gelişme, farklı müzik türleri ve müzik formlarının ortaya çıkmasına da vesile olmuştur. Bu doğrultuda her türlü kültürel ve sosyal yapıdan önce, insan ruhunun “hakikati yansıtan özünde” başladığını düşündüğümüz bu ilişkinin, bireyden sosyal ortama doğru ilerleyen bir gelişim gösterdiği düşünülebilir. Dolayısıyla hem tarihsel süreçte hem de günümüzde bireyden topluma uzanan manevi çizgiyi yansıtan Tanrı, insan ve müzik ilişkisinin pek çok kültürde, müzikle ve müziği besleyen felsefi, dini yaklaşımlarla ön plana çıktığı görülür.

Tarihsel olarak kökleri gerilere giden, bireysel olarak da insanın “hakikati arayan ve yansıtan” yönüyle bağlantılı olan Tanrı, insan ve müzik ilişkisinden yola çıktığımız bu tez konusunun belirlenmesinde, ilgi alanlarımızın konuyla büyük oranda örtüşmesi etkili olmuştur. Felsefi ve spiritüel konulara varolan ilgim üzerine doktora ders aşamasında “Doğu Müzikleri Felsefesi” dersiyle karşılaşmak ise bu ilginin ikiye katlanmasına ve tez çalışması için bu alana yönelmeme sebep olmuştur. Farklı kültürlerle ait müziklerin ve bu müziklere yönelik çeşitli özelliklerin, inanç sistemleriyle olan ilişkisinin ele alındığı ders kapsamında, tez çalışmasının fikirsel düzeyde ilk adımlarının atıldığını söylemek mümkündür. Danışmanım Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER’in yürüttüğü bu dersin içeriğinin katkıları doğrultusunda Tanrı, insan ve müzik ilişkisinin bizim coğrafyamızda yani Anadolu’da varoluş gösterdiği alanlardan biri olan Mevlevîliğe ve Mevlevî ayin geleneğine olan yönelimle tez çalışmasının konusu belirlenmiş ve Mevlevî geleneğiyle ilişkili olan çalışma sürecimiz başlamıştır.

Konuya hakim olabilmek adına literatür çalışması yaptığımız bir sürecin ardından gelen alan çalışmasında, ortak noktaları Mevlevîlik olan kişilerin farklı fikir ve algıları yansıtan hal, durum, söylemleri ve yaptığımız gözlemlerden, Mevlevîliği yaşamada kişilerin farklılıkları olduğu açık bir biçimde ortaya çıkmıştır. Bu noktada günümüzde farklı meslek ve bakış açısına sahip insanların bu alana yöneldikleri gözlemlenmiştir. Bu durum

ise günümüzde geleneğin geniş kesimlere hitap eden kapsamlı özelliğini bir kez daha ortaya koymasından önem içermiştir. Diğer bir taraftan hem Mevlevîliği yaşama biçimi hem de ayin uygulamalarının nitelikleri açısından farklı ortamlara ulaşmak ve bu ortamlardaki farklı atmosferleri solumak heyecan verici bir çalışma sürecini içermiştir. Bu noktada çalışmanın bütün aşamalarında bilimsel yönlendirmeleriyle yanımda olan, aynı zamanda fikir ve yaklaşımlarıyla beni tez konusunun mistik ve cazibeli dünyasına bağlayan danışmanım Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER'e sonsuz teşekkür ve şükranlarımı sunarım. Tezin bütün aşamalarında mütevazilik ve içtenlikle desteklerini esirgemeyen, içinde olduğu iş yoğunluğuna rağmen zaman ayırıp bize yardım eden Doç. Dr. Cenk GÜRÂY'a teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunarım. Aynı zamanda araştırma sürecinde orijinal fikir ve yaklaşımlarıyla bize destek olan Tolga ÖZDEMİR'e sıcak ve içtenlikle bize yardım ettiği için çok teşekkür ederim. Son olarak da bu süreçte bana destek olan eşim Doç. Dr. Ercan BAĞÇECİ, kızım Irmak BAĞÇECİ ve aileme sonsuz teşekkür ve şükranlarımı sunarım.

Fulya SOYLU BAĞÇECİ
Kasım, 2017

GÜNÜMÜZ ANLAYIŞINDA MEVLEVİLİK VE MEVLEVÎ AYINLERİ

Fulya SOYLU BAĞÇECİ

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Doktora Tezi, Aralık 2017

Danışman: Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

KISA ÖZET

Tarihsel süreç içerisinde insanı varoluşunun hakikatiyle ve Tanrı bilgisiyle buluşturmayı amaçlamış köklü ve kadim bir gelenek olan Mevlevîlik, inanç ve müzik ilişkisini Anadolu’da ortaya koyan en güçlü manevi örgütlenmelerden biridir. Bu doğrultuda kökleri Mevlâna Celaleddin Rumî’nin düşünce dünyasına dayanan müziğin ulvi vasıfları, Tanrı-insan ilişkisinde müziğin köprü vazifesi taşıdığı bir misyonu ortaya koymuştur. Mevlâna Celaleddin Rumî’nin ölümünden sonra kurulan Mevlevî geleneği çatısı altında müzik sanatı, manevi değerlerle iç içe gelişim göstermiş ve Mevlevî ayin geleneğindeki etkili, sanatlı ve incelikli müzik anlayışını yansıtan varlığıyla hem Türk müziğinde hem de Mevlevî geleneğinde özel bir konuma yerleşmiştir. Bu sebeple Mevlevî geleneği, insanın manevi yolculuğunu destekleyen, evrensel değerlere vurgu yapan, ilahi değerleri ortaya koymada ise sanatı ve müziği bu mana dünyasıyla bütünleştiren bir yaşam biçimiyle varoluş göstermiştir. Dolayısıyla, Mevlevîliği yansıtan, kişi, kurum ve faaliyetlerin bütünüdür maneviyatla kuvvetli bağlarının bulunması doğal bir beklentidir.

Bu manada günümüzde Mevlevîliğin varoluş gösterdiği her türlü faaliyette, manevi bağların varlığı, geleneğin yaşanması ve idrak edilebilmesi önemli bir husustur. Söz konusu mana dünyasının, günümüz Mevlevîlik anlayışında ve ayin geleneğindeki varlığının, Mevlevîlikle ilişkili olan görüşme kişilerinin algı dünyası üzerinden sorgulanması bu çalışmanın amacını oluşturmuştur. Görüşme kişilerinin perspektifleriyle aydınlatmaya çalıştığımız “Günümüz Anlayışında Mevlevîlik ve Mevlevî Ayinleri” konusu, bu çalışma alanının farklı boyutlarını yansıtabilecek algı zenginliklerini ortaya koyabilme adına nitel araştırma yöntem ve teknikleriyle yürütülmüş bir alan çalışması sürecini içermiştir. Böylece bireye ve topluma ışık tutabilecek mirası bünyesinde barındıran bu kadim geleneğin, günümüzdeki varlığını içeren yansımaları çok boyutlu analiz edilerek mercek altına alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mevlevîlik, Mevlevî ayin geleneği, ayin müziği, inanç ve müzik ilişkisi, günümüzde Mevlevîlik ve Mevlevî ayinleri.

MEVLEVIYEH AND MAULAWI RITUALS IN TODAY'S MENTALITY

Fulya SOYLU BAĞÇECİ

Erciyes University, Institute of Fine Arts

Ph.D Thesis, December 2017

Supervisor: Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Abstract

Mevleviyeh, a deeply rooted and old tradition that aims to bring human beings together with the truth of existence and God's knowledge throughout the historical process, is one of the most powerful spiritual organizations that reveal religion and music in Anatolia. Lofty quality of music, roots of which are based on Mevlâna Celaleddin Rumi's world of thought, put forward the mission that function as a bridge in god-human relationship. The musical art, founded under the Maulawi tradition after Rumi's death, settled into special status both in Turkish music and in Maulawi tradition with exhibition of concentric development by spiritual development and reflecting efficient, artistic and graceful music appreciation at Maulawi ritual. Therefore, Maulawi tradition, supports spiritual expedition of human, emphasizing the universal values, in the case of divine dignity, demonstrated existence with a life-style that unify the art and music with this denotation World. Therefore, it is a natural expectation that people, institutions and all of the activities that reflect Mevleviyeh have strong ties with the spirituality.

In this sense, the existence of spiritual ties, the experiencing of tradition and being able to be perceived in all kinds of today's activities that shows Mevleviyeh existence is an important issue. The aim of this study was to question the interviewees related to Mevleviyeh about the world of meaning and the existence of it in today's Mevleviyeh ritual tradition through their perceptions. The topic of today's Mevleviyeh and Maulawi ritual which we are attempting to clarify with perspectives of interviewees, consisted of the process of field survey for the exposing the perception richness, reflecting the different aspect of the study, and conducted qualitative research method and techniques. Thus, containing the today's existence, reflections of this old tradition embodied the inheritance which will be able to shed light on society and individual, were examined by multidimensional analyzing.

Keywords: Mevleviyeh, Maulawi rituel tradition, ritual music, belief and music relationship, today's Mevleviyeh and Maulawi rituals.

İÇİNDEKİLER

GÜNÜMÜZ ANLAYIŞINDA MEVLEVÎLİK VE MEVLEVÎ AYINLERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI	ii
KABUL VE ONAY SAYFASI	iii
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii

1. BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
----------------	---

2. BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	5
2. 1. Tasavvufî Düşüncede İnanç – Müzik İlişkisi ve Kozmolojik Unsurlar	5
2. 2. Göstergibilim ve Sembolizm Ekseninde Sembol ve Hakikat İlişkisi	9
2. 3. Kutsal Metinlerin Yorumlanmasında Hermenötik Gelenek ve Metafor Analizi	12
2. 3. 1. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Eserlerinde Metaforik Anlatımlar ve Müzik Unsurları.....	17
2. 4. Manevi Değerlerin Metalaştırılması	18

3. BÖLÜM

3. MEVLEVÎLİĞİN KÖKENİNE İLİŞKİN NOTLAR	23
3. 1. XIII. Yüzyılda Anadolu'da İnanç Kültürü	23
3. 2. Anadolu'da Gelişen Tasuvvuf Geleneğine Tesir Eden Zümreler	24
3. 3. Mevlâna Celaleddin Rumî	26
3. 3. 1. Hayatı	26
3. 3. 2. Eserleri	29

4. BÖLÜM

4. MEVLEVÎLİK VE MEVLEVÎ AYIN GELENEĞİ	31
4. 1. Mevlevî Geleneği	31
4. 2. Teşkilatın Bir Parçası Olan Sanat ve Eğitim Kurumları: Mevlevîhaneler	33
4. 3. Mevlevî Ayin Geleneği	35
4. 3. 1. Ayin Geleneğinin Temsil Ettiği Mana Dünyası	38
4. 3. 2. Mevlevî Ayin Müziği, Bestecilik ve Ayin İcraları	41

5. BÖLÜM

5. BULGU VE YORUMLAR	44
5. 1. Günümüzde Mevlevîlik Tanımı ve Kapsamına Yönelik Düşünceler	44
5. 1. 1. İslami Perspektifte Mevlevîlik Tanımlaması	44
5. 1. 2. Mevlevîliğin Bir Din Olarak Telakki Edilmesi	49
5. 1. 3. Kozmoloji ve Evrensel Prensipler Ekseninde Mevlevîlik	50
5. 2. Günümüzde Mevlevî Kimliği	52
5. 2. 1. Kişisel Değerler Doğrultusunda Mevlevî Kimliği	53
5. 2. 2. Gelenek Adabı Ekseninde Mevlevî Kimliği	55
5. 2. 3. Mevlevilikte Müzisyen Kimliği	58
5. 3. Yaşam ve Varoluş Biçimi Olarak Günümüzde Mevlevîlik	61
5. 4. Gelenek ve Modernlik Algısı	66

5. 5. Manevi Duyuş Perspektifinde Mürşit/Dede, İcracı ve Semazenler	70
5. 6. Günümüzde Mevlevî Ayin Geleneği	75
5. 6. 1. Benzerlikler ve Farklılıklar Ekseninde Günümüz Uygulamaları	81
5. 6. 1. 1. <i>Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu</i>	81
5. 6. 1. 2. <i>Dernek ve Vakıflar Bünyesindeki Topluluklar</i>	82
5. 6. 1. 3. <i>Diğer Topluluklar</i>	84
5. 6. 1. 4. <i>Ayin-i Cem</i>	86
5. 6. 1. 5. <i>Şeb-i Arus</i>	87
5. 6. 2. Günümüzde İcracılık, Ayin İcraları ve Ayin Besteciliği	91
5. 6. 2. 1. <i>İcracılık</i>	91
5. 6. 2. 2. <i>Ayin İcraları</i>	95
5. 6. 2. 3. <i>Ayin Besteciliği</i>	98
5. 7. Günümüz Ayin Geleneğinde Sembolik ve Kozmolojik Unsurlar	101
5. 8. Alınan ve Satılan Bir Meta: Mevlevî Ayini	108
5. 9. Geleneğin Günümüzdeki Aktarımı	112
5. 9. 1. Günümüzde Geleneği Yaşatan Kurumsal ve Bireysel Çalışmalar	113
5. 9. 2. Konservatuarlarda Çok Yönlü Bir Eğitim Unsuru Olarak Mevlevî Ayini İcrası	116

6. BÖLÜM

6. SONUÇ	121
KAYNAKLAR	128
EKLER	140
ÖZGEÇMİŞ	150

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Tanrı-insan ilişkisine ve bu ilişkinin boyutlarına odaklanan manevi örgütlenmelerin varlık gösterdiği Anadolu'da, köklü ve kadim bilgileri aktarmış ve yüzyıllar boyu yeni nesillere taşımış olan Mevlevîlik, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin öğretileri üzerine inşa edilmiş kapsamlı bir geleneği ortaya koymuştur. Tarihsel süreçte tasavvufî düşüncenin ve maneviyatın çeşitli boyutlarını yansıtan bu geleneğin temel öğretilerinin Mevlâna Celaleddin Rumî'den önceki devirlere ait dinî, felsefî ve kozmolojik unsurları da kapsıyor olması, XIII. yüzyıldan sonra oluşmaya başlamış Mevlevîliğin aslında büyük bir miras üzerine kurulduğunu göstermiştir. Mevlâna Celaleddin Rumî'yle beraber kültürel bir açılıma ulaşan manevi mirasın, ilahi aşkla fitilinin ateşlenmesi ve Tanrı-insan ilişkisinin muhteşemliğini ortaya koyması, çağlar ötesi bu kadim ilişkinin insanın özünde yer alan kopmaz bağlarına vurgu yapmıştır. Bu noktada bütün ayrılıkların ve farklılıkların ortadan kalkması ve hayatın içindeki her unsurun tek bir hakikate çıkması olarak tanımlanan varlığın birliği felsefesi, Mevlevîlikte var olan temel yaklaşımlardan biridir. Dolayısıyla maddi manevi hayatın her alanını kapsayan bu anlayış üzerine inşa edilen Mevlevîlik, pek çok disiplin ve sanat dalıyla ilişki içerisine girmiştir. Bu sanat dalları arasında yüceltilen müziğin, insanın tanrısal özünü hatırlaması noktasındaki etkisi, Mevlâna Celaleddin Rumî tarafından eserlerinde sıklıkla vurgulanmış, sonraki süreçte Mevlevîlik bünyesinde bu sanat dalı etkili bir biçimde varlık göstermiştir. Bu doğrultuda Tanrı-insan ilişkisinde müzikteki uyum ve ahengin, ilahi ahenkle ilişkilendirilmesi ve insanın varlığının özünde olan ahengi müzikle hissedebilmesi söz konusudur. Dolayısıyla bu anlayış ekseninde meydana gelen düşünce ve uygulamalar da Mevlevî geleneği bünyesindeki insan, evren ve müzik ilişkisini ortaya koymuştur.

Mevlevîliğin müzikle olan ilişkisinin ilerleyen yüzyıllarda ileri düzey bir noktaya taşınması, Mevlevî müziği sınırlarını aşarak Türk müziğinin gelişimine katkı sağlamıştır. Elbette burada müziğin gelişimini sağlayan ayin geleneğinin, XVI. yüzyıldan sonra törensel ve geleneksel bir anlayışla gelişim göstermesi, ayin müziğinin de paralel olarak gelişim göstermesine hatta ayin müziğinin ayini yönetmesine vesile olmuştur. Bu noktada ayin müziğinin, ayinin temelinde var olan felsefî anlayış ekseninde gelişim göstermesi, Türk müziğinin derinlikli, sanatsal formu olan Mevlevî ayinlerini ortaya koymuştur.

İnanç unsurlarının müzik unsurlarına yansıdığı bu formun oluşmasında temel itici gücün Tanrı'ya ulaşma düşüncesi olduğu göz önünde bulundurulduğunda inanç ve müzik ilişkisinin en yoğun olarak gözlemlendiği alanlardan birinin ayin geleneği olduğu açıktır. Bu doğrultuda Mevlevî geleneğinin mana dünyasıyla müzik arasında birbirini besleyen bir ilişkinin, geleneğin resmi olarak varlık gösterdiği tarihsel süreçte etkili olduğu rahatlıkla anlaşılabilir. Mevlevîliğin sistemli bir biçimde varlığını gösterdiği bu süreçte, gelenekle ilişkili her türlü detayın birbirini besleyen ve destekleyen bir bütünlük içerisinde gelişim göstermiş olduğu görülür. Bu noktada önemli olan unsurun aradaki bağları koruyan ilahi manalar olduğunu söylemek gereklidir.

Günümüze geldiğimizde Mevlevîlik adı altında yapılan her türlü eğitim, uygulama ve faaliyetin temelinde, geçmişin Mevlevîhanelerinde olduğu gibi maneviyat ve sanat arasındaki bütünlüğü, bağları koruyan merkezi ve sistemsal bir yapının varlığı söz konusu değildir. Manevi donanım, ayin müziği ve ayin ritüeli gibi Mevlevîliğe ait olan mirasın tek bir çatı altında bütün olarak varlık göstermemesi, geleneğin mana dünyasının bireysel ve toplumsal alanı beslemesi gibi bir beklentiyi karşılayamamasının yanı sıra geleneği temsil eden birey ve grupların bu mana dünyasıyla olan ilişkisinin kopuk olması riskini beraberinde getirmiştir. Bu nedenle Mevlevî geleneğinin zihinleri ve kalpleri beslemekten ziyade popüler kültürü ve bu kültürü tetikleyen mekanizmaları beslemesi geleneği temsil eden kişilerin ileri sürdükleri ortak görüştür. Bugün Mevlevîlik adı altında yapılan her türlü eğitim ve uygulamanın gelenekle olan ilişkisinin boyutları, Mevlevîliğin bireysel ve toplumsal alanı besleyen manevi derinliğinin günümüz temsillerindeki varlığı, yüzyılların mirasını taşıyan bu geleneğin günümüzdeki yansımalarının belirlenmesi açısından önemlidir. Ayin geleneği ve ayin müziğiyle ilişkili günümüzdeki faaliyetlere etki eden toplumsal ve bireysel konuların belirlenmesi, bu konuların ise mürşit, müzisyen ve semazen olarak Mevlevî kimliğini yansıtan kişilerin manevi duyusu üzerindeki etkisi önem içeren bir diğer konudur. Aynı zamanda günümüzdeki ayin uygulamalarının Mevlâna Celaleddin Rumî'nin işaret ettiği öğretileri ne derecede yansıttığı konusu, günümüz anlayışında Mevlevî geleneğini aydınlatacak bir diğer önemli noktadır. Dolayısıyla bu çalışmada yüzyıllar boyu maneviyatı yansıtmış bu geleneğin günümüzdeki varoluş biçiminin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bugün din, edebiyat, felsefe, sanat ve müzik gibi pek çok çalışma alanıyla ilişkili olabilecek bu konunun Müzik Bilimleri kapsamında yapılan bir araştırma olması itibarıyla konuyla ilişkili odaklanılan

nokta, günümüzde Mevlevîliğin ve ayin geleneğinin müzikle birlikte varlık gösterdiği yaşam alanıdır. Ancak müzikle ilişkili olan hiçbir konuyu tek başına değerlendiremeyeceğimiz gibi Mevlevîlik gibi kökleri yüzyıllar öncesine dayanan, bireysel, sosyal, kültürel ve tarihsel boyutları olan bu konunun tek başına değerlendirilmesi elbette mümkün değildir. Bu noktada çalışmayı etkili bir biçimde ortaya koyabilmek için günümüz anlayışında Mevlevîlik ve Mevlevî ayinleri konusu, bağlı olduğu sosyal ve kültürel ilişki ağları içerisinde, özelde bireysel algı farklılıkları genelde ise Mevlevîlikte kabul gören durum ve görüşleri, bütünlük içerisinde ortaya koyabileceğimiz bir yaklaşımla ele alınmıştır. Araştırmada seçilen yöntem ve tekniklerin ise bu yaklaşımı destekler nitelikte olmasına özellikle dikkat edilmiştir. Bu noktada nitel araştırma yöntem ve teknikleriyle yürütülmüş çalışmamız *“bireysel algı ve davranışın olduğu kadar toplumsal yapı, davranış, işleyiş, değerler, normlar gibi kültürel öğelerin tanımı ve analizi üzerine odaklanan”* (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 76) kültür analizi desenine dayalı bir alan çalışmasıdır. Çalışma kapsamının sınırlandırılması için izlenen yaklaşımlardan biri, konuyu Mevlevîliği temsil eden kişilerle yapılan görüşmeler ekseninde ele almak olmuştur. Bu noktada araştırmadaki temel dayanağımız öncelikli olarak Mevlevîlikle ilişkili olan görüşme kişilerinin sözlü aktarımlarıdır.

Görüşme kişileri, nitel araştırmalarda yer alan örneklem oluşturma yöntemleri arasından konuyu destekler nitelikte olduğunu düşündüğümüz kartopu-zincir örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 139). Zengin veri olanağı sunabilecek bu yöntemle bugün Mevlevîlikle ilişkili kişiler arasından ismi en çok zikredilen, alan içerisinde ön plana çıkan isimlerin belirlenmesi sağlanmıştır. Yine örnekleme yer alan isimlerin belirlenmesinde dikkat edilen hususlardan bir diğeri de farklı perspektifleri ortaya koyabilecek görüşme kişilerinin bir yelpazede buluşmasını sağlamak olmuştur. Bu sebeple görüşme kişilerinin yer aldığı yelpazede, postnişin, mürşit, müzisyen, semazen, semazenbaşı, araştırmacı, akademisyen ve izler kitle olarak tanımlayabileceğimiz kişilerin de yer aldığı Mevlevîliğe farklı noktalardan bakan 33 kişi bir araya getirilmiştir. Görüşme kişilerinin Mevlevîlikle olan ilişkisi dört grupta sınıflandırılabilir. Bu doğrultuda ilk grup bugün Mevlevîlikle ilişkili yaşam alanlarında, ayinlerde ve çeşitli faaliyetlerde icracı olarak faaliyet gösteren isimlerdir. İkinci grup, Mevlevîliği temsil ettiğini iddia eden, gelenek ve adap çerçevesinde Mevlevîliği yaşatmaya çalıştığını ifade eden kişilerdir. Bu kişiler bugün çeşitli dernek ve

vakıf çatıları altında Mevlevîlikle ilişkili çeşitli faaliyetler yürütmektedir. Üçüncü grupta yer alan isimler, üniversitelerde akademisyen olarak çalışan kişilerdir. Mevlevîlikle ilişkili araştırma yapmış, aynı zamanda ayin icraları ve eğitimi konusunda ön plana çıkmış isimler bu grupta yer almıştır. Dördüncü grupta yer alan isimler ise 17.12.2015 tarihli Şeb-i Arus'a izleyici olarak katılım göstermiş izler kitle arasından rastgele seçilerek belirlenmiştir. Bu noktada dördüncü grubun oluşmasının sebebi izleyici perspektifiyle çalışmanın desteklenmesi, izleyici görüşlerinin de çalışmaya dahil edilmesidir. Diğer bir taraftan İstanbul, Konya ve Ankara'ya yapılan araştırma amaçlı seyahatlerle Konya Valiliği İl kültür ve Turizm Müdürlüğü, Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu ve Mevlevîlikle ilişkili dernek, vakıf, müzeler ziyaret edilmiştir. Bu noktalarda yetkili kişilerle çeşitli görüşmeler yapılmış, hem ayin faaliyetleri hem de derneklerde, vakıflarda günümüz anlayışında Mevlevîliği yansıtan sosyal, kültürel davranış ve yaklaşımlar gözlemlenmiştir. Yapılan araştırma, görüşme ve gözlemler 2015 – 2016 yılları içerisinde hem görüşme kişileri için hem de ziyaret edilecek dernek, vakıf, müze vb. kurumlar için en uygun zaman dilimleri belirlenerek gerçekleştirilmiştir. Görüşme ve gözlem yoluyla elde edilen verilerin analizi, tema ve kodların belirlenmesi ve içerik analizi yaklaşımıyla çözümlenmesi sürecine tabi tutulmuştur. Araştırmanın yazılması sürecinde ise bulgular, doküman inceleme yöntemiyle elde edilen literatür desteğiyle ve konunun çerçevesini oluşturan kavramlarla ilişkilendirilerek çok boyutlu bir biçimde yorumlanmıştır.

2. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2. 1. Tasavvufi Düşüncede İnanç – Müzik İlişkisi ve Kozmolojik Unsurlar

Tasavvufi düşüncede ön plana çıkan inanç ve müzik ilişkisinin köklerini Pisagor'a (M.Ö. 575 – 495) kadar uzanan süreçte yaşanmış etkileşimlerle açıklamak mümkündür. Bu doğrultuda yaşanan etkileşimlerin kozmolojik ve felsefi boyutunun kaynağı, Anadolu'da çeşitli şekillerde gelişim gösteren farklı inançlar, Ortaçağ İslam düşünürlerine sirayet eden düşünce akımları ve Anadolu'nun kültür mozağının etkileri olarak açıklanabilir. Antik Yunan düşüncesinin, doğu dinlerinin, Yeni Eflatunculuğun, Hristiyanlığın ve Gnostisizmin izlerine rastlayabileceğimiz (Nicholson, 1998: 701) bu mozaikte, İslamiyet öncesi ilişki kurulan Şamanizm, Budizm, Zerdüşlük, Maniheizm, Mazdeizme ait felsefelerin de yoğun etkisi bulunur (Güray, 2012: 43).

İnanç ve kültür mozağına yönelik söz konusu etkileşimler, XIII. yüzyılda Anadolu'ya göç eden mutasavvıfların eserlerinde ve Türk müziğinin kaynakları olan edvarlarda ön plana çıkmıştır. Bu noktada yaşanan etkileşimleri bu eserlerde ortaya koyan en bariz yaklaşımlardan biri, Pisagor ve takipçileri tarafından müziğin matematiksel bir yapıya sahip olması konusunun, nihai gerçekliğin doğasıyla ilgili bir ipucu olarak değerlendirilmesidir (Stangroom, 2013: 9). Diğer bir taraftan Pisagor ve takipçileri bu yaklaşımı, sayısal ve oransal hesaplamaların devrede olduğu bir “*hakikat projesi*” (Baysal, 2015: 1350) olarak da nitelendirmiştir. Bu doğrultuda Pisagor düşüncesinde kozmosla müzik arasındaki ilişki, “*kozmostaki düzen ve uyumun bir yansımasıdır musiki*” (Çetinkaya, 1995: 50) şeklinde tanımlanmış ve bu ilişki müzikle evrenin işleyişi arasında uyum ve ahenkle bağlantılı bir noktada ele alınmıştır.

Pisagor öğretisi ve Antik Yunan felsefesinin İslam dünyasıyla etkileşime girmesinde pek çok faktörün rol oynadığını söylemek mümkündür. Bu noktada İslam dünyasında felsefi düşüncenin yayılmasına yönelik Suriye ve dolaylarında yaşayan Hristiyan Süryanilerin etkisi söz konusu olduğu gibi, Mısır'da kurulan İskenderiye şehri de (Toku, 2000: 203) önemli rol oynamıştır. Yine Suriye ve Mezopotamya'da kurulmuş olan pek çok felsefe

okulunda Antik Yunan felsefesinin öğretilmesi bu öğretilerin İslam dünyasına yayılmasına sebebiyet vermiştir (Toku, 2000: 203). Bu öğretileri İslâm dünyasında yansıtan ilk filozoflardan olan El-Kindî'yi Yalçın Çetinkaya (1995: 63) “*Neo-Pisagorcucu (Pythagorasçı) tabiat filozofu*” olarak tanımlamıştır. Bu doğrultuda El-Kindî gibi İhvân-ı Safâ'yı da aynı kategoride değerlendiren Çetinkaya, Farabi'yi Aristo'nun felsefi çizgisini takip eden bir filozof olarak tanımlamıştır (Çetinkaya, 1995: 68). Bu kanal vasıtasıyla Türk-İslam düşünce geleneğine yansıyan kozmolojik unsurların inanç ve müzik ilişkisine olan etkilerinden birisi, müziğin, gök ve toprak arasındaki bir ahenk olduğu düşüncesidir (Çetinkaya, 1995: 90). Gezegenlerin hareketleri ve çıkardığı seslerden bahsedilmesi ve kâinattaki uyumun müzikle ilişkilendirilmesi, bu öğretiler içerisinde inanç ve müzik ilişkisinin kozmolojik boyutunu etkilemiş düşünceler olarak ön plana çıkar. Konuyla ilişkili dikkat çeken önemli noktalardan bir diğeri ise bu kozmolojik unsurların yüzyıllar boyunca müzikle doğrudan ilişkili teori kitapları olan edvarlarda yer alması ve işlenmesidir. Bu doğrultuda ortaya koyulan ses sistemi bilgisi, çalgı bilgisi, müziğin ve makamların insanlar üzerine olan tesirleri gibi konular müzik ve inanç birlikteliği ve bu birlikteliğin kozmolojik boyutuyla ilişkilendirilmiştir. Anlaşılacağı üzere felsefi ve kozmolojik altyapı ile müzik kültürü ve müzik teorisi iç içe gelişim göstermiştir. Bir arada değerlendirilen bu teorik ve felsefi yapıyı Cenk Güray (2011: 126), “*müzik kuramının iki unsuru yani ses malzemesi ve organizasyon yapıları ile bu yapıların taşıdığı felsefi ve dini simgeler*” olarak açıklamıştır.

Tasavvufî düşüncede inanç ve müzik ilişkisinin boyutlarına, çeşitli mutasavvıflar tarafından müzikle doğrudan ilişkili olmayan eserlerde değinilmiştir. Mutasavvıfların kaleme aldığı eserlerde müziğe yüklenen manaların ilahi bir açılımı olduğunu ya da ilahi olanla ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Varoluşun hakikatini çözme ya da bu hakikate erişme amacı güden tasavvufî yapılanmaların müziği ve müzik unsurlarını bu hakikatin kapısını aralayacak bir anahtar gibi görmesi konusu, tasavvufî düşüncede müziğe yüklenen temel anlamlardan birisidir. Müziğin ahengi ile aydınlanmaya giden yolun hissettirdiği ahenk arasında bir ilişkinin olduğu ve bu ilişkinin de metinlerde “*özlem*” duygusuyla ifade edildiği görülür. Bu ilişkinin en tipik örneğinin ise Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Mesnevîsinin ilk on sekiz beytinde geçen ney ve kâşılık hikayesi olduğu bilinir. Bu doğrultuda aynı zamanda mitolojik bir boyut kazanmış olan ney ve kâşılık hikayesinde ney'in kâşılığa geri dönme arzusu ve özlem duygusu, tasavvufî

düşüncenin temeli olan Tanrı'dan gelip tekrar Tanrı'ya giden yolculuğun döngüsünün müzik ve müzik unsurları üzerinden ifade edilmiş biçimidir. Bu noktada müzik "Tanrı'dan gelip tekrar oraya dönüşü içeren sonsuz bir döngüsel yolculuğun kılavuzu" (Güray, 2011: 47) olarak tanımlanmıştır.

İnanç ve müzik ilişkisinin tasavvufi düşüncedeki anlamını, yerini, bu noktada müziğin rolü ve niteliğinin nasıl olduğunu açıklama adına çeşitli kuram ve yaklaşımlar ileri sürülmüştür. Bu kuramların her biri müziğin tesirinin insanın manevi dünyasında yarattıklarıyla ve Tanrısal alemle ilişkilendirilmiştir. Bu kuramları Süleyman Uludağ (1992: 343) ilahi güzellik kuramı, bezm-i elest kuramı, ruhun erkekliliği nefsin dişiliği kuramı ve Pisagor'un kuramı olarak sınıflandırmıştır. İlahi güzellik kuramında müziğin nağmelerinin insana tesir etmesi konusu, insanın hakikatiyle müziğin doğası arasında bulunan uyum, ahenk ve güzelliğe dayanan ortak ilişkiyle açıklanmıştır. Bu doğrultuda güzellik kavramı, bütün varoluş sisteminin ve yaratılmış olanların temelinde hakikati yansıtan bir değer olarak tanımlanmıştır.

Çizilen çerçevede güzellik kavramının değeri, hak ve hakikat olmakla ve bütün varolanların özünde yatan hayırla buluşmakla ortaya çıkmaktadır (Koç, 2008: 172). Dolayısıyla müziğin insanın özünde var olan ilahi güzelliği hatırlatmada etkili bir sanat olması, tasavvuf gelenekleri içerisinde varlığını sürdürmesine sebep olmuştur. Elbette müziğin bu etkili gücünü sadece tasavvuf çevreleri vurgulamamıştır. Tarihin eski zamanlarından bu yana vurgulanan bu konuyu çeşitli filozoflar ve bilim insanları da tartışmış ve müziğin hakikatle olan ilişkisine çeşitli anlamlar yüklemiştir. Bu insanlar arasında yer alan Schopenhauer'un, müziğin diğer sanatlardan farklı olarak doğrudan hakikate götüren bir sanat olduğuna yönelik düşüncesi "*müzik, doğrudan dünyanın cevherini, görünenleri değil de arkasında olanları verir*" (Coşar, 2009: 40) şeklindeki açıklamalardan anlaşılır.

Uludağ'ın sözünü ettiği bir diğer kuram, ruhun erkekliliği nefsin dişiliği kuramıdır. Ruh ve nefis arasında ezelden beri karşılıklı aşk olması, müziğin nağmelerinin de nefis ve ruhun karşılıklı etkileşim haline geçmesine olanak sağlaması bu kuram çerçevesinde vurgulanmıştır (Uludağ, 1992: 344). Konuyla ilişkili olarak sıklıkla dile getirilen kuramlardan birisi de bezm-i elest'tir. "*Kurân-ı Kerîm'in VII. suresinin A'râf 172-173.*

ayetlerinde¹, Allah'ın 'Ben sizin Rabbiniz değil miyim? Dediği onların da, 'Evet, Rabbinizsin' dedikleri, bunun da üzerine onları birbirlerine tanık tuttuğu" (Gölpınarlı, 2004: 173) ifadeleriyle Gölpınarlı'nın açıkladığı bezm-i elest, Tanrı ve insan arasında olan ezeli bir diyaloga işaret eder (Cengiz, 2017: 906). "Bezm-i elest"le ilişkili anlatılarda, müziğin nağmelerinin, Tanrı'nın insana olan hitabını hatırlatması, bu sanatın Tanrı ve insan arasındaki en temel bağ ile ilişkilendirildiğini vurgular niteliktedir. Güzel bir nağme işitince kadim bir ahengi hatırlama ve bu ahengi Tanrı'yla, Tanrı'nın sözleriyle ilişkilendirme, Tanrı'yı hatırlama (Uludağ, 1992: 332) olarak tanımlayabileceğimiz bu ilişki, müziği kapsayan, çok zarif ve incelikli bir kuramı ortaya koyar. "Bezm-i elest"le ilişkilendirilen müziğin kâmil insana tesir edebilen yönünü Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde özellikle Divan-ı Kebir'de görebilmek mümkündür. Müzisyenlerin ve çalgıların da Tanrı hitabını anlatmada kullanılan önemli bir araç olarak zikredildiği bu eser, Tanrı, insan ve müzik ilişkisinin boyutunu gözler önüne sermiştir. "*Kendi Elest kadehini, sarhoşuna kendi sunar, uçmuş gönül doğanım, eliyle davul çalar da çağırır*" (Divan-ı Kebir, C VII, 8820). Pek çok beyitte "*Altıyüz yıldır canlara sâkıylik etmez misin? Beden zahmeti olmaksızın hep senin çenginin ten-ten nağmeleri gelip durmaz mı?*" (Divan-ı Kebir, C VII, 4670), örneğinde olduğu gibi varoluşun bir parçası olan çağrıya yer verilir. Mevlevî ayin geleneğinde de bu çağrıya dolayısıyla "bezm-i elest"e işaret eden uygulama, ayinin başlangıcındaki kudümün "ol" emrinin temsilinden, ayin sonuna kadar devam eden bütün merhalelerde kendini gösterir. Bu nedenle ayin geleneği, "bezm-i elest" in ve varoluş yolculuğunun adeta prototipidir. Aynı zamanda Mevlâna Celaleddin Rumî'nin beyitlerinde Tanrı'yı hatırlatan, Tanrı'ya yaklaştıran her türlü faktör de müziğin nağmeleri ve bu yolculuğun hikayesini anlatır niteliktedir. Bu noktada asıl dikkat çeken konu müziğin kendisinden ziyade içerdiği uyum ve ahengin Tanrısal alemin ahengiyle ve güzelliğiyle ilişkilendirilmesidir. Dolayısıyla her şey ve hayatın her alanını kapsayan bu ahengi görebilmek, o ahengi işitebilmek Tanrı'nın tezahürünü görebilmektir. Müzik, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin düşünce dünyasında her yerde var olan ilahi ve evrensel güzellikle eşdeğerdir. Bu doğrultuda sessizliğin kendisi ya da hayatın ve doğanın

¹ Kıyamet gününde, biz bundan habersizdik demeyesiniz diye Rabbin Âdem oğullarından, onların bellerinden zürriyetlerini çıkardı, onları kendilerine şahit tuttu ve dedi ki: Ben sizin Rabbiniz değil miyim? (Onlar da), Evet (buna) şahit olduk, dediler (A'raf Sûresi, 172).

Yahut "Daha önce babalarımız Allah'a ortak koştular, biz de onlardan sonra gelen bir nesildik (onların izinden gittik). Bâtil işleyenlerin yüzünden bizi helâk edecek misin?" dememeniz için (böyle yaptık) (A'raf Sûresi, 173).

gündelik rutinleri de Tanrısal güzelliği yansıtan ilahi bir müzik gibidir. Bu ahenk ve uyumun müzikle ilişkilendirilmesini Osman Nuri Küçük (2003: 99) şu ifadelerle açıklamıştır: *Tasavvufta işitme organıyla ilgili olmamasına rağmen gönül kulağıyla ilgisinden dolayı sesle hiç ilgisi bulunmayan manevi hakikatler, sırlar, hikmetler, rüyetler ve müşahedeler de musikidir”*

Tasavvufi düşüncede inanç ve müzik ilişkisini açıklayan bir diğer kuram Pisagor’un kuramıdır (Uludağ, 1992: 348). Bu kuram, tasavvufi düşüncede müziğin kozmolojik boyutunu ortaya koyan, müzik ve evren ilişkisine yöneliktir. Pisagorcular olarak bilinen çok köklü ve etkili, ezoterik ve hermetik topluluk ve bu topluluğun temsil ettiği Tanrı, alem ve insan anlayışıyla bağlantılı olan Pisagor kuramı, inanç ve müzik ilişkisinin matematik, geometri gibi bilimlerle olan ilişkisi doğrultusunda müzik teorisinin felsefi ve kozmolojik düşünceyle iç içe geçtiği bir yaklaşımı ortaya koymuştur (Öztürk, 2014: 4). Mevlâna Celaleddin Rumî’nin eserlerinde bu düşünceyi yansıtan izlerin varlığı, gezegen hareketleri ve onların çıkardığı sesleri anlatan beyitlerden anlaşılır. Diğer bir taraftan Pisagor kuramıyla ilişkilendirilen bu öğretilerin Mevlâna Celaleddin Rumî’nin eserlerinde yer alması, XIII. yüzyıl öncesine dayanan bu öğretilerin çeşitli tesirlerle Mevlâna Celaleddin Rumî’ye intikal ettiğine de bir işarettir. *“Hakîmler, ‘Biz bu musiki nağmelerini, göklerin dönüşünden aldık’ demişlerdir. Halkın tanburla çalıp ağızla söylediği bütün bu nağmeler, göğün dönüşünden alınmıştır”* (Mesnevî, Cilt IV, 740).

2. 2. Göstergibilim ve Sembolizm Ekseninde Sembol ve Hakikat İlişkisi

İçinde yaşadığımız evreni, varoluşu ve yaşama dair her türlü unsuru algılamada çok katmanlı bir anlam dünyasıyla karşı karşıya olduğumuzu söylemek mümkündür. Hayatın bütün alanlarında, daha derin manalar, gerçeklikler, hakikatler, sosyal ve kültürel algılar, sembolik unsurlarla çok boyutlu bir biçimde temsil edilir. En yalın haliyle evrensel bilgi ve gerçeklerin basit ve sade öğelere indirgenerek ifade edilmesi (Kesken Nazlı, 2016: 706) olarak tanımlanan sembolizm, kültürel, toplumsal ve hatta kişisel farklılıkların etkisiyle, gerçekliğe dair sembollerin anlamlandırılması esnasında, çok boyutlu ve kompleks bir hal alır. Dolayısıyla göstergibilim, işaretlere ve sembollere odaklanan ve temel olarak bilgi sağlayan her şeyle ilgilenen (Glesne, 2015: 258) bir bilim dalı olarak, bu unsurları açıklamada ve çözümlemede başvurulan bir alandır. Bu doğrultuda

göstergebilim; dilbilim, anlambilim, sembolizm ve iletişim gibi birçok alanı kapsadığı gibi, mecaz, teşbih, kinaye, istiare, ima, telmih, manay-ı harfi, manay-ı işari ve manay-ı remzi gibi edebi ve söz sanatlarıyla da ilgili olarak çok kapsamlı bir çalışma alanını içerir (Soylu ve Kahraman, 2015: 75).

Sembolik bir olgu, durum ya da metni çözümlemede göstergenin yani sembolün ne olduğunu anlamak için, gösterge ve gösteren (hakikat ve sembol) arasındaki ilişkinin boyutu önem taşır. Göstergebilimin bağımsız bir bilim dalı olmasını sağlayan Charles Sanders Peirce'nin kuramında hem görüntüsel hem de belirtisel göstergeler, yerine geçtikleri şeyle doğal bir bağa sahiptir (Berger, 2014: 87). Bu noktadan hareketle her insan grubu ya da topluluğun kendine özel bir sembolik dünyası olduğunu (Kesken Nazlı, 2016: 706) ve belirli çerçeveler doğrultusunda bir araya gelen insanların oluşturduğu sosyal alanların bu sembolleri tanımlamada öznel ve kendilerine özgü bir anlam dünyası olabileceğini anlamak gerekir. Dolayısıyla toplumların kültürel algılarına yönelik işaretler, bu toplumların sosyal kodları olarak tanımlanabilir (Glesne, 2015: 259). Özellikle kültürel bağlamda bu kodların çeşitli prensipler ekseninde çözümlenebilmesini zorlaştıran pek çok etmenin bu noktada devreye girdiğini söylemek mümkündür.

Kültürel algıları açıklamada sembollerin, bağlı bulunduğu kültürel yapının tarihsel, teolojik, mitolojik ve mistik boyutlarının hakikat algısı üzerinde etkili olduğunu unutmamak gerekir. Gözlemlenen her sosyal fenomen kompleks bir yapıya sahiptir ve bu yapı yalnız gözlemlenen fenomenlerde değil onu dile getiren zihinde de içkin olarak bulunur. Bir sosyal ve kültürel oluşumun tarihsel süreç içerisinde yaşadığı etkileşimler, sembolik değerlere yönelik hakikat algısının dönüşmesine ya da yön değiştirmesine sebep olabilir. Sosyal yapıların zamanla dönüşmesi, gözlemlenen olguların her zaman aynı gerçekliği göstermemesine neden olur (Yediyıldız, 2003: 171). Bu noktada tarihe yönelme, kaçınılmaz bir durum olarak karşımıza çıkar. İnsanı ve toplumu anlamak isteyen her çalışmanın muhakkak tarihsel olarak değerlendirilmesi gereken bir boyutu vardır (İrğat, 2016: 483). İnanç sistemleri içerisinde sembollerin işaret ettiği hakikat algısının araştırılması sürecinde geçmişte geride kalan kalıntılar veya ona ilişkin anlatımlarla kurmak mecburiyetinde (Yediyıldız, 2003: 177) olan tarihin yorumlanmasında Hegel'in tarih felsefi konusuna yönelik yaklaşımları açıklayıcı olabilir. Bu noktada tarihsel olguların açıklanmasında "us"a dikkat çeken Hegel, *"bu kanı ve içgörü genel olarak tarih açısından bir varsayımdır. Felsefenin kendisinde ise bir*

varsayım değildir. Kurgul bilgi yolunda olan 'us'un, burada bu anlatımla onun Tanrı ile bağlantısı ve ilişkisini daha yakından açıklamaksızın yetinebiliriz" (Hegel, 2016: 13) ifadeleriyle tarih alanında varsayım olarak kabul edilebilecek yaklaşımların felsefe alanında aynı düzlemde ele alınmayacağını açıklamıştır.

İnanç sistemlerinde mitolojik ve mistik boyutun en çok ön plana çıktığı ayin gelenekleri "*kutsalın taşıyıcısı olan bazı gerçekliklere*" (Tillich, 2002: 232) işaret edilen uygulamalardır. Bu noktada hakikatin bilgisine farklı bir yolla kanallık ettiğini söyleyebileceğimiz mitler, "*bir düşünce tarzı, bir şuur ve bir bilinç çeşididir*" (Gültepe, 2015: 17). "Tören ve büyüyle ilgili çeşitli uygulamalar mitlerin oluşumunu besleyen en önemli kaynaklardır" (Çoruhlu, 2013: 13). Dolayısıyla genellikle kutsaldır ve çoğunlukla teoloji ve ritüelle birlikte ele alınır (Batuk, 2009: 37). Mitlerin işaret ettiği gerçekliklerin bilimsel olarak hangi doğrultuda değerlendirildiği konusu ve ayin geleneklerinde mitlerin işaret ettiği kutsal değerlerin açıklanmasına ilişkin pek çok teorinin varlığı söz konusudur. Mitlerin "*sembolik yorumların bir formu olarak*" ele alınmasına yönelik teoriye göre, bu mitlerin ilişkili olduğu müzik, şiir ve yaratıcı aktivitelerle birlikte kendi bütünlüğü ve özel yasaları içerisinde değerlendirilmesi gerektiği öne sürülür. Bu doğrultuda mitler bir otorite oluşturur ve cehaletin, inançsızlığın ya da şüphenin karşısına dikilir (Batuk, 2009: 34). Ayin geleneklerinde mitler, özel bir dünya içerisinde kendi gerçeklik yasalarıyla hakikate kapı aralayan bir bütünlüğün içerisinde yer alır. Bu bütünlüğü ortaya koyan Mevlevî ayin geleneğinde, Tanrı-insan ilişkisine ve varoluşun hakikatine işaret eden manevi birikimin yer aldığı görülür. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yazmış olduğu Mesnevî'de ilk on sekiz beyitte vurgulanan "ney", feryat eden, Tanrı özlemi çeken kâmil insanı sembolize etmesiyle adeta mitolojik bir karaktere bürünmüştür. Diğer bir taraftan Mevlevî ayin geleneğinde ney'in önemli bir çalgı olmasının yanında önemli de bir sembol olduğu görülür. Ayrıca çeng, davul, tanbur, kopuz gibi diğer çalgılar da hakikate işaret eden birer sembol olarak mitolojik içerik kazanmış hikayelerin anlatılarında yer alır. Bu noktada mitolojik unsurların misyonu, benliğin kavranılmayanı kavrama ve özne nesne ayırımına henüz izin vermeyen şeyleri ayrıştırma, kendi olmayanı nesneleştirme çabasının ürünü olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla inanç sistemlerinin ve inanç ritüellerinin barındırdığı mitler, "*bilinçsiz bilgi ile bilgi arasındaki doğal ve vazgeçilmez iletişimi sağlar*" (Önal, 2017: 239).

Sembol ve hakikat ilişkisinde mistisizmi ise aydınlanmaya giden yolu açan bir boyut olarak düşünmek mümkündür. Sembollerin inanç sistemlerinde soyut taraf olan imanı ve inanç çerçevesinde oluşan duygu, düşünce ve davranışlar dünyasını temsil ettiği düşünüldüğünde kişiyi sembollerin temsil ettiği bu dünyaya ulaştıracak unsurun mistisizm olduğunu söylemek mümkündür (Akarpınar, 2004: 5). Bu doğrultuda sembolik olarak temsil edilen hakikatin bilgisine erişme noktasında kişiyi güdüleyen güç mistik unsurlardır. Dinlerin dogmatik, değişmez ve şekli formlarının yanında mana, duygu ve sezgi açısından sonsuz bir alan açan mistisizm, insanların Tanrı ile özel ve yoğun bir iletişim kurmasını sağlar (Kaval, 2015: 559). Dolayısıyla mistisizm Tanrı'yla iletişime geçerek, Tanrı bilgisinden pay alarak tamamen Tanrısal bilgiye ulaşmayı amaçlayan bir görüşü içerir. Mistik unsurları yoğun bir biçimde bünyesinde barındıran Mevlevî geleneğinin sembollerle bezeli olan hakikat algısında ve yine sembollerle örülmüş olan Mevlevî ayin geleneğinde semboller ve mistisizm arasında birbirini teşvik eden çok güçlü bir bağ vardır. Bu noktada ayin geleneğinde yer alan her türlü hal, tavır, davranışı yansıtan kişi ya da topluluğun bütününe çizmiş olduğu şema, hem tek tek hem de bütün olarak hakikate işaret eden yönleri yansıtır. Ayinin mistik ve sembolik boyutu göz önünde bulundurulduğunda ritüelin ardında yatan manayı anlama konusu, hem bir belirsizlik hem de bir açılımı ortaya koyar niteliktedir. Dolayısıyla sembollerle ilişkili olan ayinin mistik yönüyle, gizemli ve cazibeli bir şekilde karşımıza çıkan mana, hakikatin çözümlenmesine yani aydınlanmaya giden yola yönlendirir.

2. 3. Kutsal Metinlerin Yorumlanmasında Hermenötik Gelenek ve Metafor Analizi

İnsanı ilgilendiren bütün bilim dallarının ve manevi ilimlerin kapsamı içerisinde değerlendirebileceğimiz anlama kavramı ve bu kavramdan yola çıkarak metodoloji oluşturma çabaları, Antik Yunan döneminden günümüze kadar olan süreçte pek çok düşünür tarafından irdelenmiş bir konudur. Bu kavram teoloji, sanat, edebiyat, tarih ve felsefe gibi pek çok alanda, edebi bir metni, bir sanat eserini, kutsal bir metni, tarihsel bilgiyi anlama olarak karşımıza çıkabilir. Bu noktada “insani ya da tarihsel olay ve olgular için doğa bilimlerinden farklı bir yöntem olması gerektiğiyle başlayan tartışmalar sürecinde biçimlenen hermenötik” (Coşkun, 2009: 36), Antik Yunan döneminde kullanılmaya başlanmış (Öztürk, 2009: 147) ve tarihsel gelişim çizgisi içerisinde de

anlama kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Hermenötik gelenek, ilk kullanımına rastlandığı antik dönemden günümüze kadar olan süreçte iki farklı algı dünyasının anlama noktasında bir araya gelebilmesi için geliştirilmiş olan yöntem ve yaklaşımları içerir. İlahi bilgiyi insanlara anlatabilmek adına Tanrılarla insanlar arasındaki iletişim köprüsünün bir sembolü olan Hermes'in hikayesinde olduğu gibi herhangi bir ifade, metin ya da sanat eserini yorumlama sanatı olarak tanımlanan hermenötiğin (Ebû Zeyd, 2014: 237), metnin anlam dünyasıyla metni yorumlayan kişinin zihni arasındaki ilişkisi temel alındığında iki ayrı ufkun buluşabilmesine imkan tanıyan bir yöntem olduğu görülür.

Tarihsel süreçte hermenötiğin, ontolojik ve epistemolojik çalışmalarla birlikte birbirini takip eden gelişim süreci geçirdiği ve bu doğrultuda çeşitli amaçlara hizmet ettiği söylenebilir. Ortaçağ'da skolastik düşünceye karşı tepki olarak hermenötik geleneğin kapsamında yer alan kutsal metinlerin esas anlamı üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu doğrultuda Martin Luther ve reformistler, kilisenin ve skolastiğin yorumlarıyla çarpıtıldığını öne sürdükleri kutsal metnin esas anlamına ulaşmaya çalışmışlardır. Protestan teolojisi tarafından ortaya konan bu teoriler modern hermenötiğin kökenini oluşturmuştur (Kılıç, 2005: 93). Martin Luther ve reformistlerin kutsal metinlerin yorumlanması üzerinden ortaya koymuş oldukları çalışmalar, bu tür metinlerin sadece belli bir kesim tarafından yorumlanmasının sakıncalarından ziyade anlama kavramının öznel yönlerini de ortaya koyar niteliktedir. Günümüze kadar olan süreçte pek çok ilmi eserin yorumlanmasında kişisel farklılıkların olduğunu görmekle birlikte, ilahi referansların farklı yorumlarını ortaya koyan şerh çalışmalarına sıklıkla rastlanır. Bu konuya yönelik en tipik örnek olarak da Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Mesnevî'si üzerine defalarca şerh yazıldığını söyleyebiliriz.

Luther ve reformistlerden sonra Friedrich Ast'ın anlayışında "anlama sürecini 'yeniden oluşturma' olarak ele alma fikri" (Öztürk, 2009: 153) hermenötik adına dikkat çekici bir adım olarak karşımıza çıkar. Bu noktada anlama sürecinin yeniden oluşturulması konusu, metnin anlam dünyasının kişisel olarak yeniden inşa edildiği bir öğrenme sürecine işaret eder. Yeniden oluşturma sürecine yine Mesnevî'nin kuvvetli bir örnek olduğunu söylemek gerekir. Bilindiği üzere Mesnevî, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Kurân-ı Kerîm'i kendi hal diliyle yorumladığı bir eser olarak ön plana çıkar. Dolayısıyla Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yaşam algısını yansıtan değerlerin bu yorumlamalarda ne denli etkili olduğunu görmek mümkündür.

Schleiermacher'ın evrensel hermenötiğinde ise gündelik hayatın pratiklerinin temelinde yatan evrensel bir boyutun varlığını işaret eden yaklaşımlar bulunur (Öztürk, 2009: 159). Ayrıca Schleiermacher, yorumlamanın konusu olabilecek her şeyin yorumbilimsel alana girebileceğini öne sürmüştür (Kılıç, 2005: 93). Wilhelm Dilthey'in çalışmalarında ise tin bilimlerinin, doğa bilimlerinin metodolojisinden ayrıştırılmasına yönelik temellendirme çalışmalarının kapsamında hermenötiğe yer verildiği görülür. Bu doğrultuda açıklamaya yönelip genel olarak yeni yasaları ya da bağıntıları bulmaya çalışan doğa bilimleri, çözümlenmeye ve açıklamaya yönelmiştir. Oysa tin bilimleri anlamaya, kavramaya önem veren bilimler olup, genel olanla değil de, bireysel olanla uğraşır" (Nesterova, 2004: XXIII). Bu doğrultuda tin bilimlerinin alanına girmiş olan kutsal metinler, genel geçer yasalarla ya da kesin ve net sebep sonuç ilişkileriyle açıklanamayacak bir düzlemde yer alır. Dilthey'in çalışmaları kutsal metinleri anlamaya yönelik yeni bilimsel yaklaşımları beraberinde getirmiştir. Konuyla ilişkili olarak Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerini göz önünde bulundurduğumuzda metaforik yazı dilinde ilahi bir anlam dünyasının yansımalarını görürüz. Ancak bu yansımaları doğa bilimleriyle açıklamanın mümkün olmadığı gayet açıktır. İlahi mesajların anlaşılmasında ise kişiden kişiye farklılık gösterebilen mana dünyası, hem bireysel hem ruhsal gelişime göre değişebilen bir konudur. Bu doğrultuda insan kaynaklı olan tin bilimlerinin, anlama noktasında odaklanabileceği yöntemin hermenötik olduğu ifade edilmiştir.

Dilthey'in tin bilimlerinin yöntem sorununu temellendirme noktasında epistemolojik olarak yürüttüğü çalışmaların tersine Heidegger, ontolojik bir çıkış noktasıyla hermenötiği irdelemiştir. Gadamer ise hermenötiğin bir yöntem olmadığını ve yöntemi hakikate giden yolda ışık tutan tek unsur olmadığını ortaya koymuştur. Her hermenötik sorgulamanın bir anlama ve hakikat tecrübesi olduğunu ileri sürmüştür (Öztürk, 2009: 168). Hermenötikle ilişkili çalışmalar yürütmüş olan bütün bu düşünürlerin metinlerin yorumlanması konusunda anlama kavramını irdeledikleri odak noktaları farklı yaklaşımlar içerir. Dilthey'e göre anlama, yorumcunun zihninde metni yazan kişinin zihinsel tasavvurlarının farkına varıldığı süreçtir (Nesterova, 2004: XXIX). "*Hermenötik anlama, yalnızca doğal varlığa özgü tecrübe değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal varoluş tecrübesine de işaret eder* (Nesterova, 2004: XXIX). İnsanın varoluşsal olarak tarihsel bir boyut taşıması konusu metinlerin yorumlanmasında yorumcunun algı dünyasında karmaşıklığa yol açması muhtemel bir sebep olarak karşımıza çıkar. Metin,

yorumcunun yaşadığı zamandan farklı bir tarihe ve farklı bir ortama sahip olduğunda, yani yazar ile yorumcu iki farklı çağa ait olduklarında bu karmaşıklık daha da artar (Ebû Zeyd, 2014: 241). Yazarın yaşadığı çağın, metnin anlam dünyasına yansıdığını söylemek mümkündür. Metni yazan kişinin yaşadığı dönemi anlayabilmek için ise o dönemin kültürel ve bilimsel seviyesini ortaya koyan çalışmalara başvurmak gereklidir. Ancak bu eserlerin içeriğindeki anlam dünyası bireyin hakikatine seslenen bir yapı içerdiğinde hiç değişmeyen, çağlar ötesi ve tanıdık bilgiyle insan karşılaşılabılır. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserleri bu konuda insanın özüne, varlığının hakikatine seslenir ve eserlerin bu özelliği, içerdiği mana dünyasını ilahi bir seviyeye taşımıştır. Dolayısıyla bu eserler XIII. yüzyıldan günümüze kadar olan süreçte, ilgi görmüş, insanların dikkatini çekmiştir. Günümüzde ise Mevlâna Celaleddin Rumî'ye ve onun eserlerine olan ilgi yoğun bir biçimde devam etmektedir.

Tarihsel boyutun bağlayıcılığı konusunda Heideggerci hakikat anlayışı tanımı, yorumcunun tarihsel bir metinde öncelikle tarihsel boyuttan kaynaklanan önyargılarından arınmasını, sonra da metni anlamak için soru – cevap diyaloguyla farklı çağlara ait olan yabancılıktan kurtulmasını içerir. “*Böylece, yorumcunun ufku ve metin içinde yer aldığı ufuk kaynaşıyor ve anlama gerçekleşiyor. Çünkü anlama, ‘daima, kendilerinde var oldukları varsayılan bu ufukların kaynaşmasıdır’*” (Gadamer'den Akt: Dursun, 2004: 219). Metnin tarihsel boyutunun yanı sıra insanın da tarihsel bir varoluşa sahip olması, metnin anlam dünyasıyla bağ kurabilmek için öne sürülen bir diğer yaklaşımdır. İnsanın tarihsel varoluşunu Doğan Özlem (1999: 144) şu ifadelerle açıklamıştır: “Tarihsel bir varoluş olarak insan, sürekli bir hermenötik faaliyet içerisindedir. Tarihle bağımızı evrenselci felsefe, teoloji, din ve ideolojiler aracılığıyla değil, bitip tükenmeyen ve hep tekil kalan anlama/yorumlama faaliyetlerimiz aracılığıyla kurarız”

Schleiermacher, anlama sanatı olarak tanımladığı hermenötik yaklaşımında, dilin imkanlarıyla evrensel bir noktada yer alan anlama ulaşılabileceğini ileri sürmüştür. Metnin tarihsel yönünü ortaya koyan dilin, dil bilgisinin, cümle yapısının ve semantiğin tarihsel yapısının ortaya çıkarılmasıyla eserin tam anlamına ulaşabilmek mümkündür. Bu gramatik yöntem, metnin anlamına ışık tutabilmek için önemlidir (Öztürk, 2009: 154). Farklı çağlara ait algı seviyelerinin yarattığı ikiliği bertaraf edebilme ve anlama noktasına ulaşılabilmede gündelik yaşam pratiklerinin etkili olabileceği görüşü bir diğer yaklaşımdır. Dilthey'e göre insanların içinde buldukları kültürel ortamda, yaşam

ifadelerinin anlaşılması olarak görülen ve doğrudan gerçekleşen basit anlama'yı olanaklı kılan şey, pratik yaşamın sürdürülebilmesini sağlayan ortaklıklardır. Dilthey'in bu doğrultuda anlamada duygudaşlığın önemine vurgu yaptığı ileri sürülür (Acar Vanleene, 2012: 164).

İnsanı yakından ilgilendiren alanlar ve manevi ilimlerin doğa bilimlerinde olduğu gibi kesin ve genel kurullarla açıklanması söz konusu değildir. Bu noktada yorumlama sanatı ya da yöntemi olarak tanımlanan hermenötik gelenek, tarihsel, bireysel ve toplumsal pek çok nedenden kaynaklanan yorum farklılıklarını kapsamında barındıran bir yaklaşım olarak ön plana çıkar. Dolayısıyla güvenlik anlayışının oluşabilmesi için hermenötikle ilişkili olarak hakikat kavramına olan bakış açısının boyutu önem taşır. Bu noktada hakikat kavramına yönelik genel geçer bilgi arayışından vazgeçmek gerekir. Ancak vazgeçmekten kasıt, objektif ve bilimsel olan yaklaşım ve kuramlardan ayrılmak demek değildir. Hakikat ancak gerçek varlıklarla olan gerçek münasebetler içinde gerçekleşebilir. Gerçek hayat deneyimlerinin hakikate yönelik bilginin anlaşılabilmesi noktasında gerekli temeli sağlayacağını ifade eden Birand, genel geçerlikle ilgisi olmayan ancak keyfi ya da rastgele bilgi olarak da nitelendiremeyeceğimiz bir hakikat anlayışına bu doğrultuda ulaşabileceğimizi açıklamıştır (Birand, 1960: 17).

Kutsal metinlerde örtülü hakikati yansıtan metaforik yazı dilinin çözümlenmesi noktasında metafor analizi, tasavvuf düşüncelerini sembolik ve kendine özgü bir biçimde (Tepebaşı, 2013: 978) ortaya koyan metaforlara yönelik çalışmaları içerir. Bu noktada kutsal metinlerde ilahi hal, oluş ve hakikatlere işaret eden metaforlar, bir şeyin bazı yönlerinin başka şeye transfer edildiği özgül zihinsel ve dilbilimsel süreçleri ifade eder (Cebeci, 2013: 10). İki deneyim arasında bir dizi eşleşmeler içeren metaforlar, daha somut bir kaynak alanla daha soyut bir hedef alan arasında bağlantı kurar (Akkök, 2015: 17). Bu doğrultuda metaforik anlatım ya da yazı dilinde çözümlenmesi gereken ilişkilerde kavramların nasıl temellendiğinin, nasıl yapıya kavuştuğunun, nasıl birbirleriyle ilişkili olduklarının ve nasıl tanımlandıklarının bir açıklaması oluşmalıdır (Lakoff ve Johnson, 2015: 148). Gerçeğin kurgu yoluyla açıklanmasına dayanan metaforik yapıda bulunan tasavvufî terimler, çözümleyici birer unsur olarak hikayede birbirine bağlı dinamik yapı içerisinde ele alınır (Erginli, 2009: 232). Ricoeur, metaforik yapının çözümlenmesine yönelik üç aşamalı bir süreçten bahseder: Sözbilgisi (sözcük düzeyinde işleyen), anlambilgisi (cümle düzeyinde işleyen), yorumbilgisi (söylem düzeyinde işleyen). Bu

süreçleri içeren metafor kuramında, imgelem ve duygu yakından ilişkili olarak tanımlanır. Bu süreç, duyguların yeri açıklanmadan tamamlanmaz (Cebeci, 2013: 155). Diğer bir taraftan kutsal metinlerde hedeflenen ilahi düzlemin işaret ettiği manaların karşı tarafın zihnine ve algı dünyasına transfer edilmesinde canlı ve cansız varlıklar arasında, somut ve soyut algılar arasında ya da iki ayrı kutbu yansıtan durum ve olguların bir araya gelmesiyle oluşan bir anlam dünyası oluşmuştur. Bu noktada anlamın daha net bir biçimde ortaya serilmesi bu anlam dünyasını oluşturan dinamiklerin çözümlenebilmesinde yatar.

2. 3. 1. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Eserlerinde Metaforik Anlatımlar ve Müzik

Unsurları

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde, hakikatin çok katmanlı bir yapı sergileyen metaforik anlatımlarla ifade edilmesi, onun ilahi ahenk ve varoluş kavramları üzerine yoğunlaşmış bir gönlün ve aklın temsilcisi olduğunun göstergesidir. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin şekil ve suretten arınma noktasındaki öğretilerinde işaret ettiği gibi yazı dilinde de derine doğru açılan saklı ve üzeri örtülü bir anlatım vardır. Bu anlatımda, mananın ilk bakışta anlaşılmasının zorluğu, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin mesaj verdiği konuların doğası ve ruhsal duyusundaki derinlik ve zenginlikle ilintilidir. Onun eserlerinde metaforik yazı dilinin sunduğu olanakları tıpkı varoluşun kendisi gibi tek bir boyut ve anlam dahilinde açıklamak mümkün değildir. Çünkü bu öğretilerin çok katmanlı bir anlam dünyası içerisinde, varlığın birliği eksenini yansıtan insan ve Tanrı ilişkisinin ta kendisine işaret ettiği görülür.

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde hakikatin aktarılabilmesi için hayatın her alanından bir üçüncü unsurun Tanrı ve insan ilişkisine dahil olabileceğini söylemek mümkündür. Bu noktada onun yaşam algısını yansıtan bu unsurlar arasında en çok zikredilen ve Tanrı'ya götüren yolda yüceltilen müzik sanatının varlığı dikkat çekicidir. İfadelerinde müziği, ilahi bir düzlemin parçası olarak ve çoğu zaman da Tanrı'ya götüren bir araç olarak gözlemlemek mümkündür. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin neredeyse bütün eserleri, müziğe ve müzik unsurlarına yüklenen anlamlarla doludur. Burada en tipik örneğin Mesnevî'nin ilk on sekiz beytinde yer alan ney metaforuyla aktarılan ilahi mesajların olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Divan-ı Kebir isimli eserinde Tanrı, insan ve müzik ilişkisine yönelik mesajların yoğun olarak yer aldığı

görülür. Müziğe yüklenen anlamların çoğu zaman, çalgılar, müzik unsurları, müzisyenler üzerinden açıklandığı eserlerde “çalgılar, icra teknikleri, ezgi özellikleri, makam ve perde çeşitliliği ve tizlik-peslik gibi müzikle ilişkili pek çok konunun yer alışı, bu konuların aktarılacak istenen mesajla iç içeliği, mistik dünya ile müzik arasındaki sıkı ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır” (Soylu Bağçeci; Levendoğlu Öner; Güray, 2016: 39). Müzik unsurlarının aktarılan mesajlarla iç içe bir yapı göstermesi ilahi anlam yüklenen bütün müzik unsurlarını mistik ve mitolojik bir karaktere taşımış ve bu karakterler varoluşu ve ilahi değerleri yansıtan hakikatin sesi olmuştur. “*Ey ney, ne de hoş sırları biliyorsun; bu işi, zaten bütün işleri bilen kişi yapabilir. Ey ney, bülbül gibi o güle aşıksın, sen de feryat ediyor inliyorsun; Boynunu kaşıyıp durma dikensiz gül bahçesinden haberin var*” (Divan-ı Kebir, CII: 3930).

Sırları feryat ve özlemle fısıldayan ve kâmil insanı sembolize eden ney, yüklenen bu anlamla bahsi geçen diğer çalgılar arasından sıyrılmıştır. Ney, şekli, fiziksel özellikleri, delik sayısı, üretilen sesin karakteri gibi unsurlar üzerinden kendi hakikatini hatırlayan kâmil insanı temsil eder. Bu durumda insan, vahdeti vücud anlayışını benimseyen mutasavvıflar tarafından tekamülde en yüksek aşamaya ulaşmış kişi olarak değerlendirilir (Ergül, 2015: 259). Vahdet-i vücud anlayışında varlığın Tanrı’dan başka bir izahı yoktur ve evrende varlık gösteren her türlü unsur da Tanrının varlığına aittir. Bu sebeple Tanrısallığını anlayan ve insanlar içerisinde en yüksek mertebeye erişen ney’in sembolize ettiği insan-ı kâmil, vahdet-i vücud felsefesinin yani varlığın birliği ilkesinin bir yansımasıdır. Bu mezhebin sahipleri Allah’tan başkasının varlığını inkâr eder ve ‘Allah’tan başka Tanrı yoktur = (Lailahe İllallah) sözünü halkın tevhide ve ‘Allah’tan başka varlık yoktur’ = (La mevcude İllallah) sözünü de havassın (seçkinlerin) tevhide sayarlar” (Sabri, 1976: 66). Mevlâna Celaleddin Rumî’nin eserlerinde müzikle ve müzik unsurlarıyla ifade edilen metaforik anlatımlarda vahdeti vücud anlayışı yoğun bir biçimde gözlemlenir. Bu noktada her türlü ayırım, farklılık ve ikiliğin tek bir kaynağı vardır o da Tanrı’nın kendisidir.

2. 4. Manevi Değerlerin Metalaştırılması

Metalaşma, geleneksel toplum anlayışından günümüz modern ve postmodern toplum anlayışına evrilen yaşam biçimi içerisinde ön plana çıkan ve bu süreçte kapitalizme,

tüketim kültürüne ve kültür eleştirisi konularına yönelik yapılan araştırma ve çalışmaların kapsamında sıkça zikredilen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Bu kavrama zemin hazırlayan modernizm ve postmodernizm anlayışının kökeni kabul edilen aydınlanma felsefesinde insanı ve insana yönelik eşitlik ilkelerini ön plana çıkaran düşünce temellerinin, kapitalizmin ilkeleriyle karıştırılmasının doğru olmadığı düşüncesi ortaya konulan yaklaşımlardan biridir (Bulut, 2015). Bu noktada kapitalizmin, aydınlanma felsefesinin bir uzantısı olarak kabul edilmesi, aydınlanma felsefesinin “insanların doğasını doğuştan iyi sayan ve hukuk önünde, toplum yaşamında kadın-erkek herkesi eşit değerlendiren” (Güçlü; Uzun; Uzun vd. 2003: 138) temel düşünce yaklaşımıyla çelişen bir konudur. Diğer bir taraftan aydınlanma felsefesinin arkasında art niyetli başka fikirlerin olması yönündeki düşünceleri eleştiren Frankfurt Okulu üyeleri yani eleştirel kuramcılar, “*egemen devletlerin görünürdeki eşitlikçi, demokratik ve modernleşme taraftarı iddialarının arkasında bir takım art niyetlerin olduğunu düşünerek modernleşme, aydınlanma, pragmatizm, pozitivizm, liberalizm, kapitalizm, faşizm ve Marksizm akımları*” (Durdu, 2005: 127) gibi konulara eleştirilerinde yer vermiştir. Bu noktada konunun aydınlanma felsefesiyle ilişkisi hangi doğrultuda olursa olsun kapitalizmin kültür, siyaset, sanat ve manevi değerleri de içine alan hayatın her alanında etkili olması ve toplumsal hayatı yönlendirmesi söz konusudur. Kapitalist ekonomi anlayışının toplumsal yapıyı etkileyen ve şekillendiren temel güdüsü “*artı değer üretimi, sermaye birikimi ise artı değer üretiminin sermayeye dönüştürülmesi*” (Aldemir ve Özpınar, 2004: 1) şeklinde tanımlanabilir. Bu doğrultuda bütün ekonomi hayatımız metaların değiş tokuşuyla düzenlenir (Aldemir ve Özpınar, 2004: 2). Değişim yasası, ancak birbirleriyle değişen metaların değişim değerlerinin eşitliğini gerektirir. Bu yasa, metaların arasında kullanım değerlerinin farklılık içermesini de öngörür. Ancak bu metaların alım-satımları tamamlandıktan sonra söz konusu tüketimleriyle bir ilişkisi yoktur. Bu noktada ürün işçiye değil kapitaliste ait olmaktadır. İşçi, emek gücünü elinde bulundurmaya devam edebilir ve başka bir alıcı bulabilirse emeğini tekrar satabilir. Ancak bu durum da yine kapitalist sistemin yasalarına hizmet etmeye devam eder (Marx, 2003: 504). Dolayısıyla kapitalist düzenin temelinde yatan unsurun metalar olduğunu söylemek mümkündür. Sermayeci üretimin bireylerin arasındaki ayrılıkları azaltma ve bireylerin birbirinin yerini rahatça alabilecekleri bir hale gelmesini sağlama amacının yanı sıra somut ve anlamlı insani ilişkileri satıcılar ve alıcılar arasındaki soyut evrensel ilişkilerle değiştirme amacını da taşır (Goldman, 1998: 102). Sermaye alanını genişletmek

için “küreselleşme evresi, sıkışan kar oranlarına yeni alanlar yaratma açısından değerlendirilmelidir” (Aldemir ve Özpınar, 2004: 2). Bu doğrultuda sermaye alanını genişletmek için kapitalist ekonomi sistemin yeni metalara ve bu metalara rağbet gösterilen pazara ihtiyacı vardır. Bu sistem içerisinde hazlar, duygular, inançların her biri de birer meta unsuru olabilir. İnsanın ruhsal boyutunun birer parçası olan bu unsurlar ise aynı sistemin içerisinde standardize bir anlayışla içi boşaltılmış ve insanların hazlarını ve duygularını tetikleyici yapay unsurlar olarak çarkın bir parçası haline gelmiştir. 19. ve 20. yüzyıllarda kültür, endüstriyel tekniklerle dağıtmaya başlamıştır. Sonuç olarak da yeni bir kavram olan “kitle kültürü” ortaya çıkmış ve bu konu Frankfurt Okulu’nda kültür endüstrisi olarak adlandırılmıştır (Yurdigül; Yurdigül; Batur, 2015: 102). Bu doğrultuda kapitalist sistemle yönetilen bir ülkenin kültürel boyutu her ne kadar en üst seviyede değerlendirilen bir unsur olarak görülürse, kültürün ve diğer bütün toplumsal unsurların temelinde o boyutta sermaye ve kar oranları gibi ekonomik kaygılar yer alır. Jameson’un (2008: 83) “Modernizm İdeolojisi” isimli kitabında “İnsanların bugün haz diye düşündükleri şey, bir meta saplantısından başka bir şey değilse, bu bağımlılıkla nasıl savaşmak gerekir? İnsanlara tüketimden aldıkları bilinçli "hazzı" aslında bir yanlış bilinçten başka bir şey olmadığını kim haber verecektir?” şeklinde sorguladığı haz dünyasının yanlış bilinçle güdülenen ve desteklenen bir sisteme hizmet ettiği vurgusunu yapmıştır. Bu dünyanın bir parçası olan insanlar ise haz veren ürünler ve manevi varlıkları tükettiği kadar var olabilmektedir. Tüketim toplumunda bireyler, sahip oldukları nesnelere ve tükettikleri eşya ile tanımlanmaya başlamıştır. Bunun sonucunda da kısaca, “ne kadar tüketirsen, o kadar insansın” olarak özetlenebilecek bir anlayış oluşmuştur. Bu sürecin sonu da yaşamın metalaştırılması ile doruk noktasına ulaşmıştır (Yazar, 2010: 238) Hatta günümüzde insanlar bu sistemin içerisine doğmakta ve bu yaşam biçimine bilinçsizce mecbur bırakılmaktadır. Her çocuk tüketimci toplum hegemonyası içerisine doğduğundan, yani tüketimci toplumun ideolojisiyle büyüyeceğinden, toplumun yeni üyeleri de tüketimci olacaklardır” (Gürbüz, 2014: 66).

Metalaşma kavramı, kapitalist sistemde kültürel ve manevi varlıklara kadar hayatın bütün alanlarına sızmış olduğu için kutsal değerlerin de bu sistemden aynı oranda pay aldığını söylemek mümkündür. Bu noktada eski toplumlara mensup insanların, mümkün olduğunca kutsalın içinde veya kutsallaştırılmış nesnelere yakınında yaşama eğilimi söz konusuysen çağdaş insanın eski toplumların varoluş anlayışını bulmakta giderek büyüyen

bir zorluk yaşadığı Eliade (1991: X) tarafından ifade edilmiştir. Dinin ya da kültürel değerlerin ortaya koyduğu kutsallık anlayışıyla postmodern ve new age kültürün ortaya koyduğu kutsallıklar arasındaki farkı ise Faruk Yazar (2010: 232) “*Kutsalın tüketilmesi: Reklamlarda Kutsalın Kullanılması*” isimli çalışmasında şu şekilde ifade etmiştir:

Burada temelde karşımıza iki temel kutsal yaklaşımı ortaya çıkıyor: Biri geleneksel dinlerin öz olarak kabul ettikleri değerler, diğeri ise, PostHıristiyanlığın, new age kültürün, postmodern paradigmanın bir ürünü olarak öznel kutsallıklar. Öznel kutsallıklar, hayatı bir deneyim olarak gören aslında tüketim kültürünün ortaya koyduğu maneviyata daha yakın bir paradigma oluşturmaktadır.

Ancak kutsalın metalaştırıldığı dünyada tam olarak da kapitalist sistemin amaçladığı doğrultuda kutsal değerlere işaret eden metalaşmış unsurlar daha çok rağbet gören bir alan haline gelmiş ve insanlar bu sistemin yarattığı kutsalın peşinde koşar hale gelmiştir. İçi boşalmış manevi değerlerin insanların manevi açlığını gidermediği ortadadır. Ancak insanı yabancılaştıran ve standart düşünce sistemine yönlendiren bu paradoks içerisinde insanlar maneviyatın peşinden daha çok gider haldedir. Kutsaldan uzaklaşma süreci, insanın anlam arayışını durdurmamış aksine kendine, çok farklı çıkış yolları arayan bir manevi açlık üretmiştir (Yazar, 2010: 240).

Günümüzde bu sistemin bir parçası olan Mevlevîlik, Anadolu’da gelişim göstermiş manevi örgütlenmeler içerisinde ismi en çok tanınan ve zikredilen bir gelenek olarak ön plana çıkmış ve yüzyıllardır kitleler tarafından takip edilmiştir. Bu noktada doğuşundan günümüze kadar geçirdiği gelişim ve evrim sürecinde Tanrı-insan ilişkisinin işaret ettiği kutsal değerlere hizmet eden Mevlevîlik, modernizm ve postmodernizm anlayışından ve günümüz yaşam sisteminin dayattığı kapitalizm anlayışından yoğun bir biçimde etkilenmiş bir alandır. Manevi yönü zengin ve mirası cazibeli olan bu gelenek, rağbet gören, ancak iç dünyasının zenginliği ve hakikati tam olarak anlayamayan bir sistem içerisinde varlık gösterir durumdadır. Günümüzde insanların bu geleneğe olan yoğun ilgileri bir o kadar doyumsuz kalmakta, bu ilgiler, insanların otantiğe ve mistik cazibeye olan hazzıyla kapitalizmin dayattığı sistem arasında gidip gelen bir çarkın parçası olmaktadır. Dolayısıyla günümüzde bu geleneğin yansımalarının turizm ve ticaret anlayışı arasına sıkıştığı görülmektedir. Bu durumun en tipik örnekleri Mevlevîliğe ait unsurların bir pazar ürünü haline gelmesi, Mevlevîliği bir bütün haline getiren her türlü gelenek ve ritüelin parçalara ayrılıp, teşhir edilip, satışa sunulmasıyla anlaşılır

durumdadır. Bu sebeple Mevlevîliğe ait bütün unsurlar, içi boşalmış, hakikati yansıtmayan bir illüzyonun yansıtıldığı platformda yerini almıştır.



3. BÖLÜM

MEVLEVÎLİĞİN KÖKENİNE İLİŞKİN NOTLAR

3. 1. XIII. Yüzyılda Anadolu'da İnanç Kültürü

Anadolu'da XIII. yüzyıl inanç kültürüne etki eden çeşitli toplumsal, siyasal ve dinî tesirlerin bu coğrafyadaki kültürel mozağin oluşmasında etkileri vardır. İslamiyetin kabulünden önce Türklerin karşılaşmış olduğu inanç sistemleri, bu oluşumu besleyen damarlardan biri olarak karşımıza çıkar. Göçebe kültürün bir getirisi olarak Türkler, Maniheizm, Mazdeizm, Budizm, Hristiyanlık gibi dinlerle daha önce karşılaşmış ve İslam öncesi dönemde Şamanizmle iç içe olmuştur (Çubukçu, 1987: 7). Diğer bir taraftan Türklerin İslamiyeti kabul etmesi ve Batı-Türkistan ve Bağdat'ın devrin en büyük kültür, ilim, siyaset merkezi haline gelmesi sonucu yaşanan etkileşimler, söz konusu kültürel mozağin oluşmasındaki en kuvvetli alanlardan biridir (Yuvalı, 1988: 63). Dolayısıyla bu merkezlerde yapılan bilimsel, felsefi, dinî ve kozmolojik çalışmalar Anadolu coğrafyasına sirayet etmiştir. Özellikle VII. ve VIII. yüzyıllarda yapılan çeviri çalışmalarının söz konusu inanç kültürünü beslemiş en yoğun kanallardan biri olduğunu söylemek gerekir. Bağdat, Urfa, Nusaybin, Cundişapur, Harran, Antakya, İskenderiye ve Atina okullarında yürütülen çeviri çalışmaları, dönemin temel düşünsel mirasını bünyesinde toplamış ve bu şehirler seçkin bir bilim, felsefe merkezi haline gelmiştir. Bu merkezlerde Hint, İran, Süryani ve Eski Yunan kültürlerinin temel yapıtları Arapçaya ve İslam düşüncesine kazandırılmıştır (Aydın, 2002: 101).

Çeviriler yoluyla İslam dünyasına giren bilimsel, kültürel, kozmolojik ve felsefi mirasın Anadolu Türk-İslam düşünce geleneğine yansımaya vesile olan düşünürlerin arasında Kindî'den sonra İbn-i Sina ve Farabi'nin yer aldığı görülür. Bu düşünürlerle ait çalışmaların Anadolu'da mistik felsefenin gelişimi üzerindeki etkisi, bu coğrafyada yaşamını sürdürmüş olan mutasavvıfların yazmış oldukları eserlerden anlaşılabilir (Çubukçu, 1987: 7). Söz konusu mutasavvıflar XIII. yüzyıla damgasını vuran Moğol hadisesinden yoğun bir biçimde etkilenen Batı-Türkistan ve Yakın Doğu şehirlerinden göç ederek gelmiş ve Anadolu'ya yerleşmiştir. Dolayısıyla Moğol hadisesi, Batı Türkistan'da başlamış olan ilmî, edebî ve dinî faaliyetlerin Anadolu'da devam etmesine

sebebe olmuştur (Yuvalı, 1988: 67). XIII. yüzyılın bir aydınlanma kuşağı olarak nitelendirilmesinin sebeplerini bu olaylar zinciri içerisinde açıklamak mümkündür.

Anadolu'ya göç yoluyla Harezmi bölgesinden gelen Yesevîliğe mensup olan kişiler, "Necmüddin Kübra" müridleri ve Horasandan göç eden "Kutbüddin Haydar" dervişleri, kendilerine muhit oluşturmuş ve öğretilerini yaymaya başlamıştır. Anadolu'nun çeşitli şehirlerine yerleşmiş olan Muhyiddin Arabî, Sadrettin Konevî, Evhadüddin Kirmanî gibi İslam tasavvufunun tanınmış simaları bu coğrafyada yaşamaya başlamıştır (Köprülü, 1980: 245). Diğer bir taraftan Anadolu'ya göç eden düşünür ve aydınlar arasında Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre, Mevlâna Celaleddin Rumî, Ahi Evran gibi önemli isimlerin yer aldığı görülür. Bu mutasavvıfların toplumun farklı kesimleri üzerinde etkili olduğundan söz edilebilir. Hacı Bektaş Veli, göçer, yarı göçer ve yerleşik hayata geçmek üzere olan Türkmen boyları üzerinde, Mevlâna Celaleddin Rumî, kozmopolit başkent kültürüyle şekillenen kesimde, Ahi Evran ise esnaf teşkilatı üzerinde etkili olmuş, bu doğrultuda dönemin zorlu şartlarında gerekli olan manevi destek, bu mutasavvıfların katkılarıyla gelmiştir. Bunun yanı sıra söz konusu mutasavvıflar, insan sevgisini, vahdeti ve Tanrı aşkını ön plana çıkartan düşünce dünyalarıyla, kendi devirlerini de aşarak, gelecek kuşaklara yansıyan ışığın kaynağı olmuştur (Akarpınar, 2001: 9).

3. 2. Anadolu'da Gelişen Tasavvuf Geleneğine Tesir Eden Zümreler

Anadolu'da gelişim gösteren tasavvuf akımlarına tesir eden zümreleri Ahmet Yaşar Ocak, Türkistan erenleri, Horasan erenleri ve Rum (Anadolu) erenleri olarak açıklamıştır. Bu zümrelerin birincisi Ahmet Yesevî ile başlayan erken Türk tasavvuf geleneğini temsil eder. İkinci zümre ise hem Türkistan erenlerinin ana kaynaklarından birini oluşturan hem de Anadolu erenlerine temel oluşturan Horasan Melametîliğidir. Üçüncü zümre olan Rum (Anadolu) erenleri ise Mevlâna Celaleddin Rumî, Hacı Bektaş Veli ve Yunus Emre tarafından temsil edilen tasavvuf anlayışıdır (Ocak, 1996: 33). Bu noktada Ahmet Yesevî ve onun öğretileriyle temsil edilen erken dönemden önce, IV. yüzyıldan daha eskilere dayanan bir süreçte Türklerin ozanlarla dervişler arasında bir benzerlik kurarak tasavvuf fikrine alıştıkları konusu Köprülü tarafından ileri sürülmüştür. Dolayısıyla Köprülü, Ahmet Yesevî'nin başarısının kendisinden önce gelen nesillerin hazırlamış oldukları zeminle bağlantılı olduğunu vurgulamıştır. Yesevîlik, hem bir Türk

tarafından kurulması yönüyle hem de Türkler arasında kurulmuş ilk tarikat olması yönüyle Anadolu'nun inanç ve kültür mozaiğini etkilemiş önemli yapılanmalardan biridir. Dolayısıyla Türk tasavvufunun en eski ve en asli kısmını bu tarikat oluşturmuştur. Süluk silsilesi bakımından Ahmet Yesevî'ye bağlı olarak oluşum göstermiş tarikatlar Nakşbendîlik ve Bektaşîlik olarak açıklanmıştır. Nakşbendîliğin Yesevîlikle olan ilişkisi Hoca Bahau'ddin Nakşbend lakabıyla tanınmış Muhammed b. Muhammedu'l-Buhari'nin, Yesevî şeyhlerinden Kasam Şeyh ve Halil Ata ile bir süre beraber bulunması ve onlardan feyz almasıyla ilişkilendirilmiştir (Köprülü, 1976: 109). Ahmet Yesevî'den gelen ikinci büyük tarikatın ise Bektaşîlik olduğu ifade edilmiştir. Bu noktada Osmanlı'nın kuruluşunun öncesinde Anadolu'ya gelmiş olan Hacı Bektaş Veli'nin meczup bir derviş olarak nitelendirilmesi sebebiyle şahsiyet olarak tarikat kurmasının mümkün olmadığını altı çizilmiştir (Köprülü, 1976: 115). IX. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan ve fetih hareketleriyle Batı Anadolu'da yayılmaya başlayan Bektaşîlik, Balım Sultan ile teşkilatlanmaya başlamıştır. Geyikli Baba, Abdal Musa ve onun halifesi şair Kaygusuz Abdal gibi isimlerle birlikte bugün Bektaşî olarak bilinen kişilerin çoğu aslında Kalenderî ve Haydarî olup, zamanla Bektaşîliğin içine kaynaşmıştır (Arıcı, 2017: 39). Bektaşîlikte pir olarak ön plana çıkan Hacı Bektaş Veli'nin ise Osmanlı'nın kuruluşundan önce Anadolu'ya gelen Yesevî müridlerinden biri olabileceği düşünülmüştür (Köprülü, 1976: 115).

Anadolu'ya nüfus eden tasavvuf akımlarının sergilemiş oldukları anlayışlar göz önüne alındığında birbirlerinden çeşitli yönlerle ayrıldıkları görülür. Bu noktada Irak gibi klasik İslam kültürünün etkili olduğu bölgelerden gelen Sühreverdîlik, Kadirîlik, Rifaîlik gibi tasavvuf akımlarının zühdü ve ahlakçı karakteri yansıttığı, Maverâünnehir ve Horasan kökenli Melametîlik, Kalenderîlik gibi tasavvuf akımlarının da cezbeye dayalı, estetik bir karakteri yansıttığı görülür (Ocak, 1996: 128). Diğer bir taraftan bütün bu tasavvuf akımları, Endülüs, Kuzey Afrika, Mısır, Suriye, Irak ve İran gibi çeşitli bölgelerle yaşanan etkileşimler sonucu Anadolu'ya gelmiştir. Bu noktada Anadolu'nun İran'la olan etkileşimi önemli bir noktada yer alır. İran kültürünün Türklere yabancı olmamasının da etkisiyle pek çok İslamiyetle ilişkili unsurun Anadolu'ya Araplar yoluyla değil de Acemler vasıtasıyla Horasan üzerinden gelmiş olması söz konusudur (Köprülü, 1976: 21). Horasan kökenli Melametîlik de İran'la yaşanan etkileşimlerle Anadolu'ya tesir etmiş akımlardan birisidir. Melametîliğe göre Tanrı'nın rahmetine sadece zühdü bir

yaklaşım ile ulaşmak mümkün değildir. Tanrı'ya korku düşüncesiyle yapılan nafile ibadetlerle değil ilahi aşkı hissederek ve onu derinden severek yaklaşılabilir. Tanrı aşkının yoğun bir biçimde vurgulandığı eserleriyle Mevlâna Celaleddin Rumî'de bu anlayışın izleri yoğun bir biçimde görülür (Ocak, 1996: 25). Diğer bir taraftan Melametîlik, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin tasavvuf anlayışına sirayet eden tek akım değildir. Onun tasavvuf anlayışı, senkretik, bağdaştırmacı bir bileşimi yansıtır. Bu bileşimi oluşturan anlayışlardan birisi Necmeddin-i Kübra'nın sünni esaslara dayalı ve kısmen zühdcü nitelikteki tasavvuf sistemi, ikincisi, kaynağını Horasan Melametîliğinden alan ilahi aşk ve cezbeğe dayalı, zühde boş veren Kalenderane tasavvuf, üçüncüsü ise Muhyiddin Arabî'nin yansıttığı vahdet-i vücud felsefesidir (Ocak, 1996: 129).

Anadolu'da inanç ve müzik ilişkisini ortaya koyan bazı tasavvuf temelli manevi örgütlenmelere tesir eden zümreleri, sema ve semah geleneğini yansıtan yapılanmalarla ilişkilendirerek açıklamak mümkündür. Bu noktada sema ve semah geleneği, Tanrı'ya ulaşma noktasında aynı ortak amaca hizmet etseler de iki ayrı felsefi anlayış temelinde gelişim göstermiştir. Bu anlayışların birinin kökeninde İslam tasavvufu öncesi Türk inançları ile etkileşim içinde olmuş “Tanrı ve evreni bir tutan” algı yer alırken, diğerinin temelinde ise olgunlaşmayla Tanrı'ya ulaşmayı esas tutan vahdet-i vücud felsefesi yer alır. Bu döngü temelli zikir anlayışlarından biri olan semah geleneği, Kalenderîlik, Melametîlik, Haydarîlik, Vefaîlik, ve Ahîlik gibi halk inançları içerisindeki Batınî ve tasavvuf düşüncesinden etkilenmiştir. Diğer bir taraftan sema geleneği, Rufâîlik, Kâdirîlik ve Mevlevîlik gibi zümreler içerisinde gelişim göstermiştir. Mevlevîlik bu noktada Şems kolunun varlığıyla Bâtınî sisteme, Veled kolunun varlığıyla da ehl-i sünnet anlayışına yakın durmuştur (Güray, 2012: 95).

3. 3. Mevlâna Celaleddin Rumî

3. 3. 1. Hayatı

Göç yoluyla Anadolu'ya gelmiş olan mutasavvıflar arasında ismi yüzyıllarca büyük ilgi ve sevgiyle zikredilen Mevlâna Celaleddin Rumî, rivayetlere göre 30 Eylül 1207'de Belh'te doğmuştur. Babası Baheaddin Veled'in, Sultân-al Ulemâ yani “bilginlerin padişahı” adıyla anılan âlim, bilge bir kişi olduğu bizlere nakledilen bilgiler arasında yer alır. XIII. yüzyılın şartlarına göre Baheaddin Veled gibi âlim olarak nitelendirilen

insanların, zamanın eğitim aşamalarının en üst seviyelerine ilerlemiş, seçkin, takip edilen ve saygı duyulan önemli şahsiyetler arasında yer aldığı yine bizlere nakledilen bilgilerden anlaşılabilir. Bu sebeple Mevlâna Celaleddin Rumî, babasından dolayı pek çok bilginle bir araya gelebilmiş, bu atmosferi solumuştur. Göç esnasında Nişabur'da Feridüddin Attar'la görüşmesi (Gölpınarlı, 1999: 45), yaşamının ilerleyen yıllarında ise Şam'da bulunan Muhyiddin Arabî, Sadeddin Hamevî, Evhadüdin Kirmanî ve Sadrettin Konevî ile bir araya geldiğine yönelik bilgiler Mevlâna Celaleddin Rumî'nin dervişi olan Sipehsâlâr tarafından açıklanmıştır (Sipehsâlâr, 1977: 35). Bunun yanı sıra yaşamının ilk yıllarında babasından eğitim aldığı tahmin edilmekte, sonraki süreçte ise pek çok bilginden icazetname aldığı ve eğitim için Şam ve Halep'te yer aldığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla gerek babasından dolayı gerek de kendi eğitim süreciyle ilişkili olarak zamanının şartlarına göre önemli bir bilgi birikimi edinmiş olan Mevlâna Celaleddin Rumî, arif, bilge, Mevlâna gibi sıfatların kendisine yakıştırıldığı önemli bir şahsiyet olarak yetişmiştir (Gölpınarlı, 1999: 46). Yazdığı eserlerde yoğun Tanrı aşkı, vahdet ve tevhid gibi unsurların ağırlıklı olarak ön plana çıkmasının yanı sıra, içerikte yer alan konu, örnek, teşbih ve benzetmelerde kendisinin dinî, felsefi bilgi birikimi ve dönemin diğer bilimlerdeki hakimiyeti kolaylıkla anlaşılabilir durumdadır.

Bu noktaya kadar eğitimle ilişkili konuların altı çizdiğimiz Mevlâna Celaleddin Rumî'nin hayatında, onu, dönemin diğer alimlerinden ayıran özelliklerin neler olduğu konusu önem taşır. Hayatının belirli dönemlerinde ismi kendisine mürşitlik yapan ve yakınlık gösteren kişilerle anılmış olan Mevlâna Celaleddin Rumî'nin, zikredilen her bir kişiyle manevi yolculuğun çeşitli aşamalarını yaşadığı, Gölpınarlı (1999) tarafından ifade edilmiştir. Bu doğrultuda çocukluğunun ilk çağından orta yaşlılığına kadar hayatında etkili olan Burhaneddin Tirmizî'yle, bilinen ilimleri, lügat, Arap dili ve edebiyatı, ledün ilmi ve ilahi bilgileri çalışmış, bu süreçte onun eğitim ve terbiyesini almıştır (Sipehsâlâr, 1977: 34). Hayatında Burhaneddin Tirmizî'nin etkili olduğu dönemlerde, ders vermek, vazetmek, mücahade gibi riyazetlerle meşgul olan Mevlâna Celaleddin Rumî'nin, namaz, oruç gibi İslami şartları yerine getirdiği ancak bu süreçte hiç sema etmediği ifade edilmiştir. Burhaneddin Tirmizî'nin yanından ayrılmasıyla Mevlâna Celaleddin Rumî'nin binlerce müride sahip olan bir şeyh olduğu, aynı zamanda vaaz veren bir bilgin ve sufi olduğu ifade edilmiştir. Hayatına Burhaneddin Tirmizî'den yaklaşık beş yıl sonra (Gölpınarlı, 1999) Şemseddin Tebrizî'nin girmesiyle, aşk yoluna giren hatta aşka düşen

Mevlâna Celaleddin Rumî, kendisini ve Tanrı'nın tecellisini onda görmüş ve sema etmeye de o dönemden sonra başlamıştır (Veled, 2001: 1170). Şemseddin Tebrizî'nin Mevlâna Celaleddin Rumî'ye sema etme konusunda tavsiye verdiğini bize aktaran Sipehsâlâr (1977: 70), onun Şemseddin Tebrizî'yle ilişkili her konuya bir hazine gözüyle baktığını ifade etmiştir. Dolayısıyla Şemseddin Tebrizî'nin onun hayatında miraca benzetilecek bir dönem başlatmış olduğu açıktır. Bu dönemde Şemseddin Tebrizî'nin gidişi, tekrar gelişi ve tamamen ortadan kayboluşu gibi yaşanan olayların Mevlâna Celaleddin Rumî'nin zor zamanlar yaşamış olmasına sebep olduğu ifade edilse de bu olayların aynı zamanda, onun yaşamında ön plana çıkan ilahi aşkın fitilini daha fazla ateşlemiş olması söz konusudur. Bu noktada devrin diğer ilim adamlarından ayıran özel çizgiyi Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yaşamına dahil eden Şemseddin Tebrizî, Gölpınarlı'nın (1999: 109) tanımına göre hiçbir silsile, kavim, boy ya da soya bağlı kalabilecek yapıda bir karakter değildir. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin manevi yolculuğunda çeşitli sirlara ve bilinmeyene vakıf olmasına vesile olan kişi olarak Şemseddin Tebrizî, Mevlâna Celaleddin Rumî tarafından "güneş" olarak nitelendirilmiş ve onun hayatında zirve olarak tabir edebileceğimiz bir noktada yer almıştır. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Şemseddin Tebrizî'nin gidişinden sonra gece gündüz sema ettiği ve bu süreçte sıklıkla sema meclislerine katıldığı bilgisi ise oğlu Sultan Veled tarafından ifade edilmiştir (Veled, 2001:1170). Cezbe, aşk ve vecdin yoğun olarak yaşamını kapladığı coşkunluk sürecinin durulmasına vesile olan kişi kuyumcu Selahaddin ise onun hayatına Şemseddin Tebrizî'den sonra giren ve ona yakın olan kişi olarak ifade edilmiştir. Sonraki süreçte ise hayatında önemi olan bir diğer kişi Hüsameddin Çelebi'yle olan yakınlığı, Mesnevî'nin ortaya çıkışını ve bu süreçte tamamlanışını sağlamıştır. Bu dönem Mevlâna Celaleddin Rumî'nin hayatında bir olgunluk devresini temsil etmiştir (Gölpınarlı, 1999: 119).

Kendi devrinin de ötesine geçmiş olan Mevlâna Celaleddin Rumî, hümanist olarak tanımlanmasının yanı sıra tarihsel süreçte hümanist olarak değerlendirilen insanlar arasından da insanı, evrensel değerler ekseninde konumlandırması yönüyle ayrılmıştır (İrmak, 1978: 1). Çünkü Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yaşam algısı tamamen Tanrı-insan ilişkisinin bir parçasıdır. Bu sebeple insanı tanrısal ya da Tanrı'ya en yakın seviyede tanımlayarak ona verdiği değeri ortaya koymuştur. Bu durum onu hümanist dehalar arasında orijinal bir yere yerleştirmiştir. Aynı zamanda aşka verdiği değeri yazı dilinde

ifade etmekle birlikte aşk ile akıl arasında çeşitli kıyaslamalar yapmıştır. Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere aşk, akıldan, insanı harekete geçiren özel bir güç olması yönüyle ayrılır (Aytan, 1978: 262). Bu sebeple aşkı, evreni, yaşamı ve yaşamın içindeki her unsuru birbirinden ayırmadan bir bütün olarak kabul eden, varoluşun her unsurunda aşkı görebilen Mevlâna Celaleddin Rumî’yi, hümanist, şair, yazar, sufi ve bilgin gibi sıfatların tanımlamada yetersiz kalacağı kesindir. Bugün onun yaşam algısını somut olarak yansıtabilen en temel kaynaklar eserleridir. Derinliği ve donanımıyla kendi yaşam algısını tıpkı varoluşun kendisi gibi yansıtan eserlerinin ışığı, Mevlevî geleneğinin en temel dayanağı niteliğindedir.

3. 3. 2. Eserleri

Mevlâna Celaleddin Rumî’nin manevi mirası olan eserleri, tarihsel süreç içerisinde Mevlevî geleneğinin temel referansı olmakla birlikte din, inanç, felsefe ve tasavvuf alanında aranan ve ilgi duyulan kaynaklar olmuştur. Günümüzde ise bu eserler, Mevlevîlik için önem içermekle birlikte her kütüphanede olması gereken temel eserler olarak nitelendirilir ve değer görür. Özellikle en bilinen eser olan *Mesnevî*, farklı dil, din, ırklara sahip toplumların da büyük ilgisini toplamakta, bu farklılıkların ötesinde temel varlık olan insanın özüne seslenmekte ve insan zihnine önemli mesajlar vermektedir. Aynı zamanda toplumun farklı kesimlerine de hitap edebilme özelliğine sahip olan bu eserin ifade gücünün, toplumsal alanın ayrılıklarını aşabilmiş olduğu açıktır. Bu noktada *Mesnevî*’nin içerik ve niteliğine yönelik Mevlâna Celaleddin Rumî’nin açıklamaları ise bu eserin bir “vahdet dükkanı” olduğunu ve Kurân-ı Kerîm’i yorumlayan özelliğini vurgular niteliktedir (Mesnevî-i Şerîf, 2014: 40). Tarihsel süreçte eserin mana dünyasının daha geniş kesimlere ulaşabilmesi için Türkçe, Arapça, Farsça, Urduca ve bazı Batı dilleri olmak üzere pek çok şerhler yazılmış olmakla birlikte, Mevlevî geleneğinde bu mana dünyasının anlaşılabilmesi adına Mesnevîhanlık gibi bir misyon ortaya çıkmış ve Mesnevîhanlık geleneği yüzyıllar boyu sürdürülmüştür. Mevlâna Celaleddin Rumî’nin Hüsameddin Çelebi’yle olan yakınlığı döneminde, ondan aldığı destekle ortaya çıkan *Mesnevî*’yi, ilk on sekiz beyit hariç Mevlâna Celaleddin Rumî’nin sözlü olarak aktardığı, Hüsameddin Çelebi’nin ise bu esnada kaleme aldığı ifade edilmiştir. Eserin ilk on sekiz beytini ise bizzat kendisi yazmıştır (Çelik, 2005: 670).

Bir diğer dikkat çekici eser olan *Divan-ı Kebir*, Mevlâna Celaleddin Rumî’nin varoluşa ait her türlü unsuru yoğun ve coşkun bir aşkla ifade ettiği bir mana dünyasını yansıtır. Bu

nedenle Şemseddin Tebrizî'nin Mevlâna Celaleddin Rumî üzerinde yarattığı etkiyi yoğun bir biçimde yansıtan bu eserde, doğal olarak müzik ve semayla ilişkili unsurlar sıkça görülür. Divan-ı Şems-i Tebrizî olarak da anılan Divan-ı Kebir'de Mevlâna Celaleddin Rumî, gazellerin çoğunun sonunda kendi adının yerine Şemseddin Tebrizî'nin adını mahlas yapmıştır. Bu sebeple yabancı bir kişinin bu eseri Şemseddin Tebrizî'ye ait olarak düşünmesi olasıdır (Çelik, 2005: 668). Kaside, şiir, gazel, rubai ve diğer şiirlerini içine alan bu eserin, ızdırap, feryat, coşku, heyecan, aşk ve cezbe içindeki bir gönlün yansımalarını taşıdığı açıktır (Damar, 2011: 4). Bir diğer eser *Fîhi Mâ Fih*, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin çeşitli meclislerdeki sohbetlerinin, Sultan Veled ya da müritleri tarafından notlar halinde yazılması, sonrasında ise bu notların bir araya getirilmesiyle meydana gelmiştir. *Mektuplar* isimli eseri, devrin ileri gelenlerine yazdığı mektupların çevirisinden oluşur. Mevlâna Celaleddin Rumî'yi bir bütün olarak tanıyabilme açısından bu mektuplar önem arz eder. *Mecalis-i Seba* isimli eser, tasavvufi hayata başlamadan önce verdiği vaazlardan oluşur. Yedi vaazdan oluşan bu eser, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin dinî donanımı ve kapasitesini gözler önüne serer. Bir diğer eseri *Rubaiyat*'ı, ise rubailerinin çevirilerinden oluşur (Gölpınarlı, 1999: 333).

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin bütün eserlerini bir bütün olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Çünkü bu eserlerin her biri onun çeşitli manevi olgunluk aşamalarını yansıtır ve bu özelliğiyle de onun hayatına ışık tutar. Bu durum onun eserlerini kendi olgunluk seviyesinin bilinciyle ortaya koyduğunun bir göstergesi sayılabilir (Rumî, 1989: IV). Eserlerinde, hayatı anlamlı kılma, manevi bilince ulaşma adına ön plana çıkan öğretilerin, tasavvufî düşüncenin çeşitli aşamalarını içerdiği görülür. Tasavvufta irfan sahibi olmak, manevi aşka koyulmak, vahdet-i vücud bilgisine erebilmek, insan-ı kâmil olmak, şiir, müzik ve semayla donanmak, vuslata ermek gibi konular, ağırlıklı olarak ön plana çıkar (Özköse, 2007: 81). Ancak Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde her hangi bir yazar ya da şair gibi üzerinde düşünülmüş ve planlanmış bir organizasyon, bilinçle oluşturulmuş sistematik bir düzen söz konusu değildir. Onun eserlerindeki düzen de varoluşun düzeninin ve ahenginin bir parçası gibidir (Gölpınarlı, 1999: 120). Çünkü o bir şair, yazar ve düşünür olmanın ötesinde manevi derinliği yaşayan konumundadır. Dolayısıyla eserleri, yaşamı ve ortaya koyduğu her türlü ürün, onun bu maneviyatının dışarıya olan yansımalarıdır.

4. BÖLÜM

MEVLEVÎLİK VE MEVLEVÎ AYİN GELENEĞİ

4. 1. Mevlevî Geleneği

Mevlevîliğin temelini oluşturan Mevlâna Celaleddin Rumî'nin ortaya koyduğu manevi birikim, kökeni daha eski devirlere dayanan kültürel, felsefi ve kozmolojik yaklaşımların izlerini taşımakla birlikte Tanrı-insan ilişkisinin dünyevi olan bütün hadiselerden uzak bir perspektifle ifade edildiği manevi değerleri yansıtır. Bu birikimi ve maneviyatı kendine has üslubuyla ifade eden ve hayatın her alanını hiçbir ayırım gözetmeksizin kucaklayan Mevlâna Celaleddin Rumî, bir gelenek yerine derinlikli anlamlar barındıran eserlerini miras bırakmıştır. Üzerine yüzyıllar boyu inşa edilebilecek bir geleneğe zemin oluşturacak bu manevi mirasa ilgi duyan ve bu mirasın peşinden giden insanların Sultan Veled'in teşkilatlanmaya yönelik yaptığı atılımlarla birlikte Mevlevîlik çatısı altında bir araya gelmesi, geleneğin oluşumunun ilk adımları olarak kabul edilebilir. Bu doğrultuda Mevlevîliğin temel çıkış noktası olan manevi birikimin Sultan Veled'in birleştirici ve bir araya getirici adımlarıyla birlikte yeni bir oluşum sürecine girmiş olması, Anadolu'da tarihsel süreçte sıklıkla rastlanan ve tarikat olarak nitelendirilen manevi örgütlenmeleri yansıtan tasavvuf anlayışıyla bu mirasın bir araya geldiği ortak bir zeminin başlangıcıdır. Mevlevîliğin temelleri olan manevi mirasla Sultan Veled'in teşkilat anlayışının bir araya gelmesi, bu geleneğin bir yönünün Mevlâna Celaleddin Rumî'nin öğretilerine dayanmasına, diğer yönünün ise Sultan Veled'in kurduğu ve tarihsel süreçte gelişim gösteren tarikat anlayışı ve gelenek adabına dayanmasına vesile olmuştur.

Tarikat anlayışı ekseninde Mevlevîliğin Anadolu'da gelişim göstermiş diğer manevi örgütlenmelerle olan ortak yönleri tevbe, biat, zikir, rabıta, mücahede, tefekkür, zühd olarak karşımıza çıkar. Çünkü Mevlevîlik genel tasavvuf içerisinde değerlendirilmekte olup Mevlevîlikte öne çıkan "aşk" unsuru Hz. Muhammed'in meşreplerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Mevlevîliği diğer manevi örgütlenmelerden ayıran temel özellik ise ayin ritüelidir ki bu ritüel de söz konusu diğer yapılanmalarda belirli oranlarda varlık göstermiştir. Sema, Mevlevî tarikatındaki gibi sistematik olmasa da diğer tarikatlarda yarı sistemli ya da isteğe bağlı bir anlayışla yer bulmuştur (Özdüzen, 2006: 162).

Şu halde Mevlâna Celaleddin Rumî'nin öğretilerinden feyz alınarak gelişen sema geleneği ve tarikat sisteminde derviş yetiştirme geleneği de ayrıca önem taşır. Gelenek çerçevesinde uzun bir eğitim sürecine tabi tutulan dervişlerin 1001 gün çile eğitimi ile edep, adap ve ahlaki gelişimlerinin yanı sıra manevi gelişimlerine de önem verilmiş ve sanatsal faaliyetler de bu eğitimin önemli bir parçası olmuştur. Diğer bir taraftan tasavvuf anlayışının ortaya koymuş olduğu zahitlik sistemleri içerisinde her türlü kural ve otoriteye, karşı bir duruş sergileyen dervişlik anlayışı var olmuş ve bu anlayış, kurallara uyan ve biat eden dervişlik anlayışıyla çok farklı bir noktada yer almıştır. Mevlevî geleneği bünyesinde de iki farklı dervişlik anlayışının varlığı, çeşitli araştırmacıların çalışmalarında yer almıştır. Bu noktada gelenek bünyesindeki iki tinselliğin Mevlevîliğin oluşumundan itibaren kendini göstermesi söz konusudur (Karamustafa, 2015: 100). Birincisi Kalender dervişlerin tarzına daha yakın Şems koludur. Bu Kalenderiye tarzı, şeriata karşı daha fazla bir özgürlük ve gezgin sufilere daha benzer bir yaşam tarzı anlamına gelir. Sultan Veled kolu olarak adlandırılan ikinci kol ise şeriata daha bağlı olan koldur (Amerosio, 2012: 56). Mevlevîlik bünyesinde Şems kolu olarak adlandırılan dervişlik anlayışı, edep ve adaptan önce coşku ve aşkı öncelik olarak kabul eder (Gölpınarlı, 2006: 197). Dolayısıyla İslami usüller doğrultusunda hareket eden ve edep ve ahlaki değerleri ön plana çıkaran dervişlik anlayışıyla aşk ve coşkuyu ön plana çıkaran dervişlik anlayışı, Mevlevî rindi ya da Mevlevî softası olarak nitelendirilmiştir. Geleneğin ilk temsilcilerinden olan Mevlâna Celaleddin Rumî'nin torunlarının ise aşk ve coşkuyu öncelik olarak kabul ettiklerine yönelik açıklamalar yine söz konusu araştırmaların kapsamında yer almıştır. Ulu Arif Çelebi, Divane Mehmet Çelebi bu isimlerden biri olarak, Şems kolu anlayışına daha yakın oldukları öne sürülen ve Mevlevîliğin yayılmasında etkili olan ilk dönem temsilcileridir (Gölpınarlı, 2006).

Geleneğin oluşumu ve gelişimi süresince açılan tekkeler ve Mevlevîhanelerle birlikte hem Mevlâna Celaleddin Rumî'nin öğretileri hem de gelenek ve tarikat adabı geniş kesimlere tanıtılmış ve Mevlevîliğe yönelim hızla artmıştır. İlk zamanlarda taşrada etkili olan Mevlevîlik, sonraki süreçte bu yayılım çalışmalarıyla birlikte şehir merkezlerinde etkili olmaya başlamış ve elit kesimin, seçkinlerin gözdesi olan bir oluşum haline gelmiştir. Bu gelişmelerle birlikte şair, müzisyen ve Türk ve İslam sanatlarıyla uğraşan insanların bir araya geldiği özel bir kesimi temsil eden Mevlevîlik, diğer manevi örgütlenmeler arasında zarafete ve güzele odaklanan yönüyle Türk kültürünün önemli bir

parçası haline gelmiştir. Geleneğin taşradan şehir merkezlerine doğru açılımı ve ayin ritüelinin sistematik bir hale getirilmesi Mevlâna Celaleddin Rumî'nin öğretilerinin yaşanması ve yansıtılması noktasında olumsuz bir gelişme olarak nitelendirilmiştir. Mevlevîliğin manevi derinliğinin doğal ve doğaçlama bir biçimde yaşanamaması ve çeşitli kurallar içine alınması Mevlevîlik ruhunun bu kurallar ve rutinler içerisinde boğulmasına sebep olmuştur. Mevlevîliğin yayılmasıyla birlikte kendi içine gömüldüğüne yönelik nitelendirmeler (Gölpınarlı, 2006: 227) Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yaşam algısıyla örtüşmeyen yönleri vurgular niteliktedir.

Mevlevîliğin yayılmasıyla birlikte manevi kayba uğradığını ifade eden bu bakış açısının yanı sıra geleneğin kültürel, sanatsal ve manevi değerlerin ortak bir buluşma noktası olması, seçkin, asil ve zarif insanların (Çelebi, 2002: 93) bu çatı altında toplanmasına vesile olmuştur. Özellikle İstanbul'da kurulan asitaneler ve büyük kentlerde kurulan tekkeler birer kültür merkezi halini almıştır. Dolayısıyla gelenek artık üst düzey eğitim, sanat ve kültür faaliyetlerinin olduğu, aynı zamanda manevi eğitim sürecini de kapsayan bir okul haline gelmiştir. Toplumun hatırı sayılır bir çoğunluğunda etkili olan ve dışarıdan gözlemleyen insanlar için de dikkat çekici ayin geleneği ve zarafetiyle ilgi odağı olan Mevlevîlik, Osmanlı devlet ve siyaset hayatında ön plana çıkmış ve desteklenmiştir. Bu destekler kimi zaman dergahların onarımı olarak kimi zaman da devlet adamlarının Mevlevîliğe mensup olmalarıyla kendisini göstermiştir (Ösen, 2015). Dolayısıyla Mevlâna Celaleddin Rumî'nin manevi mirasıyla inşa edilen bu gelenek anlayışı XIII. yüzyıl öncesine dayanan felsefi, kozmolojik ve evrensel yaklaşımları da içeren bir temelden hareketle oluşmuş ve bu oluşum yayılma ve teşkilatlanma atılımlarıyla daha geniş bir kesime hitap etmeye başlamış ve toplumsal alanda kültürel, sanatsal ve manevi yönleri içermiştir. Birbirini takip eden gelişim çizgisi vesilesiyle üst düzey, entelektüel, derinlikli ve mistik boyut kazanarak sosyal ve siyasi hayatın bir parçası haline gelen Mevlevîlik, yüzyıllar süren devasa bir geleneği ortaya koymuştur.

4. 2. Teşkilatın Bir Parçası Olan Sanat ve Eğitim Kurumları: Mevlevîhaneler

Mevlevîliğin manevi öğretilerinin daha geniş kesimlere ulaşabilmesi adına Mevlâna Celaleddin Rumî'nin ölümünden sonra yapılan yayılma çalışmaları doğrultusunda pek

çok il merkezinde açılmış olan Mevlevîhaneler, ciddi bir teşkilatlanma ve kurumlaşma çalışmalarının sonucudur. Tekke kültürünü yaymak için çok sistemli bir iş bölümüyle oluşan Mevlevî teşkilatı, Konya Mevlâna Asitanesine bağlı bir merkezi yapılanma gösterir (Kuş; Dıvarcı; Şimşek, 2005: 16). Bu doğrultuda İstanbul, Ankara, Kütahya, Manisa, Antalya, Kayseri, Tokat, Şanlıurfa, Kastamonu, Çanakkale, Bursa, Edirne gibi pek çok ilde Mevlevîhaneler açılmıştır. Bunun yanı sıra XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nin yayılım gösterdiği topraklarda Türk ve İslam kültürünün yayılabilmesi için Balkanlar, Doğu Anadolu, Irak, Ortadoğu, Mısır, Arabistan ve Kuzey Afrika'da da Mevlevîhaneler açılmıştır (Karpuz, 2007: 15). Teşkilatın yönetim sisteminde ise Çelebi efendi en üst düzeyde yetkili kişi olarak kabul edilmiş, Mevlâna Celaleddin Rumî'yi ve Çelebilik makamını temsil etmiştir. Çelebi efendiden sonra yönetimi Sertarik Dede, Aşçı Dede, Türbedar Dede, Neyzenbaşı ve onların yardımcıları sağlamıştır. Bu doğrultuda diğer Mevlevîhanelere şeyh atamalarının da Konya'dan yapıldığı merkezi yönetim sistemi, Mevlevîliğin ortaya koyduğu teşkilatın kurumsal boyutunu oluşturmuştur (Karpuz, 2007: 17). Diğer bir taraftan bu teşkilat, işlevi, faaliyetleri ve zemininde var olan manevi değerlerle seçkin, zarif ve sanatsal bir eğitim sistemini sergilemiştir. Dolayısıyla Mevlevîhaneler sadece eğitim ortamı değil sanatın ve müziğin vazgeçilmez olduğu bir yaşam ortamı sağlamıştır. Bu yaşam ortamının bir parçası olan insanların seçkin kesimden olmasının da etkisiyle bu kurumlarda verilen derslerin yabancı dil ve güzel sanatlar alanında ağırlık kazanması, Türk kültür ve sanatına da önemli katkılar sağlamıştır (Kuş; Dıvarcı; Şimşek, 2005: 23). Mevlevîhanelerde yetişen kişilerin klasik Mevlevî tarifi olan edep, adab ve ahlak sahibi zarif kişiler olabilmeleri için ortaya konulan eğitim anlayışı, bir üslup ekolü olarak faaliyet göstermiş bu kurumların yetiştirmeyi amaçladığı insan profilini kazandırabilmek adına çeşitli çalışmalar yürütmüştür (Yöndemli, 2007: 184). Bu noktada Mevlevîhanelerde verilen eğitimin kapsamında çile olarak halvet ya da riyazet değil 1001 günlük zaman dilimini kapsayan hizmet esası vardır. Bu süreci tamamlamış kişiler hücre sahibi olup derviş, sâlik ya da dede ismini taşımaya hak kazanmıştır (Gölpınarlı, 2006: 359). Bütün bu eğitim sisteminde insanın var olan hakikatini hatırlaması, aslını oluşturan güzelliğini bulması, bütün hamlıklarından kurtulması ve bu yolculukta kemâlatı yakalayabilmesi noktasındaki temel hedefe (Arpağuş, 2009: 125), müziğin de içinde olduğu çeşitli sanatsal faaliyetlerin desteğiyle ulaşabilmek tercihi, Mevlevîliğin temel yöntemi olarak ön plana çıkmıştır. Bu doğrultuda sanat eğitiminin yanı sıra Mevlevî dergahlarında matbah-ı şerifte hizmet esasıyla

hamlıklarından kurtulan ve pişen canların tabi tutulduğu eğitim anlayışının aslında hizmet algısının ötesinde çok özel bir amaca işaret etmesi söz konusudur. Çünkü Mevlevîliğin temel öğretisi olan varlığı birliği anlayışında her düşünce ve eylemin tek bir sonucu vardır. Dolayısıyla Mevlevîhane ortamında yapılan hizmet, seslendirilen bir müzik eseri ya da diğer sanat dallarına yönelik yapılan her türlü faaliyet sadece Tanrı için olmasının yanı sıra doğrudan Tanrı-insan arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. Varlığın birliği yani vahdet-i vücud felsefesini eserlerinde güçlü bir şekilde işleyen 12. yüzyıl mutasavvıflarından Feridüddin Attar (2015: 250), Mantıku't Tayr isimli eserinde evrendeki varoluşun çeşitliliği için şu ifadeleri kullanmıştır: *“Var olan bu çeşitlilik bir oldu mu o zaman ikilikten söz edilmez, ne benlik ne de senlik kalır.”*

Mevlevîhanelerde yapılan her türlü sanatsal eğitimin, varlığın özüne ulaşmada bir yol gösterici ya da aracı olması beklenir. Bu sanat dalları içerisinde Mevlâna Celaleddin Rumî'nin de eserlerinde sıklıkla yer verdiği müziğin önemi, insanın hakikatindeki güzelliğe, müziğin ahenk ve güzelliği vasıtasıyla ulaşabilmesi anlayışında yatar. Bu maneviyatın kazandırılması noktasında ön plana çıkan eğitim anlayışı olan meşk geleneği, sanat dallarının da içerisinde olan müziğin öğretilmesi ve manevi değerlerin karşı tarafa intikal edebilmesi için ön plana çıkan eğitim anlayışıdır. Bu noktada birey eğitici rolündeki ustasından sadece müziğin icrasını değil, manevi atmosferi soluyarak Mevlevî bir müzisyenin kazanması gereken adap, edep ve ahlaki değerleri de öğrenir (Behar, 1998). Dolayısıyla gözlem yoluyla ya da taklit etme ekseninde yürütülen bu eğitim anlayışında öğrenilen şey, Mevlevî kimliğini yansıtan yaşamın ta kendisidir. Böylece birey Mevlevî üslubunun topluma sunmaya çalıştığı insan tipinin özelliklerini yansıtır.

4. 3. Mevlevî Ayin Geleneği

İnanç ve müzik ilişkisinin etkili bir biçimde varlığını gösterdiği Mevlevî ayin geleneğinde, Mevlevîliğin temel felsefesi sembolik bir biçimde yansıtılır. Tasavvufi düşüncede dolayısıyla da Mevlevîlikte büyük bir önemi olan insanın manevi yolculuğu, Mevlevî ritüeli olan ayin geleneğinin yansıttığı anlam dünyasının en önemli soyut unsuru olarak karşımıza çıkar. Ancak manevi yolculuğun ifade edildiği bu ritüelin Mevlevîliğin oluşum sürecinin ilk yıllarında varlığını gösterip göstermediği, hatta Mevlâna Celaleddin Rumî'nin hayatta olduğu dönemde ayin geleneğinin varlığından söz edilip edilmeyeceği

konusu çeşitli araştırmalar bünyesinde işlenmiş bir konudur. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin devrine tanıklık etmiş kişilerden olan Sultan Veled'in, Eflakî'nin ve Sipehsâlâr'ın yazmış oldukları eserlerde, o dönemde düzenlenen sema meclislerinin nasıl bir nitelik gösterdiği konusuna yer verilmiştir. Ayrıca Tahsin Yazıcı'nın konuya yönelik “*Mevlâna Devrinde Sema*” isimli bir çalışması mevcuttur. Bütün bu kaynaklarda Mevlâna Celaleddin Rumî'nin hayatta olduğu yani Mevlevîliğin henüz kurulmadığı dönemlerde, çeşitli sema meclislerinin düzenlendiğinden ancak bu meclislerin tamamen doğal ve doğaçlama bir anlayış içerisinde yürütüldüğü konusundan bahsedilir. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin sema ile nasıl tanıştığı konusu doğrudan Şemseddin Tebrizî ile ilgilidir. Çünkü Mevlâna Celaleddin Rumî'nin hayatına Şemseddin Tebrizî'nin girmesiyle birlikte semanın da girdiği nakledilen bilgiler arasındadır (Sipehsâlâr, 1977: 70). Bu doğrultuda düzenlenen sema meclislerinin içerdiği karakter, dinî vecd halinde yapılan yarı dinî, ziyafetin de içinde yer aldığı toplantılar olarak tarif edilmiştir (Yazıcı, 1964: 140). Serbest bir yapı içeren sema meclislerinde aşk, coşku ve vecd duyguları ön planda olup, bu hal ve oluşların bazı davranışları da beraberinde getirmesi söz konusudur. Bağırma, feryat etme, ah çekme şeklinde ortaya çıkabilen bu hal ve tavırlara (Eflakî, 1973: 115) rastlanabilmesi, hatta Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yerlerde dönerek raks etmesine yönelik açıklamalar da örnek olarak gösterilebilir. Bu noktada XVI. yüzyıla kadar düzenlenen sema meclislerinde düzenli bir ayin biçiminin olmadığı anlaşılmaktadır. Bu sema meclislerinde *kavval* ve *guyende* denilen hanendeler, *şeyyad* denilen icracılarla birlikte şiirler okunduğu ve sema edildiği ifade edilmiştir (Halıcı, 1978: 139).

Mevlevî geleneğinin tarihsel gelişim sürecinde XVI. yüzyıldan itibaren ayini belirli bir formata oturtma isteği ön plana çıkmış olacak ki, bestecisinin kim olduğunu bilmediğimiz beste-i kadim denilen Mevlevî ayinlerinin ortaya çıkmış olduğunu görüyoruz. Devamındaki süreçte ise bestelenen yeni ayinlerle birlikte ayin geleneği artık belirli bir sistemi içermeye başlamıştır. Bu ayin formatının basamaklarını Gölpınarlı (2006: 341) şöyle açıklamıştır:

Ayine iştirak edecek dervişler, şeyh ve mutrip heyeti, öncelikle vakti namazını kılar. Sonrasında Mesnevî okutulacaksa şeyh kürsüye geçer ve Mesnevî okuması yapılır. Devamında post duası yapılır ve mutriban naat'ı okur. Bittikten sonra sergilenecek ayin hangi makamdaysa neyzen o makamda taksim yapar. Devamında kudümün darpı ile oturan dervişler ellerini kuvvetli bir şekilde yere vurarak

ayağa kalkar ve beraberinde peşreve giriş yapılır. Böylece Devr-i Veled'i denilen Sultan Veled devri başlar. Ayinin bu basamağında şeyhin kırmızı postunun önüne gelen dervişlerin her biri posta ve hattı istivâya basmamak ve semahaneye arkasını dönmek kaydıyla karşı tarafa geçerken geriye döner. Arkadan gelen derviş postun diğer tarafında olur ve bu iki derviş birbirlerinin kaşlarının arasına bakıp baş keser. Bu şekilde dervişler semahaneyi üç kez devreder. Devamında dört selamdan oluşan sema başlar. Semazenbaşı Devr-i Veled'i bittikten sonra şeyhin elini öper ve bu sırada şeyh de eğilip onun sikkesini öper. Semazenbaşı, bu niyazdan sonra, şeyhin karşısında ve biraz sağda durur. Semazenler, birer birer yürüyüp şeyhe aynı tarzda niyaz eder ve elini öper. Şeyh de eğilip niyaz eden canın sikkesini öper ve semazenbaşının işaretiyle derviş semaya girer. Ayinin ilk kısmı bitip her fasılada, ayinin makamına uygun terennüm başlayınca canlar, oldukları yerde, fakat düşmemek için ikişer üçer kişilik gruplar halinde birbirlerine dayanarak durur ve yine ellerini çapraz bir vaziyette göğüslerine koyup niyaz vaziyeti alır. Birinci selam bitmiş olur ve buraya selam başı denir. Selam başında şeyhle beraber herkes baş keser. Sonra şeyh, postun önüne doğru yürüyüp niyaz ederken aynı zamanda herkes yine niyaz eder. Semazenbaşı, şeyhin ön tarafında yer alır. Semazenler, birer birer şeyhin önünde baş kesip semaya girer. Fakat bu sefer el öpülmez. Semazenbaşı, yine herkese sema edeceği yeri işaret eder. Ayinin ikinci kısmı bitince aynı tören yine icra edilir ve üçüncü selam da aynı tarzda biter. Dördüncü selamda, semazenlerin hepsi semaya girince şeyh de postundan ileri yürür, niyaz edip semaya girer, semahanenin ortasındaki avizenin altına gelir ve orda direk tutarak sema eder. Ancak şeyh kol açmaz. Dördüncü selamda ayin okunması bitince son peşrev ve son yürükten sonra tek bir ney, taksime başlar. Artık taksim sesinden ve semazenlerin çıplak ayaklarının döndükçe çıkardığı gıcırtilardan başka hiçbir şey işitilmez. Bu selamda herkes olduğu yerde direk tutarak, yani yürümeyerek sema eder. Sona doğru neye, bir başka ney dem tutarak karışır. Şeyh, bunu duyunca yavaş yavaş sema ederek postuna doğru yürür ve semandan çıkıp yeri öperek otururken mutribtan Euzü Besmeleyle aşır başlar. Semazenler de oldukları yerlerde kollarını omuzlarına getirip niyaz vaziyeti alarak semayı bırakır ve niyaz vaziyetini terk ederek oturur. Aşır bitince şeyh, "Fatıha" der ve şeyhle beraber herkes ayağa kalkar. Semazenbaşı yahut Konya'da tarikatçı dede, diğer tekkelerde aşırbaşı ya da bu hizmeti gerçekleştiren dede dua okur. Bu duadan sonra şeyh "Fatıha" der. Fatıha okunduktan sonra semahanedeki yatır varsa o tarafa doğru dönüp baş keser, yine Fatıha okunur ve ayin tamamlanır. Devamında ise her zaman gerçekleştirilmeyen ancak gerek görülürse yapılan niyaz mukabelesi² vardır. İzlemeye gelenler niyaz mukabelesi için istekli olursa, belirli oranda bir para karşılığında bu mukabele de yapılabilir (Gölpınarlı, 2006: 341).

² Mevlevî mukabelesi bitmek üzereyken şeyh, yahut canlardan, yahut da züvvâr denen ve mukabeleyi seyir için gelen kişi, Nezr-i Mevlâna sayısınca bir para, bir mendil, yahut zarf içinde, birisiyle mutriba gönderir. Bu bir cemiledir; mukabelenin biraz daha sürmesi için vesiledir. Bunun üzerine son peşrev çalınmaz, neyzenbaşı segâhtan kısa bir taksim yapar ve niyaz ayini başlar (Gölpınarlı, 2004: 242).

4. 3. 1. *Ayin Geleneğinin Temsil Ettiği Mana Dünyası*

Mevlevî ayin geleneğinin temsil ettiği mana dünyası, maddi ve manevi hayatın bütün alanlarını kapsayan bir varoluş hikayesini yansıtır. İnsanın varoluş serüveninde mutlak varlığa ulaşma yolculuğunun çeşitli basamaklarla ayin geleneğinde sembolize edilmesine yönelik her türlü uygulama, Mevlevî geleneğinin gelişim süreci içerisinde netleşmiş, geleneğin temel felsefesi ve varoluşu algılama biçimi ayin geleneğine yansımıştır. Dolayısıyla Mevlevî geleneğinin Tanrı'ya ulaşma yolunda esas olarak kabul ettiği her türlü somut ve soyut unsur, ayin ritüeline yansımakla beraber bu anlam dünyası sembolik temsillerle daha da derinleştirilmiş ve ayin geleneği mistik bir boyut kazanmıştır. Bu noktada ayin geleneğinin Mevlevî geleneği çerçevesince tanımlanan hakikate ya da mutlak varlığa ulaştırma gibi bir misyonu var mıdır? Ya da bu gelenek sadece manevi yolculuğu temsilen mi sürdürülmüştür? Gibi soruların yanıtlarını geleneğin tarihsel süreçteki gelişim çizgisi içerisinde aramak doğru olacaktır. Mevlevîliğin en temel referansı olarak kabul edilen Mevlâna Celaleddin Rumî'nin "seması" göz önünde bulundurulduğunda o dönemde yapılan uygulamaların çeşitli kural ya da kaideleri olmadığı kaynaklardan nakledilen bilgiler arasında yer alır. Hatta Mevlâna Celaleddin Rumî'nin seması hakkında bize bilgi sunan en dikkat çekici rivayetlerden birisi Selâhattin Zarkub'un dükkanından gelen çekiç sesiyle onun sema etmesi örneğidir (Yazıcı, 1964: 145). Sıradan ve beklenmedik bir eylemle birlikte yapılan semanın niteliği hakkında bize bilgi sunan bu örnek, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin sema kelimesinin tam anlamını karşılayan derin bir duyusuyla algıladığı özel bir mananın işaretini de bize sunmaktadır. Bu noktada çok teferruatlı, düzenli, sistematik bir ayin algısının önemli olmadığını, Tanrı tecellisi ve ilahi ahengin her an her yerde olduğu bilgisinin ön plana çıkardığı hal ve oluş dikkat çekicidir. Aynı zamanda Tanrı aşkı, vecd ve coşkuyu hissetmede mekan, zaman, eylem ve müziğin niteliği gibi kısıtlamaların olmadığı konusu ön plana çıkar. Dolayısıyla Mevlâna Celaleddin Rumî'nin ritüelle ya da rutinle çok ilgisi olmadığı anlaşılır. O dönemde serbest ve doğaçlama bir anlayışla düzenlenen sema meclislerinde müzik, şiir ve sema başrolüdür. Mevlevîliğin temel kaynaklarında nakledilen bilgilerden bu meclislerdeki anlayışın vecde ulaşma ve Tanrı'da yok olma amacı ve güdüsüyle yapıldığı ve tamamen doğal bir çizgiyi yansıttığı söylenebilir. Bu meclislerde müziğin varlığı ise Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde yer alan ifadelerden de anlaşılacağı üzere Tanrı'yı hatırlatan ve ona yaklaştıran bir unsurdur. Bu anlayış sufi geleneklerinde derin bir metafizikle güzel sanatların bütün alanlarının iç içe geçtiği bir algıyı yansıtır

(Ayvazoğlu, 2015: XXI). Bu sebeple müziğin vecdi tetikleyen niteliği Tanrı çağrısı ya da Tanrı sözü olarak ifade edilmiştir. Bu müzik algısının XVI. yüzyıldan sonraki ayin geleneğindeki karşılığı ney taksimi kudümün darpi olarak karşımıza çıkar. Uyanışı ve Tanrı'ya yönelişi simgeleyen ney taksiminden sonra Devr-i Veled'i ve sema ayin basamaklarıyla insanın varoluş serüvenindeki manevi yolculuğu temsil edilir (Gölpınarlı, 2006: 352).

Konuyla ilişkili yaklaşımlar arasında maddi ve manevi olarak varoluşun bütün alanlarının ayin geleneğinde var olduğuna yönelik yapılan açıklamalar, ayinin dairesel bir varoluş serüvenini ortaya koyduğuna yöneliktir. Bu dairesel varoluş biçimi, mevcut varlık, mutlak varlık, unsurlar ve hayatın diğer alanlarını kapsamaktadır (Gölpınarlı, 2006: 352). Hatta bu noktada ayinin ortaya koyduğu şematik yapı da bu manalara işaret eder. Postun ucundan semahane girişinin ortasına kadar uzandığı farz edilen ve hatt-ı istivâ olarak adlandırılan manevi çizgi, vahdete giden en kısa yol olarak tarif edilir (Yöndemli, 2007: 279). Bu noktada şeyh makamı yani kırmızı postta yer alan kişi, mutlak varlığı temsil eden kişidir. Bütün varoluş serüveni hatt-ı istivâyla birbirinden ayrılan maddi ve mutlak varlık anlayışıyla temsil edilir. Dolayısıyla Tanrı'yı tanıma ve ona ulaşma yolculuğunun bütün aşamalarında sema eden dervişlerin ve şeyhin hal ve tavırları da bu anlayış üzerinden oluştuğu söylenebilir. Sema esnasında her bir selamın aynel yakın, ilmî yakın ve hakkal yakın şeklinde tanımlanması da bu hal ve oluşların, Tanrı-insan ilişkisinin tasavvufi düşüncedeki karşılığı olarak tanımlanabilir. Birinci selamda Tanrı varlığının bilinmesi, idrak edilmesi, ikinci selamda Tanrı'yı bularak sema edilmesi, üçüncü selamda oluş sırrına ererek, Tanrı varlığına bürünerek sema edilmesi şeklinde tanımlanan selamlar, Tanrı-insan ilişkisini ayin geleneğinde sembolik olarak temsil eder (Gölpınarlı, 2006: 359). Devirsel ya da döngüsel bir anlayışa işaret ettiği anlaşılan bütün bu sembolik manalar, Tasavvufi düşüncenin kökeninde yer alan devir kavramıyla ilişkilendirilir. Devir kavramı, Anadolu'daki ayin geleneklerinin kökeninde var olduğu öne sürülen Tanrı'dan gelme ve tekrar ona dönme olarak tanımlanan mistik yolculuğu ifade eder (Güray, 2012: 156). Mevlevî ayin geleneğinin mana dünyası ve bu mana dünyasının kökeni de büyük oranda aynı yaklaşıma dayanır. Ayin geleneğine yüklenen kozmolojik anlamların ise genellikle gezegenlerle ve yıldızlarla ilişkili olduğu gözlemlenir. Bu ilişkilendirmelerin kökeninin yüzyıllar öncesine dayanan felsefi temelleri olduğunu söylemekle birlikte bu düşünce geleneği, Yunan felsefesinin ağırlıklı tesirleriyle İslam

düşünce dünyasına girmiştir. Yaşamın her alanındaki unsurun yer ve gök arasındaki ilişkisinin bir parçası olduğu düşüncesi bu noktada dikkat çekicidir. Mevlevî ayin geleneğinin basamakları için bu anlayışı yansıtan ilişkilendirmeler, Devr-i Veledi'nin Felek-i Atlas olarak isimlendirilen dokuzuncu kat göğün devrine benzetilmesi, birinci selamdan sonraki semanın, sabitelerin bulunduğu göğün devrine, ikinci selamdan sonraki güneş göğünün devrine, üçüncü selamdan sonraki ise ay göğünün devrine işaret eder. Birinci selamdan sonraki sema, sabitelerin bulunduğu göğün, ikinci selamdan sonraki güneş göğünün, üçüncü selamdan sonraki ay göğünün devrine işaret eder. Dördüncü selamdan sonraki dönüşün bir benzeri yoktur ve bu devir sadece insana mahsustur (Gölpınarlı, 2006: 352). Bu noktada yapılan ilişkilendirmelerde ön plana çıkan konu, sema ayin geleneğinin aynı zamanda evrensel işleyişi yansıtan bir oluş ortaya koymasına yönelik vurgudur. Ancak Gölpınarlı, Sakıp Dede'den aktardığı bu bilgileri tamamen mistik ve zoraki olarak yorumlamıştır.

Buraya kadar ayin geleneğine yönelik tarihsel süreç içerisinde yapılan uygulamaları ve bu uygulamaların tasavvufi ve felsefi kökenleriyle ilişkili mana dünyasını değerlendirdiğimizde, doğaçlama bir anlayış taşıyan ilk dönem uygulamalarıyla törensel bir anlayış taşıyan XVI. yüzyıldan sonra gelişen uygulamaların her ikisinin de hakikate uzanan açılımlarının olduğunu söylemek mümkündür. Bu gelişim çizgisinin ayin geleneğini iki farklı biçimde etkilemesi söz konusudur. Öncelikle ilk dönem uygulamalarını yansıtan sema meclislerinin vecd, ilahi aşk ve coşku temelli bir anlayış taşıdığı için bu uygulamaların Tanrı-insan ilişkisinde önemli bir noktada olduğunu söyleyebiliriz. Ayin uygulamalarının törensel bir boyuta taşınmasıyla birlikte bu manevi ilişkinin mistik, sembolik ve temsili bir hal alması riski söz konusudur. Ancak ayin geleneğinin geçirdiği bu gelişim çizgisi, Mevlevî geleneğinin kültürel ve sanatsal anlamda yayılıp, seçkinleşip, kültürel bir zenginlik kazanmasına önemli katkıları olmuştur. Dolayısıyla oluşan Mevlevî kültürü, sanatı, bilimi, maneviyatı desteklemiştir. Özellikle ayin geleneğinin müzik sanatı üzerinde önemli etkilerinin olduğunu söylemek gerekir. Bu noktada ayin geleneğinin manevi atmosferiyle bütünleşen sanatlı Mevlevî ayinleri, Türk müziğine kazandırılmıştır. Dinî bir törenin mistik ve manevi atmosferinden beslenen bu müzik formunu besteleyen müzisyenler yetişmiş, ayin icracılığı ve müzisyenlik üst seviyelere taşınmıştır.

4. 3. 2. *Mevlevî Ayin Müziği, Bestecilik ve Ayin İcraları*

Mevlevî ayin müziği, Mevlevî geleneğinin sanatsal ve kültürel alanı kendi sınırlarını aşan bir biçimde temsil etmesiyle etkili bir biçimde gelişim göstermiş ve bu noktada Mevlevîhaneler, Türk müziğinin eğitimi, icrası ve aktarım özelliklerini içeren uygulamaların toplandığı en önemli alanlardan birisi olmuştur. Güzeli anlatan ve çağrıştıran bir sanat dalı olarak müziğin inanç değerleriyle ilişkilendirilmesi, eğitim ve intikal yönteminin bu değerleri destekleyecek nitelikte olan meşk geleneği üzerinden sürdürülmesi, ayin müziğın yapısal ve form özelliklerine kadar sirayet edebilecek düzeyde manevi bir atmosferin ürünü olarak düşünülebilir. Bu vesileyle Mevlevîhaneler, müzik okulu olarak gelişim göstermiş ve geleneğın ilerleyen yüzyıllarında müzisyen olan insanların yolu muhakkak Mevlevîhanelerle kesişmiştir. Türk müziğının önemli müzisyenlerini ve bestecilerini göz önünde bulundurduğumuzda bu kişilerin büyük kısmının Mevlevî olduklarını ya da Mevlevîlikle ilişkili olduklarını gözlemleriz. Nayî Osman Dede, Abdülbakî Nasır Dede, İsmail Dede Efendi, İtrî, Zekâî Dede gibi besteci ve kuramcıların yetiştiği Mevlevîlik çatısında, söz konusu isimler icra, beste ve kuramsal çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu müzisyenlerden bazıları musiki semasının yıldızları olarak nitelendirilirken (Tanrıkorur, 2014) bazıları ise hem besteciliğe hem de müzik teorisine yönelik çalışmalarıyla ön plana çıkmış, müzik yazısı geliştirerek bazı eserlerin günümüze kalmasına katkı sağlamıştır (Tura, 2006: 13).

Mevlevî müzisyenlerin ortaya koyduğu müzik çalışmaları içerisinde ayin besteciliği önemli bir yer tutar. Müzikte ustalık seviyesinin bir göstergesi olan ayin besteciliğini Mevlevî müzisyenlerin pek çoğu denemiştir. Günümüze kadar bazılarının ulaşabildiği bu ayinlerin yapısal özelliklerinin Mevlevî ayin geleneğiyle birebir paralellik gösterdiği söylenebilir. Çünkü ayin geleneği ve ayin müziği bir bütündür ve beste, ayini yöneten en önemli unsurlardan biridir. Semanın bölümlerinde olduğu gibi ayinin bölümlerine de selam adı verilir. Selamlardan önce Devr-i Veled'i yürüyüşü için bestelenmiş peşrevler yer alır. Devr-i Kebir usulünde bestelenen peşrevler, bu usulün en ağır mertebesini oluşturur. Peşrevlerin bu usulde bestelenmesinin sebebi usulün yürüyüşle uyumluluk içermesi içindir. Birinci selam çoğunlukla Devr-i Revan bazen de Ağır Düyek usülleriyle bestelenmiştir. İkinci ve dördüncü selamlar Ağır Evfer usulündedir. Bazen bu iki selam güfte ve melodi olarak birbirleriyle aynı olabilir. Ya da melodi aynıyken güfte farklı olabilir. Ayinlerin üçüncü selamları en geniş ve sanatlı bölümlerdir (Çevikoğlu, 2013:

95). Bu selamın ayinin manevi manasıyla ilişkili bir müzik anlayışıyla ortaya çıktığı açıktır. Tanrı'nın büyüklüğü ve kudreti karşısında olan hayranlığın aşka dönüşmesini ve Tanrı'da yok olmayı temsil eden bu selam, bir miracın ya da yükselişin müzikal yapı üzerinden temsilini ortaya koyar niteliktedir. Bu sebeple bu bölümler gittikçe hızlanan ritimlerle ve gittikçe yükselen perdelerle bestelenmiştir. İnsanın miraca yükselişini temsil eden üçüncü selamdan sonra kulluğa tekrar geri dönüşünü temsil eden dördüncü selam vardır. Ayin müziğinin bu aşamasında Ağır Evfer usulünün kullanıldığı görülür. Üçüncü selamda var olan coşkunluğun yerini dördüncü selamda huzurun alması müziğin karakteriyle de uyumlu olan Ağır Evfer usulünün tercih edilmesine sebep olmuştur (Çevikoğlu, 2013: 98).

Ayin müziğinin icrasında kullanılan çalgılar arasında ney'in insan-ı kâmilî temsil etmesi, kudümün darpının da Tanrı-insan ilişkisinin en temel anlatılarını yansıtan elest bezmiyle ilişkilendirilmesi ve Tanrı çağrısı ya da Tanrı sözü olarak nitelendirilmesi bu çalgıların Mevlevî ayin geleneğinde önemsenmesine ve ayin müziğinde yer almasına sebep olmuştur. Bunun yanı sıra ayin müziğinde kudüm, ritmik yapıyı oluşturduğu için bu çalgının bütün ayini yönettiği ve yönlendirdiği söylenebilir. Yaylı çalgıların en eskilerinden olan rebap'ın yanısıra, santur, klasik kemençe, tanbur, kanun ve ud ayin müziğinde kullanılan diğer çalgılardır (Bayrakçı, 2015: 144).

Mevlevî ayinleri hem makamsal ve kuramsal özellikleri bakımından hem de bünyesinde barındırdığı teknik ve müzikal özellikler bakımından birer "*mektep eser*" niteliği taşır (Arslan, 2012: 30). Dolayısıyla bu eserler Türk müziği eğitiminin vazgeçilmezleri arasında yer almakla birlikte ilahi duyguların müzikle anlatılmasına yönelik hususları bünyesinde toplamış özel bir müzik formunu ortaya koyar. Ayin güfteleri ise Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Mesnevî'si, Divan-ı Kebir'i ve Rubailerinden alınmıştır. Bunun yanı sıra Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi ve Ahmed Eflakî Dede'nin eserlerinde yer alan şiirlerden de yararlanılmıştır (İrden, 2012: 68). Bugün bilinen ve notaları bulunan Mevlevî ayini sayısı 46'dır. Var olduğu bilinen ancak notası bulunmayan ayinlerin sayısı ise 28'dir (Çevikoğlu, 2013: 98). Şüphesiz ki Mevlevî ayini besteleyebilmek için çok iyi düzeyde müzik ve makam bilgisi sahip olmakla birlikte Mevlevîliğin maneviyatını da yaşamak gerekir. Kendi manevi yolculuğunu hissetmeyen bir müzisyenin manevi yolculuğun bütün işaretlerini bünyesinde toplayan ve aynı zamanda zikri yöneten bir

besteyi ortaya koymasý elbette mümkün deęildir. Bu nedenle Mevlevî ayin müzięinin en önemli bileęenlerinden biri maneviyattır.



5. BÖLÜM

BULGU VE YORUMLAR

5. 1. Günümüzde Mevlevîlik Tanımı ve Kapsamına Yönelik Düşünceler

Mevlevîlik, tarihsel seyri içerisinde insanı inşa eden, sonsuzluğa ve varoluşunun sırlarına ulaştırmayı hedefleyen bir yapılanma sergilemiştir. Ancak bu manevi yolculuğun tek düze, sabit bir anlayış ve yöntemle yaşanmasını ya da tanımlanmasını beklemek, Mevlevîliğin amacıyla ters düşerek sığ bir değerlendirme yapmak olacaktır. Gelenekle olan yakınlık derecesi ne olursa olsun Mevlevîliği anlama ve yorumlama noktasında pek çok birey, “ortak bir düşünce” zemininde hemfikir olabilir. Mevlevîliğin birleştirici yönünün bir göstergesi olarak kabul edebileceğimiz bu durum, toplumun her kesiminden ya da farklı inanç ve kültürlerden olan insanları ortak bir paydada buluşturmuştur. Ancak geleneği yaşayan ve yaşatan temsilcilerin Mevlevîliği algılamada farklılıklar içeren bireysel bakış açılarıyla, günümüzde Mevlevîliğin hatları daha net sergilenebilir ve daha kapsamlı bir değerlendirme yapılabilir. Çalışmanın bu bölümünde temsilcilerin Mevlevîliği tanımlamada vurguladıkları bireysel yaklaşımlarının çok yönlü analizi yapılarak konuya yönelik algı çeşitliliği sergilenmiş ve görüşme kişileri tarafından altı çizilen konular daha derin irdelenmeye çalışılmıştır.

5. 1. 1. İslami Perspektifte Mevlevîlik Tanımlaması

Mevlevîliğin ne olduğu ya da ne olmadığı konusunda vurgulanan ifadeler arasında *İslami perspektif* doğrultusunda yapılan değerlendirmelerin ön plana çıktığı görülür. Bu değerlendirmelerde Mevlevîlikte İslâm dini çerçevesince çizilen kurallar bütünlüğüne ve yaşam biçimine aykırı olarak nitelendirilebilecek durum ve olgular vurgulanarak çeşitli tanımlamalar getirilmiştir. Bu tanımlamalar arasında Mevlevîliğin İslamiyetle ilişkili ya da İslâmiyetin bir parçası olduğuna yönelik ifadeler yer alırken İslami kural ve değerlerin dışına hiçbir şekilde çıkılamayacağını vurgulayan ifadelere de rastlanır. Bu noktada temel alınan İslâmiyet algısı da önem arz eder. Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu’nda neyzen olarak görev yapan Ahmet Çalışır “*Tasavvuf İslam olmadan olmaz. İslam tasavvufundan bahsediyorsak şu anda böyle bir çaba var. Sufizm denen bir akım var. Şeriatsız, İslamsız içinde Konfüçyus’un, Buda’nın biraz da İslam felsefesinin olduğu sufizm diye bir din*

oluşturma çabası var”(Ahmet Çalışır, Kişisel Görüşme, 15.12.2015) ifadeleriyle Mevlevîliğin günümüzde İslami çizgiden saptırılan tanımlamalara hedef olduğunu açıklamıştır.

Tasavvufi düşüncenin İslamiyetle olan bağlantısı hem tarihsel süreçte hem günümüzde çeşitli araştırmacılar ve düşünürler tarafından tartışılan bir konu olmuştur. Bu doğrultuda Mevlevîlikle ilişkilendirilen diğer felsefi kavram, kişi ve ekollerin İslâm tasavvufuyla olan bağlantısı, sufi adabındaki mistik unsurların dini doktrinlerle olan çatışması, çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Görüşme kişilerinin Mevlevîlik tanımı ya da kapsamına yönelik vurguladığı ifadelerden anlaşılacağı üzere tarihsel süreçte yoğun bir şekilde tartışılan Mevlevîliğin İslamiyetle olan bağlantısı, günümüzde de yoğun bir şekilde tartışılmaya devam edilen bir konudur. Tasavvuf yolu olarak nitelendirilen Tanrı’yı keşfetme ve mutlak varlıkta yok olma anlayışı, pek çok tarif ve tanımdan da anlaşılacağı üzere sonsuz bir dinamizm içerisinde sınırlama, kısıtlama ve her türlü ikilikten uzak bir gerçekliğe ulaşmaya çalışmadır. Tasavvuf anlayışının dinî kurallara bağlı dogmatik bir biçimde değerlendirilmesi, varoluşun hakikatini arayan bir bireyin, ben kimim? Nereden geldim? Ve nereye gideceğim? Sorularını sormasına engel olur. Aynı zamanda bu anlayış biçimi bazı hazır cevapların birey tarafından otomatik olarak kabul edilmesini dayatır (Sayın, 2016: 69). Bu nedenle tasavvuf anlayışı hakikatin ne olduğunu bireye sorgulatan bir yoldur. Dolayısıyla bu yolun şekli kaidelerle sıkı sıkıya ilişki içerisinde olması beklenemez. Ancak bu açılımla tasavvufu İslam diniyle ayrı bir noktaya koyabileceğimiz sonucuna da ulaşmak doğru değildir. Bu konu, tasavvufu kendi insiyatifiyle öznel olarak değerlendiren, dinî dogmatik kurallarla, kural koyucu bir rol üstlenen belli bir kesim için geçerlidir. Konuyla ilişkili Gölpınarlı’nın (2006: 203) açıklamaları şu yöndedir: *“Medreseyle minarenin, düşünceyi dar bir çerçeveye sokan fikir istibdadıyla inancı törenlerle taşlaştıran merasimciliğin yıkılmasını isteyen ve kendi varlığında yıkan Mevlâna’nın zevkından, duyusundan, görüşünden nasibi olan ne bir şeriat yobazı olabilir, ne bir tarikat softası.”* Anlaşılacağı üzere bu tartışma aslında sufilerle, batın ilmini yanlış yorumlayan insanlar arasındadır (Türk, 2012: 253).

İslam diniyle tasavvufi düşüncenin zıt kutup olarak değerlendirilmesine Mevlevîlikle ilişkili kişilerin yanlış yaklaşımlarının sebebiyet verdiğini açıklayan “Şefik Can Uluslararası Mevlânâ Eğitim ve Kültür Vakfı” başkanı Hayat Nur Artıran’ın ifadeleri şöyledir: *“Mevlevîlik İslam dinidir. Mevlevîliğin İslam dini olduğunu İslamiyetin ta*

kendisi olduğunu ben Mevlevîyim diyenler diyemediği için bugün bütün dünyada Hz. Mevlana İslamiyetin dışında başka bir şahsiyet olarak algılanıyor” (Hayat Nur Artıran, Kişisel Görüşme, 14.11.2015). Artıran’ın ifadelerine göre Mevlevîlik İslamiyetten ayrı düşünülmemeyeceği gibi İslamiyetin ta kendisi olarak nitelendirilir. Burada söz konusu olan hakiki İslamiyet anlayışıdır. Yine Artıran’a göre bugün Mevlevîliğin hakikatinden ne kadar bahsedemiyorsak İslâmiyetin de hakikatiyle yaşandığından bahsedemeyiz. Burada Artıran’ın vurgu yapmak istediği, bizimde altını çizme gereksinimi duyduğumuz nokta, İslâmiyet ve Mevlevîliğin aynı mutlak kaynaktan beslenmesidir. Yani hakikati yansıtan İslam diniyle, hakikate vurgu yapan Mevlevîlik arasında özde bir fark yoktur. Dolayısıyla Artıran, “*Mevlevîlik İslam dinidir*” tanımlamasını yapmıştır. Bilindiği üzere Mevlâna Celaleddin Rumî’nin Mesnevî’si İslamiyetin en temel referansı olan Kurân-ı Kerîm’i kendi hal diliyle yorumladığı bir eser olarak dikkat çeker. Hakikati yaşama noktasında Mevlâna Celaleddin Rumî’nin hayatın her alanını kucaklayan ve toplumsal hiçbir farkı gözetmeyen üslubuna, yerli, yabancı pek çok araştırmacı ve yazar tarafından dikkat çekilmiş ve bu konu yorumlanmıştır. Bu noktada onun güçlü bir İslam kimliğine sahip olduğu açıktır. Ancak onun kimliğini yansıtan en önemli özelliklerden bir diğeri ise eserlerinden bize yansıyan dinlerarası ve kültürlerarası açılamdır (Ambrosio, 2012: 194).

Mevlâna Celaleddin Rumî’nin farklılıkların ötesine geçip birliğe ulaşan varlığının yansıması olan üslubu, elbette farklı inançlara sahip olan insanları da çekim alanına almıştır ve günümüzde de Mevlâna Celaleddin Rumî ve Mevlevîlik bu insanların merakını ve ilgisini cezbetmeye devam etmektedir. Bu noktada hem günümüzde Mevlevîliği temsil eden bazı kişilerce hem de çeşitli kaynaklara göre, farklı ülkelerden farklı inançlara sahip olan insanların Mevlâna Celaleddin Rumî’yi ve Mevlevîliği oryantalist bir perspektifle değerlendirdiği, böyle bir çabanın varlığının söz konusu olduğu görüşme kişileri tarafından vurgulanmıştır. Ayrıca bu tutumun geleneği bugün temsil eden kişi ve kurumlarca desteklenmesinin söz konusu olduğu dile getirilmiştir. Dolayısıyla hem yurtiçinde hem de yurtdışında Mevlevîliğin İslamiyetten bağımsız olduğuna yönelik algı oluşturulmaya çalışıldığı iddia edilmiştir. Şişli Camii Şerifi Vakfı müdürü Hüseyin Ereğ’in “*Bu Mevlevîlik olayını Avrupa’da bazı gruplar bazı cemiyetler bozmak için yeni bir din anlayışı gibi ortaya çıkartmışlar*” (Hüseyin Ereğ, Kişisel Görüşme 16.11.2015) şeklindeki açıklamaları, yabancılar tarafından Mevlevîliğin, İslamiyete zarar verme amacıyla kullanıldığı yönündedir. 18. yüzyılın ikinci yarısından

İtibaren İstanbul'u ziyaret eden seyyahların özellikle Mevlâna Celaleddin Rumî'yi oryantalist bir perspektifle değerlendirmeleri konusu ve bu doğrultuda yapılan bilimsel araştırmaların Batılı güçlerin farklı amaçlarına hizmet ettiği noktasındaki iddialar dikkat çekicidir. Bu doğrultuda bilimsellikle alakası olmadığı iddia edilen bu araştırmaların kültürel sömürüyü hedefledikleri ifade edilmiştir (Aktaş, 2007: 148). Mevlevîliğin felsefi bir akım gibi gösterilmeye çalışılmasında yabancı güçlerin yanı sıra oryantalist olarak nitelendirilen yerli araştırmacıların da çalışmalarının bu amacı destekler nitelikte olduğu konusu iddia edilen bir diğer meseledir. Reynold Alleyne Nicholson, Arthur John Arberry, Louis Massignon, Hellmut Ritter ve onların izinde giden Doğulu öğrenciler Abdülbaki Gölpınarlı, Hüseyin Daniş, Yaşar Nuri Öztürk, Süleyman Uludağ gibi araştırmacılar tarafından devam ettirildiği iddia edilmiştir (Kavaklı, 2016: 9). Konuya yönelik benzer söylemleri olan görüşme kişisi İstanbul Bilim Sanat Kültür ve Eğitim Derneği bünyesinde semazenbaşı olarak ayin faaliyetlerini sürdüren Abdurrahman Tevruz'un "*Yabancıların bizi o oryantalistlerin tanımlamaları....Mevlevîlikte de aynı şekilde yani şeriatlı sadece Budist bir akımmış gibi sadece felsefi bir akımmış gibi göstermeleri*" (Abdurrahman Tevruz, Kişisel Görüşme, 15.11.2015) şeklindeki ifadelerinden anlaşılacağı üzere aynı iddiayı destekler niteliktedir.

Oryantalist olarak nitelendirilen bir başka isim Annimarie Shimmel'in Almanya'da öğrencisi olmuş Ayşe Tunçbilek (Kişisel Görüşme, 17.12.2015), açıklamalarında tasavvuf ve diğer felsefi akımları İslami bir perspektifle değerlendirmiştir. Bugün çok tartışılan bir konu olan, tasavvufla sadece inancı İslamiyet olan insanlar mı ilgilenmeli? İlahi aşk kavramı sadece dini İslamiyet olan kişilerle mi bağdaştırılabilir? Sorularını şu şekilde yanıtlamıştır:

Yok onu rabbim bütün kullarına vermiştir. Yani bu Budizmde de vardır. Ancak aradaki farkı Hz. Mevlâna da kıyaslıyor. Bütün bu spiritüel dedikleri yollarda yüzde doksan beş benzerlik vardır. Ama yüzde beşi yanlıştır. İslamiyetle farkı budur. Ve ben Budizm ve diğer inançları araştırdım bu kadar hoşgörülü değil.

Mevlevîliğin bahsi geçen felsefi akımlarla olan ilişkisine yönelik benzer ve farklılıklar araştırmalarda ele alınmış ve konu çeşitli boyutlarıyla değerlendirilmiştir. Bu noktada Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yaşam algısının bahsi geçen felsefi akımlarla benzerlik gösterdiği noktalar olduğu ve çeşitli etkileşimlerin yaşandığı açıktır. Türklerin İslamiyet öncesi ilişki içerisine girdikleri Şamanizm, Zerdüştlük, Budizm, Maniheizm, Mazdeizm ve Hristiyanlık gibi inançlara ait felsefi sistemlerden yoğunlukla etkilendiği ileri

sürülmüştür (Güray, 2012: 43). Ayrıca Mevlâna Celaleddin Rumî'nin şiirlerinde Budist düşüncelerin varlığına yönelik izler olduğu iddia edilmiştir (Çelebi, 2002: 64). Felsefi akımların yanı sıra Mevlâna Celaleddin Rumî'nin ve Mevlevîliğin felsefe ya da felsefecilerle ilişkilendirilmesi ve Mevlevîliğin felsefe olarak anlaşılabilceği kaygısı pek çok görüşme kişisi tarafından dile getirilmiştir. Bu yaklaşımlara göre Mevlâna Celaleddin Rumî bir filozof değildir ve onun yolu da felsefe olarak adlandırılmaz. Ancak XIII. yüzyıl öncesinde düşünsel ve bilimsel zeminin oluşmasında Yunan filozoflarının ve felsefe okullarının etkisi olduğu bilinir. Ayrıca Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Yunan felsefesini bildiği ve okuduğu eserlerinden anlaşılır durumdadır. Mesnevî'de Calinus'tan ve sofistlerden söz ettiği görülür (Çubukçu, 1986: 123). Bu eserlerde İlkçağ felsefesinde etkili olduğu görülen toprak, su, hava, ateş unsurlarına da yer yer değinilmiştir. Anadolu'da inanç kültürünün kuramsal ve kavramsal temelleri üzerine çeşitli araştırmalar yapmış görüşme kişisi Cenk Güray, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde Antik Yunan dönemi fikir ve düşüncelerinin izlerinin varlığından bahseder. *“Çok temel bazı fikir veya örneklerde biz antik Yunan döneminde Platon'nun fikirlerinin birebir Mevlâna tarafından zikredildiğini görüyoruz. İşte ruh, vücut içinde hapisanedeki bir mahkum gibi haptir. Onun içinden kurtulmak ister”* (Cenk Güray, Kişisel Görüşme, 07.07.2015). Mevlâna Celaleddin Rumî'yi üslup ve yaşam biçimi olarak sadece bir filozof ya da düşünür olarak nitelendirmek doğru olmaz. Yunan temelli felsefe akımlarından doğrudan etkilenmiştir ya da hiç etkilenmemiştir demek mümkün değildir. Ancak onun filozoflara yönelik fikirlerini belirttiği ifadelerinde, felsefe ile ilahi aşk arasındaki farkı vurgular nitelikte söylemler yer alması konuya ışık tutar niteliktedir. Filozofları, inanmayan, şüphe ve vesvese temelli hareket eden Tanrı'nın nuru ve feyzinden habersiz kimseler olarak tanımlamıştır (Çubukçu, 1986: 124). Konuya yönelik Mevlâna Celaleddin Rumî'nin temel eseri olan Mesnevî'de filozofların velilerden farkını açıkladığı beyitleri şu şekildedir. *“Filozof başını duvara vursun. Onun inkâr etmesiyle hak gizlenmez. Suyun, toprağın ve çamurun konuşmasını gönül sahiplerinin duyguları duyar. Filozof, Hannane direğini inkâr eder. Zira o velilerin duygusuna yabancıdır”* (Mesnevî-i Şerif, C. I, 3380). Bu ifadelerde, Tanrı-insan ilişkisinde şüphe ve vesvese temelli sorgulamaların, kişiye hakikate götürmede doğru bir anlayış olmadığı vurgulanmıştır.

5. 1. 2. *Mevlevîliğin Bir Din Olarak Telakki Edilmesi*

İslami perspektifle ilişkili olarak Mevlevîliğin yanlış anlaşılan önemli noktalarından biri, bu yolun bir din olarak algılanma meselesidir. Söz konusu Mevlevî geleneğinin İslamiyetle olan ilişkisinin anlaşılabilmesi üzerine Peygamberinin Mevlâna Celaleddin Rumî olduğu bir din gibi tanımlanması ya da dinî değer yargılarıyla nitelendirilip yüceltilmesi görüşme kişilerince eleştirilen bir konu olmuştur. Bu doğrultuda Mevlâna Celaleddin Rumî'ye yönelik bütün yüceltmelerin bir peygamberi niteler gibi yapılması hatta daha da ötesi bu yüceltmelerin tanrılaştırma noktasına kadar gitmesi hem Mevlevî geleneğinin hem Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yanlış anlaşılmasına sebep olacağı ifade edilmiştir. Konya'da sohbet meclislerinde yer almış ve ayin faaliyetlerine müzisyen olarak katılmış görüşme kişisi Tolga Özdemir (Kişisel Görüşme, 26.04.2016), *"Yani ben bu camianın içinde Mevlâna'nın önünde secde ederim diyen adam gördüm. Rumi Allah'ta yok olmuş onun içi Allah gibi"* ifadeleriyle bu yaklaşımların İslamiyetle bağdaştırılamayacağını söylemiştir. Bu nedenle Özdemir'e göre Mevlâna Celaleddin Rumî'nin isminin Mevlâna olarak zikredilmesi dahi onu, kendisinin istemeyeceği bir biat duygusuyla yüceltip, onun yolunda olan kişileri edilgenleştirir. Özdemir, neden Mevlâna dememeliyiz? Sorusunu şu şekilde yanıtlamıştır: *"Ben onu sakıncalı buluyorum. Şimdi çok kabul görmüş bir isimdir. Mevlâna dediğiniz zaman herkes bilir değil mi? Ama ben bunun doğru olmadığı kanaatindeyim. Mevlâna ya da efendimiz gibi sahibimiz, Mevlâ'dan geliyor"* (Tolga Özdemir, Kişisel Görüşme, 26.04.2016). Yine Özdemir'e göre bu yaklaşım Tanrı'ya şirk koştuktan farklı olmadığı için Kurân-ı Kerîm'de yer alan hükümlere uymamaktadır. *"Sema etmeyen bizden değildir diyen adamlar gördüm. Hadis diyor adam. Sema etmeyen vücut bizden değildir ne demek? Böyle bir hadis neyden bahseder biliyor musunuz? Peygamberi Rumî olan bir dinin hadisidir bu. Rumî'nin dini de Mevlevîliktir o zaman"* (Tolga Özdemir, Kişisel Görüşme, 26.04.2016). İslamiyetle kopmaz bağları olan Mevlevîliğin farklı inanç sistemleriyle anılması ya da bu geleneğin İslamiyetten bağımsız olarak zikredilmesi, hem bugün geleneği temsil edenleri hem de Mevlevîliğe uzak olan insanları yanlış yönlendirebilir. Konuyla ilişkin Hasan Elik'in *"İslam Toplumunda Peygamber İmajı ve Mevlâna"* başlıklı makalesinde Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yüceltilerek neredeyse bir peygamber gibi gösterilmesinin hem İslam dini hem de Mevlevî geleneği açısından uygunsuz olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca Hz. Peygamber ile Mevlâna Celaleddin Rumî arasında bazı kesimlerce çeşitli kıyaslamalar yapılması konusuna da *"zira böyle bir durumdan hem Hz. Peygamber*

incinir hem de Mevlâna bizden şikayetçi olur” (Elik, 1998: 62) ifadeleriyle açıklama getirmiştir. Benzer bir açıklamayla Metin Erkuş konuyla ilişkili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: *“Mevlâna zaten Peygamber efendimizin ayağının tozu olmak isteyen bir adam. Ondan daha üstün görmek ne demek? Bunları bu hale getiriyorlar. Onun için Hz. Mevlâna dediğim gibi Allah dostu. İyi bir alim. Bir peygamber haline getirmenize gerek yok”* (Metin Erkuş, Kişisel Görüşme, 13.11.2015). Ahmet Çalışır ise *“Sufizm diye bir din oluşturma çabası var. Onun peygamberi Hz. Mevlâna. Yapılan her türlü yanlışlıklar buna zemin hazırlıyor. Böyle bir vebal”* (Ahmet Çalışır, Kişisel Görüşme, 15.12.2011) sözleriyle Mevlevîliğin bugün aslından saptırılmaya çalışıldığını ileri sürmüştür. Bu noktada aslından uzaklaşıp rivayetlerle yol alan bir dinin ya da bir geleneğin takipçilerinin, meselenin özünden uzak kalıp hakikat yolundan sapacağı aşıkardır. Özdemir’e göre (Kişisel Görüşme, 26.04.2016);

Din uyuşturan bir şey değildir. Allah’ın dini değildir. Allah’ın dini özgürlüğe götürür. Ama uydurulmuş din uyuşturur. Eğer ki insanları böyle uçuk kaçık saçma sapan şeylere inanacak hale getirebiliyorsanız onun üzerinde tamamen her türlü iradenizi kullanabilecek düzeye getirmişsiniz demektir.

Bu noktada Özdemir, *“Allah’ın dini uyutmaz”* (Kişisel Görüşme, 26.04.2016) söylemiyle asılsız rivayetlerin kişiyi hakikatten uzaklaştırarak edilgenleştireceğini açıklamıştır. Mevlevîliğin İslam diniyle doğrudan ilişkili bir gelenek olduğunu ise *“Mevlevîlik eğer bir kültürse eğer bir gelenekse ve İslam mozağının içerisinde farklı bir güzellik barındırıyor bu İslamın sınırları içerisinde bir şeydir”* söylemiyle ifade etmiştir.

5. 1. 3. Kozmoloji ve Evrensel Prensipler Ekseninde Mevlevîlik

Bırakmış olduğu eserlerden de anlaşılacağı üzere Mevlâna Celaleddin Rumî’nin yaşam felsefesinin, devrini ve tüm zamanları aşan bir gerçekliğe vurgu yaptığı görülür. Bu sebeple Mevlâna Celaleddin Rumî’yi sanatın ya da bilimin her hangi bir dalına konumlandırmak ya da bir şair, müzisyen, filozof vs. sıfatların sadece bir tanesiyle tanımlamak mümkün değildir. Onun ifadelerinde insanı ve insanın evrendeki yerini anlatmak için herhangi bir sanat ve bilim dalının veya hayatın herhangi bir alanının aracı bir rol üstlendiğini görmek mümkündür. Dolayısıyla Mevlâna Celaleddin Rumî’nin insanı ve evreni üst düzey bir algılama biçimiyle tanımış olduğunu anlayabildiğimiz yazı dili, her biri derinliğe doğru açılan ifadelerin kilitleri olan metaforlar aracılığıyla yani

varlığın mutlak özünü kavramada etkili olan sözlü ve yazılı olanaklar sayesinde gözler önüne serilir (Soylu Bağçeci; Levendoğlu Öner; Güray, 2016: 44). Oldukça derinlikli ifadeler kullandığı ve çoğunlukla da hakikati örtülü olarak yansıttığı eserlerinde, düşünce dünyasının ihtişamı gözlemlenebilir. Evrenle ve kozmik kendisi üzerinden kurmuş olduğu bağlantı sayesinde bütünle kendi arasında bir fark olmadığını kavramış ve eserlerinde bu anlayışın altını çizmiştir. Dolayısıyla Mevlâna Celaleddin Rumî'ye göre “İnsanı bilmek, evreni bilmektir” (Bayraktar, 2014: 723). Bu doğrultuda sufi geleneğinde de var olan bu anlayışta, bir bireyin yüreğinin tüm evreni tanımak için yeterli olduğu vurgulanır ki bu anlayış insan ve evren ilişkisini gözler önüne serer.

Görüşme kişilerince de vurgulanan Mevlevîlikle ilişkili kozmolojik tanımların kökeninin doğal olarak Mevlâna Celaleddin Rumî'nin evren algısına dayandırıldığı gözlemlenir. Mevlevîliğin kozmolojik boyutunu ayrıntılı olarak bize açıklayan Aras Derin (Kişisel Görüşme, 28.08.2015) Mesnevî'de yer alan ifadelerin kozmik olan bağlantısına yönelik şu açıklamaları yapmıştır:

Şimdi aynı şekilde Mesnevî'de Mevlâna, Kuran'ın bu ayırımlarını dediğim mantıkla kozmik bağlantı kurarak asıl bilgiyi kendinden üretip ortaya dökmüştür. O yüzden hiçbir edebi kurala uymaz söyledikleri. Ama kimse de reddedemez. Çünkü evrensel armoniyi dillendirmektedir.

Aras Derin'in aktardığı “asıl bilgiyi kendinden üretme” konusu, insanın evreni anlamada en büyük referansının yine kendisi olduğu vurgusunu yapar. “Evrensel armoniyi dillendirmek” deyiimiyle de Derin, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin düşünce dünyasının evrensel değerlere açılan bir kapı olduğunu ve bu değerleri bire bir yaşayan Mevlâna Celaleddin Rumî'nin etrafına ahenk ve uyumu yansıttığını ifade etmiştir. Onun daha üst düzey bir perspektifle yaşamı algılamasının ve çevreye de insanın özüne seslenen bu ahengi yansıtmasının bir sonucu olarak, evrensel bir refleksi insanların ve kitlelerin onun etrafında toplandığını hatta zamanının ötesindeki insanların onun bıraktığı mirasın ışığına yönelmesine sebep olduğunu söyleyebiliriz. Derin, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yakaladığı evrensel ahengin yansımalarını şöyle açıklamıştır: “Mevlâna, işte Mesnevî'de diğerleriyle kendini ayıran şey, gönül telini titretecek bir laf söylüyordu. Çünkü evrensel titreşim konuşuyordu. Çünkü aktıyordu” (Aras Derin, Kişisel Görüşme, 28.08.2015).

Kendini bilme yoluyla Tanrıyı ve evreni tanıma hususunda en önemli unsurun ilahi aşk kavramı olduğu, Mevlâna Celaleddin Rumî tarafından sıklıkla vurgulanan bir anlayıştır.

Görüşme kişilerinden Ayşe Tunçbilek, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin vurguladığı ilahi aşk kavramına yönelik yaptığı değerlendirmede, evrensel prensiplerle aşk kavramı arasında, evrensel sistemin işleyişi ve insan bedeni üzerinden bir ilişkilendirme yapmıştır. Bu doğrultuda evrenin tartışılmaz bir mükemmellekle çalıştığı, bizim gezegenimiz ve diğer gezenlerin sisteminin şaşmaz bir şekilde işlediğini vurgulamıştır. *“Onları tutan nedir? Orada bir ateş yanıyor çekim var. Onu göremiyoruz ama sadece döndüğünü onun arkasından döndüğünü organlarımızı böyle fonksiyonlarını görebiliyoruz. Ama o çekimi göremiyoruz. O çekim işte aşk”* (Ayşe Tunçbilek, Kişisel Görüşme, 17.12.2015). Aşk kavramı da dahil olmak üzere evrendeki metafiziğin alanına giren soyut kavramların bilimsel olarak açıklanabileceğini öne süren Aras Derin (Kişisel Görüşme, 28.08.2015) ilahi aşk kavramıyla ilişkili şu açıklamaları yapmıştır:

Aşk dediğiniz şey sizin biyomanyetik enerjinizle ruh enerjinizin aynı alanda erimesidir. Bir cazibedir bu. Aynı anda eridiğinde aşk dediğiniz hadise olur. Ama o bugün tanımlanamıyor. Ama bir gün tanımlanacak. O yüzden Rumi ve Şems'in duyduğu aşk, evrendeki titreşimle olan ilişkileridir.

Aşk konusunda Derin'in ifade ettiği açıklamalara benzer olarak, var olan ilahi bilginin bugünün dünyasında bilimsel olarak tanımlanmaya çalışıldığını belirten Yurdal Tokcan'a göre, ilahiyat ve bilim iç içedir. *“Mevlevîlikte, İlim kapısından girilen bir ilahi boyut var. Bugün zaten bilim de bu ilahi mesajları çözümlenmeye çalışıyor. Atomu parçalamaya çalışıyorlar, elektronları ayırtırmaya çalışıyorlar. Kesinlikle ilahiyat ve bilim iç içe”* (Yurdal Tokcan, Kişisel Görüşme, 27.05.2015). Bu açıklamalarla ilahiyatla ilişkili sorgulamaların bilimsel olarak da açıklanabileceğini vurgulayan Tokcan, Mevlevîlikte bugün bilimsel olarak araştırılan konularla kesişen yönler olduğunu ve bu gelenekte bilgi hazinesine açılan bir kapı olduğunu açıklamıştır.

5. 2. Günümüzde Mevlevî Kimliği

Kimlik konusu, bireylerin yaşadıkları çevrelerdeki sosyal ve kültürel konumunu ortaya koyan çok boyutlu inanç, değer yargıları ve tutumlarımız gibi yaşam biçimimizi sembolize eden bir kapsam içerir. Bu noktada Mevlevî kimliğinin geleneksel toplum anlayışını yansıttığı açıktır. Ancak modernleşme sürecinde kimlik konusuyla ilişkili özgürlük, özerklik, bireysellik kavramının ön plana çıktığı, postmodernizm bağlamında ise farklı boyutlar kazanarak çoklu özellikler gösterdiğini söylemek mümkündür (Karaduman, 2010). Mevlevî kimliği konusunu hem geleneği yansıtan kültürel yapı

içerisinde hem de günümüz anlayışı doğrultusunda ele aldığımızda, Mevlevîlikle ilişkili kişilerin kendini sadece bu bağlamda tanımlaması mümkün değildir. Dolayısıyla günümüz anlayışında kimlik konusunun çok boyutlu bir algıyı işaret ettiği görülür. Ancak bugün Mevlevîlikle ilişkili olan kişilerin toplumsal ve kültürel alanda kendilerini tanımladığı farklı niteliklerinden ziyade bu kişilerin Mevlevî kimliği çerçevesince tanımlanan özellikleri ne derecede yansıttığı bizim için önem arz eder. Bu noktada günümüzde Mevlevîlikle ilişkili kişilerin gelenek çerçevesince tanımlanan Mevlevî kimliğiyle olan ilişkileri, tutum, değer yargıları, hal, tavır ve manevi duyuş gibi konular ekseninde, görüşme kişilerinin ifade ettiği çerçevede ele alınmıştır.

5. 2. 1. Kişisel Değerler Doğrultusunda Mevlevî Kimliği

Mevlevî olarak nitelendirilen insanların kılık, kıyafet, hal ve tavır olarak zarafeti temsil ettiğini söylemek mümkündür. Ancak bu kişilerin fiziksel görünüm ve dışa dönük yönlerini kapsayan bu zarafetin iç dünyayla olan bağlantısı Mevlevî kimliğinin oluşumunda en önemli unsurdur. Mevlevîliğin, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yaşam felsefesi üzerine inşa edildiği düşünülürse Mevlevî olarak nitelendirilen her kişinin onun yaşam biçimini anlamanın da ötesinde bu hayatı yaşaması esastır. Tanrı'ya aşk, vecd ve sanatla ulaşmayı tercih eden, bu amacı içinde hissedilen ve özümseyen insanlar kendilerini Mevlevî olarak tanımlamakta ya da diğer insanlar tarafından Mevlevî olarak nitelendirilmektedir. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin 22. kuşak torunu olan, Uluslararası Mevlâna Vakfı Başkan Yardımcısı Esin Çelebi Bayru (Kişisel Görüşme, 14.12.2015) genel olarak kabul gören Mevlevî kimliği vasıflarına ilave olarak şu açıklamaları getirmiştir: *“Öncelikle kendini seven ve kendine saygı duyan kişi olması gerekir. Böylece bu sevgi ve saygıyı başkalarıyla paylaşabilir. Ancak bu şekilde bir Türk ve İslam örfü olarak nitelendirdiğimiz Mevlevîliği sürdürebilir.”* Hayatın her alanını, herkesi hiçbir fark gözetmeden sevmiş ve kucaklamış olan Mevlâna Celaleddin Rumî'nin bu vasfının altını çizen görüşme kişisi Hayat Nur Artrın (Kişisel Görüşme, 14.11.2015), bir Mevlevî için sadece Mevlâna Celaleddin Rumî'yi sevmenin yetmeyeceğini ifade etmiştir.

Mevlâna herkesi sevdiği için onu sevmek kolaydır. Ancak Hz. Mevlâna bu alemde hiçbir şeyi ayırmamış. Var olan herşeyi evladı gibi bağrına basmış. Dolayısıyla da bütün dünyada bütün dinler bütün inanışlar herkes Hz. Mevlâna'yı kabul ederler, severler. Yani Hz. Mevlâna'yı sevmek zor değil.

Artıran'a göre Mevlevî olarak Mevlâna Celaleddin Rumî'yi sevmek yeterli değildir. Onun kucakladığı gibi herşeyi kucaklamak ve sevmeye çalışmak zor olandır ve bir Mevlevî'den beklenen bu hali yaşamak ve özümsemektir. Yine Artıran'a göre günümüzde Mevlevîliğin de içinde olduğu tarikat olarak nitelendirilen cemiyetlere mensup insanlar bu vasıfları taşımamaktadır. *“Hz. Mevlâna'dan bahseden insan var, nerede sevgi? Nerede dostluk? Nerede kardeşlik? Nerede hoşgörü? Nerede?”* (Hayat Nur Artıran, Kişisel Görüşme, 14.11.2015).

Bugün Mevlevî olarak nitelendirilen kişilerin sürekli Mevlâna Celaleddin Rumî'den bahsetmeleri, onların Rumî'nin yaşam biçimini benimsendiğine yönelik bir gösterge değildir. Artıran, kendisinin intisap etmiş olduğu Şefik Can Dede'nin vasıflarını örnek vererek olması gereken Mevlevî kimliğine yönelik bir açıklama getirmiştir. *“İşte, işte canım efendim Şefik Can dedenin diğerlerinden farkı söz Mevlevî'si değildi. Hal Mevlevî'siydi hal. Bak, Hz. Mevlâna'nın ahlakını gör”* (Hayat Nur Artıran, Kişisel Görüşme, 14.11.2015). *“Hal Mevlevî'si”* tanımlamasıyla da anlaşıldığı gibi Mevlevî olan kişinin esas olarak Mevlâna Celaleddin Rumî'nin işaret ettiği ilahi hal ve ahlakla donanması gerekir. Bu açıklamalara göre günümüzde Mevlevî olarak nitelendirilen bazı kimseler, tasavvufun olmazsa olmazı *“hal”* kavramından yoksun, teoride Mevlevî'dir ama yaşam biçimi olarak kemalâttan oldukça uzak olduğu gibi Mevlevîliğin temel mesajlarını uygulamaktan da uzaktır. Dolayısıyla ilahi bilgiye erişebilecek ya da bilgiyi kavrayabilecek olgunluğa ulaşamamış kişiler, söz ve şeklin ötesine geçememiştir. İlahi bilgiye erişmede kişisel hazır olma halinin önemine vurgu yapan Yurdal Tokcan'a göre günümüzde Mevlevî olarak nitelendirilen bazı kimselerin Mevlevîliğin evrensel ve bilimsel dayanaklarını bilmediklerini ve bilgiye ulaşmaya hazır olmadıklarını vurgulamıştır.

Çağrını alabilmek için hazırlıklı olmak gerekiyor. Araştırmacı olmak gerekiyor. Mesela sizin şu an yaptığımız bu çağrının belki bu anki bir şekilde dışa vurum hali. Çağrı devam ediyor çünkü anlayın beni diyor. Hepiniz gelin anlamaya çalışın çünkü herkesin algısı farklıdır bu noktada ama mühim olan bu aşkı hissetmek, kâinata, her şeye.

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin bize aktardığı mesajlarda altı çizilen öğretilerden birisi tanrısal bilginin hayatın her alanında ve her yerde mevcut olduğudur. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinin yanı sıra diğer tasavvuf büyüklerinin eserlerinde ya da Mevlevîlik bünyesinde yetişen kişilerin de bu konuya değindikleri ve kişinin kendi varlığında araması gereken gerçek hazineye dikkat çektikleri görülür. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin

torunu Ulu Ârif Çelebi'nin yazmış olduğu divanda ve diğer yazılı eserlerinde kişinin hakiki bilgiye kendi öz benliğiyle ulaşabileceğine örnek teşkil edebilecek beyitler yer alır. “*Bu yamalı derviş giysisinin içinde bir cevher gizli. Bu elbisenin içine bakmak gerek*” (Çelebi Divanı, 2013: 186). Elbisenin içine bakabilmek ya da bilgiyi aramaya hazır hale gelebilmek için kişinin farkındalık sahibi olması gerektiğinden bahseden Tokcan'a göre bilgiye ulaşmak isteyen kişiler, geleneksel bakış açısından sıyrılmalı, hem Mevlâna Celaleddin Rumî'nin öğretilerine hem de yaşamın içerisindeki mesajlara, aydınlanmış bir zihin ve kalple bakmalıdır. Bu sebeple Tokcan, tanrısal bilgiyi elde etmek isteyen kişinin ruhsal özelliklerini, dolayısıyla olması gerektiğini iddia ettiği Mevlevî kimliğini şu şekilde ifade etmiştir: “*Mesele bunu algılayacak, anlayacak boyuta ulaşabilmek. O eğitim seviyesine ulaşabilmek, gönül gözünü açmak, işte geleneklerden uzaklaşmak, aydın olmak yeni bilgiyi kavrayabilmek adına çok gerekli*” (Yurdal Tokcan, Kişisel Görüşme, 27.05.2015). Bu noktada dikkat çeken gelenek kavramı, insanı klişeleşmiş bilgilere yönlendiren anlayışla doğrudan ilintilidir. Ancak kişi bu bilgileri kendi gönül ve akıl süzgecinden geçirdiği zaman arkasında olan manaya ulaşmaya hazır hale gelecektir. Bu nedenle geleneğin bize sunduğu bilgiyle bizim bilgiyi kabul edişimiz arasında önemli bir nokta yer alır. Bu nokta ise bilgiye şüpheyile bakmaktan ziyade onu perdeleyen önyargılardan kurtulmayı içeren bir aydınlanma sürecini içerir.

5. 2. 2. *Gelenek Adabı Ekseninde Mevlevî Kimliği*

Tekke ve zaviyelerin kapatıldığı zamana dek süren tarihsel süreçte kimlerin Mevlevî olarak nitelendirilebileceği, geleneğin ortaya koymuş olduğu kurallar bütünlüğü çerçevesinde değerlendirilir ve çeşitli otoriteler tarafından denetlenirdi. Ciddi bir teşkilatlanma örneğini sergilemiş olan Mevlevî geleneği kurumsal olarak nitelendirebileceğimiz bir derviş yetiştirme geleneğini ortaya koymuş, sistemli olarak belirli şartlar altında Mevlevî olarak nitelendirilebilecek dervişlerin yetiştirilmesini sağlamıştır. Her şeyin en ince teferruatına kadar düşünüldüğü ve çeşitli şartlara bağlandığı derviş yetiştirme sistemi, hiç kimsenin bu kuralların dışına çıkmasına izin vermeyen bir nitelik sergilemiştir (Yöndemli, 2004: 72). Aynı zamanda bu sistem, dervişlerin, her ayrıntısında pek çok mananın yer aldığı bin bir günlük çile eğitimini tamamlamasını içeren uzun soluklu bir eğitimi zorunlu kılmıştır (Arpaguş, 2009: 159). Günümüz koşullarında ise dervişlik geleneğinin resmi olarak olmadığı, Mevlevîlikle ilgili faaliyet gösteren vakıf ve derneklerde çile ve benzeri eğitim faaliyetlerinin yer almadığı görülür.

Konya’da Mevlevî-Der binasında yer alan çilehane bölümlerine yönelik Hakkı Özsoy (Hakkı Dede) şu görüşleri aktarmıştır: “Üç tane çilehane var. Bu çilehaneler sembolik. Birisi şahsıma ait diğerleri normal çilehane. Fakat çilehanede Mevlevilikte 1001 gün geçireceksin. Bir kırk gün geçireceksin ikinci bir 1001 var. Yaklaşık beş altı sene yapar (Hakkı Özsoy, Kişisel Görüşme, 16.12.2017). Günümüz şartlarında Mevlevilikle ilişkili olan insanların böyle bir eğitime tabi tutulmasının imkansız olduğunu dile getiren Özsoy “e şimdi sabah kalkacağız, KDV ödenecek, muhasebeciye gidilecek, dükkan açılacak, belediyeye gidilecek, elektrik parası ödenecek. Bir insanı içeriye beş altı yıl kapatamazsınız. Yani onun çoluğu çocuğu var vesaire. Dolayısıyla bunu birebir uygulamak mümkün değil” (Hakkı Özsoy, Kişisel Görüşme, 16.12.2017). Şefik Can Uluslararası Mevlânâ Kültür ve Eğitim Vakfı başkanı Hayat Nur Artıran ise vakıf bünyesinde eskinin Mevlevî Dergâhlarında yürütülen her türlü faaliyetin yer aldığını açıklamıştır. “Biz burayı açarken bendenizin bir tek hedefi, amacı vardı. Sırlı olan eski Mevlevîhanelerdeki adetleri, gelenekleri, görenekleri, o zamanın adabını yaşatmak. Burası dernekti vakıf olduk ama buranın hakikati bir Mevlevîhane (Hayat Nur Artıran, Kişisel Görüşme, 14.11.2015). Artıran, kendi çalışmaları bünyesinde 18 hizmetin yer aldığını hatta hizmet sayısının daha fazla olduğunu aktarmıştır. Dolayısıyla kendisine bağlı olan kişileri de hakiki birer Mevlevî dervişi olarak nitelendirmiştir. Konuyla ilişkili olarak görüş bildiren Süleyman Erguner’e göre günümüzde bir kişinin Mevlevî olarak nitelendirilmesi için “aileden, Çelebihan soyundan gelmesi gerekir” (Süleyman Erguner, Kişisel Görüşme, 27.08.2015). Erguner, Mevlevî geleneğiyle iç içe olan bir aileden geldiğini aktararak hem kendi ailesi hem de günümüzde Mevlevî olarak nitelendirilen kişilerin Mevlevî olma ya da olabilme konusunu şu görüşlerle değerlendirmiştir: “Ailede çok bizim Mevlevîlik. Hatta diyorlar bize Mevlevî misiniz? Hayır, Mevlevî aşığımız. Bize hep derler bunlar Mevlevî aile. Hayır, Mevlevî aile olmak için genetik bağlantı olacak. Hizmet olarak olursa olur eyvallah” (Süleyman Erguner, Kişisel Görüşme, 27.08.2015). Erguner’e göre Mevlâna Celaleddin Rumî’yle genetik bağı olanlar Mevlevî’dir. Eğer genetik bağ yoksa gelenek adabına göre hizmet şartı aranır. Bu noktada tekke ve zaviye kanunuyla dervişlik geleneği kaldırıldığı için hizmet esasıyla Mevlevî olma söz konusu değildir.

Vakıf ve derneklerin yanı sıra Kültür Bakanlığı’na bağlı olarak yurtiçi ve yurtdışında ayin faaliyetlerini yürüten Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu üyelerinin Mevlevî olma

noktasında nasıl değerlendirilebileceğini topluluğun postnişini Fahri Özçakıl açıklamıştır. *“Bizim topluluğumuzdaki semazen arkadaşların da Mevlevî olduklarını iddia etmemiz mümkün değil ama Mevlevîler gibi yaşadıklarını söyleyebiliriz”* (Fahri Özçakıl, Kişisel Görüşme, 06.11.2015). Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu bugün sadece ayin faaliyetlerini yürütmekle yükümlü bir topluluktur. Topluluğun eğitim vermek ya da eğitim almak gibi bir vasfı yoktur. Dolayısıyla yine Mevlevî geleneği adabı göz önüne alındığında bir Mevlevî Dergâhı gibi işleve sahip olması söz konusu değildir. Ancak Özçakıl’a göre topluluk üyeleri Mevlevî ahlakına uygun bir yaşam sürdürmektedir.

Mevlevî adabıyla ilişkili dikkat çekilen bir diğer mesele, Mevlevî kimliğine sahip olan bireyin Müslüman olup olmaması konusudur. Mevlevîlik İslam coğrafyasında oluşmuş ve gelişmiş bir gelenek olarak İslamiyetten bağımsız olarak düşünülemez. Dolayısıyla Mevlevîlik ve İslam dini arasında güçlü bağlar vardır. Bu durum hem tarihsel süreçte hem günümüzde Mevlevî kimliğine sahip olan bireylerin Müslüman olması beklentisini beraberinde getirmiştir. Görüşme kişilerinin bu konuya yönelik söylemlerinde günümüzde Müslüman olmayan ama Mevlevî olduğunu iddia eden bireylerin varlığından dolayı oluşan rahatsızlık dile getirilmiştir. *“Mevlevîlik İslam mozağinden bir parçadır. İslamla hiçbir alakası olmayan insanların bu işi yaptığını görüyorsunuz. Bugün dünyada Müslüman olmayıp Mevlevî olanlar var. Adam Müslüman değil ama Mevlevî”* (Tolga Özdemir, Kişisel Görüşme, 26.04.2016). Nuri Şimşekler ve Esin Çelebi Bayru’nun yürütmüş oldukları *“Mevlânâ’dan Mevlâ’ya Ulaşanlar: Yurtdışındaki Yabancı Mevlevîler”* isimli proje kapsamındaki yazarlardan biri olan Kebir Helminski’nin (2012: 56) *“Bizim tarikatımız yaklaşık olarak yarı yarıya Müslümanlar ve başka dine inananlardan oluşmaktadır. Bize göre, bu denge gelenek ile yenedünya arasındaki orta yolda olmanın güçlü bir işaretidir”* ifadeleriyle altı ülkede oniki şubesi olan *The Threshold Society* bünyesinde Mevlevî olarak nitelendirilen kimselerin bir kısmının Müslüman, bir kısmının ise farklı dinlere mensup olduğunu vurgulamıştır. Bu açıklamalar Özdemir’in ifadelerini destekler niteliktedir. Diğer bir taraftan Helminski hem Müslüman olan hem de Müslüman olmayan Mevlevîler için belirli zorlukların olduğunu şu ifadelerle açıklamıştır: *“Müslüman olmayanlar bunun kendilerini İslama götüreceğinden korkmaktadır; bazı Müslümanlar ise onun kendilerini İslamdan çıkaracağından korkmaktadır! Mevlevîler, Mevlâna’nın yolunun gerçek İslamın ifadesi olduğundan emindirler”* (Helminski, 2012: 56). Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Mevlevîlik iki zıt

görüş arasında orta noktada olan bir yere konumlanmış gibi algılanmaktadır. Ancak çalışmada Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yolunun gerçek İslam yolu olduğu vurgusu yapılarak İslam dışı bir durumun olmadığı ifade edilmiştir.

Günümüzde Mevlevî kimliği konusuna yönelik algı ve yorum farklılıkları göz önünde bulundurulduğunda pek çok değişkenin söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Kültürel zenginliğe ev sahipliği yapmış bir coğrafyada doğmuş olan geleneğin geniş tarihsel süreçte yayılması ve günümüze kadar varlığını sürdürmüş olması Mevlevîlik geleneğinin pek çok inanç, kültür ve toplumsal olguyla bir şekilde ilişki içerisine girmesine sebep olmuştur. Bir diğer önemli nokta ise geleneğin temel dayanağı olan Mevlâna Celaleddin Rumî'nin kültürel bir açılımı olan öğretileri ve kâmil insan tarifi Mevlevî tanımlamasında önemli unsurlardır. Yüksek bir hoşgörüyeye dayalı ve insan sevgisinin merkezde olduğu bu anlayışla esneklikten uzak bir İslam anlayışının kalıplaşmış kuralları Mevlevî kimliğinin tanımlanmasında çatışma yarattığı gözlemlenmiştir.

5. 2. 3. Mevlevilikte Müzisyen Kimliği

Mevlevî olarak nitelendirilen bireyler, ortak bir gelenek algısını paylaşmakla birlikte bu algının bireysel boyutu olarak değerlendirebileceğimiz manevi değerleri içine alan Mevlevî misyonunu, ayin geleneği içinde mürşit, mutriban ya da semazen olarak yürütür. Mevlevîlikte müzik ve inanç birlikteliği ayin geleneği temel alınarak incelendiğinde ritüeldeki ortak gayenin Tanrı'da yok olma düşüncesi olması beklenir. Dolayısıyla Mevlevîlikte bireyleri bir arada tutan unsurlar içerisinde önceliği inanç değerleri alır. Bu değerlere yönelik vurgunun önceliği ve önemi, müziğin ve ritüelin bir arada olduğu bütün geleneklerde geçerlidir. Bu nedenle müzik ve ritüelin bir aradalığının sosyokültürel bağlamını inanç sistemi oluşturur (Şahin, 2008: 279). Konumuz olan müzisyen kimliğine yönelik görüşme kişileri tarafından yapılan değerlendirmeler gelenek doğrultusunda müziğe ve müzisyene yüklenen anlamlar çerçevesinde yoğunlaşmıştır. Bu noktada müzisyen kimliği, bireyin üyesi olduğu kültür ve bu kültürün müziğe taşıdığı imaj ile değerlendirilir (Paşaoğlu, 2009: 170). Görüşme kişileri tarafından da müzisyen kimliği inşasında dikkat çekilen noktaların Mevlevî bir müzisyeni, gelenek algısı doğrultusunda diğer müzisyenlerden ayıran yönler olduğu gözlemlenir.

Mevlevîlikte müziğin Tanrı'ya ulaşmak için bir vesile olarak kabul edilmesi ve müzik algısının Tanrı'yı aramaya sevk eden ilahi bir tesir (Yöndemli, 2007: 322) olarak şekillenmesi, görüşme kişileri tarafından beklenen bir idealdir. Bu doğrultuda müzisyenin kişilik ve karakter özelliklerinin kimlik inşasındaki rolü Ahmet Çalışır (Kişisel Görüşme, 15.12.2015) tarafından aşağıdaki ifadelerle sorgulanmıştır.

Sen ne olmak istiyorsun? Müzik yapan iyi bir isim mi olmak istiyorsun? İyi müzik yapan birisi mi olmak istiyorsun? Hangisi? Senin tercihin ne? İyi müzik yapan birisiyse Romanlar benden çok daha iyi müzisyen. Sanatkarlıkla çalgıcılığı ayırt etmek lazım. Eğer işin ruhu yoksa anlamı yok.

Sanatın manevi dolgunlukla ortaya çıkacağını vurgulayan Çalışır'a göre maneviyattan yoksun salt müziğe ya da çalgıya olan hakimiyetle hareket eden müzisyen, para, şan, şöhret gibi uygunsuz beklentiler içerisine girebilir. Abdurrahman Tevruz'a göre "*deruni, derinleşme yani ruhlar alemine dönmesi, öze yönelme*" (Abdurrahman Tevruz, Kişisel Görüşme, 15.10.2015) ile kendi varlığının hakikatine yönelen irfan sahibi insanlar sayesinde ilahi olarak nitelendirilen müzik ortaya çıkabilir. "*Allah'a götüren müzik demektir ilahi. Müziği o zaman müzik yapıyor. Öbürleri çalgı çengi*" (Abdurrahman Tevruz, Kişisel Görüşme, 15.10.2015). İrfan sahibi müzisyen konusuna vurgu yapan Tevruz, Çalışır'la benzer bir açıklama yaparak Mevlevî olarak nitelendirilen müzisyenin manevi gelişiminin onun müziğine yansıtacağını belirtmiştir.

Her türlü duygulanımı sesler ve frekanslar yoluyla iletilebileceğini belirten Yurdal Tokcan ise "*duygu dediğimiz de zaten enerji, üzüntü de bir enerji, sevinçte bir enerji. Hepsi bir enerji. İşte bu enerjileri hem üretebilmek hem hissettirebilmek adına çok önemli birer araç enstrümanlarımız*" açıklamasıyla müzisyenin iletken vasfını vurgulamış ve ilahi enerjinin müzisyen kanalıyla karşı tarafa aktarılabilirliğini ileri sürmüştür. "*Yani sazların tellerinin titreşmesindeki ilahi sırlar, mesajlar. Şimdi bu noktadan baktığımızda icracı eğer bunu hissedebiliyorsa mutlaka icrasına yansması da bu yönde olacaktır*" (Yurdal Tokcan, Kişisel Görüşme, 27.05.2015). Müzik kanalıyla yaşanan iletişim ve enerji alışverişinin müzisyeni de ruhsal olarak farklı bir atmosfere taşıyabileceğini aktaran Tokcan "*o anın size vermiş olduğu etkileşimler, izleyici, sahne, yanındaki arkadaşın, her şey seni öyle bir hale getirebilir ki sen o an vecd durumuna gelebilirsin*" (Yurdal Tokcan, Kişisel Görüşme, 27.05.2015) ifadeleriyle vecd halini müzisyenlerin de yaşayabileceğini belirtmiş ve kendi deneyimlerinden örnek vermiştir. "*Mesela taksim ediyoruz, diyelim öyle anlar olur ki bir an nefes almayı unutmuşum mesela. O anları ben*

sonrasında düşündüm o anlar gerçekten çok özel, orijinal, yapılmamış, önceden hissedilmemiş anların olduğunu hissettim” (Yurdal Tokcan, Kişisel Görüşme, 27.05.2015). Vecd halini sadece semazenlerin yaşadığına, izleyici ve toplum nazarında sadece semazenlerin Mevlevî zannedildiğine yönelik yanlış bir algının olduğunu belirten Tuğrul İnançer, bu algıya yönelik düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır: “Bir de Mevlevîler sema eder. Peki semahanenin bir tarafında sema ediyorlar öbür tarafında nutrip çalıyor. Onlar Mevlevî değil mi?” (Tuğrul İnançer, Kişisel Görüşme, 15.12.2015). Mevlevî ayinini askeri alanda gerçekleştirilen bir resmi geçit törenine benzeten İnançer, tıpkı askerlerin sürekli resmi geçit töreni yapmayacağı gibi Mevlevîlerin de sadece ayin sergilemediklerini açıklamıştır. Askerlerin kışlada ya da orduda asker olmanın gerektirdiği yaşam biçimini sürdürdükleri gibi Mevlevîler de Mevlevîliğin gerekliliği olan yaşam biçimini sürdürmelidir. Bu doğrultuda Mevlevî olmanın ölçütü sadece sema etmek ya da icra etmek değildir (Tuğrul İnançer, Kişisel Görüşme, 15.12.2015).

Mevlevîlik çatısı altında Türk müziğinin ciddi bir ilerleme gösterdiği ve Türk müziğinin usta isimlerinin yolunun bir şekilde Mevlevîlikle kesiştiği göz önüne alındığında müzisyen kimliğinin ön plana çıkması konuya yönelik dikkat çekici bir diğer meseledir. Cenk Güray, Mevlevîlik bünyesinde Türk müziğinin göstermiş olduğu gelişimle birlikte müzisyen ve bestecilerin ön plana çıkan ve parlayan yönlerini geleneğin amacıyla ilişkilendirerek konuyu çeşitli boyutlarıyla değerlendirmiştir. “*Ayin besteciliği ortaya çıkmaya başladıktan sonra işin renginin değiştiğini görürüz. Burada Mevlevî geleneğinde pek fazla dikkatimizi çekmeyen ve esasında İslâm sanatları geleneğinin de her noktasında olmayan bir bireysel üretim fikri gözlemlemeye başlarız” (Cenk Güray, Kişisel Görüşme, 07.07.2015). Bireysel üretim fikri Mevlevî geleneği ve tasavvuf temelli diğer yapılanmalarda benlik duygusu riski taşıdığı için felsefi açıdan zıt bir gelişme hareketi olarak düşünülebilir. Nefsin öldürülmesi ve Tanrı’da yok olma amacı taşıyan gelenek algısıyla çelişkili olan bu duruma Cenk Güray (Kişisel Görüşme, 07.07.2015) şu ifadelerle açıklık getirmiştir:*

Mevlevîlik geleneğinin çekiciliği, popülerliği ve aynı zamanda o Anadolu İslâmının özellikle Tanrı’ya övgü verme karakterinin burada öncül rol oynadığını düşünüyorum. Bu anlayış o besteciden ziyade Tanrı’yı yüceltebilmek için de çok önemli bir basamak olarak kullanılıyor.

Gelenek çerçevesinde müzisyenden beklenen imaj dışında günümüzde müzisyenlerin beklentilerine yönelik değerlendirmeler Mevlevî ayin icralarını yürüten ve müzik alanında çeşitli çalışmalar yapan görüşme kişileri tarafından farklı boyutlarıyla

değerlendirilmiştir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de ayin icracısı olabilmek müzisyenler için bir ayrıcalıktır. “*Orada işin hem bir müzikal çekiciliği var hem de mistik bir çekiciliği var orada olmaktan müzisyenler bir kere keyif alıyor ve onur duyuyor*” (Cenk Güray, Kişisel Görüşme, 07.07.2015). Diğer bir taraftan Mevlevî bir icracının kimliği inşasında “iş yerinde öğrenmek” ayrıca önem taşır. Bu konu Yurdal Tokcan (Kişisel Görüşme, 27.05.2015) tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

Eseri deşifre edebilirsiniz ama o dinamizm, o coşkuyu almadan o eserin hakkını veremezsiniz. Bunu da nerede öğrenebilirsiniz? Ancak yerinde, taş yerinde ağır misali gideceksiniz ve Mevlevî ayinlerinde semaya katılacaksınız. Hem izleyeceksiniz, hem çalacaksınız. Bunun başka yolu yok.

5.3. Yaşam ve Varoluş Biçimi Olarak Günümüzde Mevlevîlik

Mevlevîlik Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yaşam felsefesinden feyz alınarak kurulmuş ve tarihsel süreçte ciddi bir kurumsallaşma örneği göstermiş köklü ve gelişmiş bir gelenek olarak karşımıza çıkar. Geleneğin yayılmasını sağlayan Mevlevîhaneler büyük bir okul vasfıyla tasavvuf ve sanatın etkili bir şekilde varlığını gösterdiği merkezler olmakla birlikte geleneğin hem yaşanmasını hem de aktarılmasını sağlayan kurumlar olmuştur. Günümüzde tekke ve zaviye kanunıyla kapatılan kurumlar arasında yer alan Mevlevîhanelerin yerini tam anlamıyla benzer vasıfları içeren herhangi bir kurum almamıştır. Ancak Mevlevîlikle ilişkili birbirinden bağımsız pek çok kişi ve kurum günümüzde varlığını sürdürmektedir. Bunlar arasında Konya Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu, Konya ve İstanbul'da yer alan vakıf ve dernekler, Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü ön plana çıkan kurumlardır. Diğer bir taraftan üniversitelerde Mevlevîlik çalışan akademisyenler de bu alana hizmet etmektedir. Mevlevîlikte önem içeren ayin icracılığına yönelik ise bazı Türk müziği konservatuarlarında eğitim verildiğini söylemek mümkündür. Geleneksel Türk müziği eğitimi alan öğrenciler yukarıda bahsettiğimiz kurum ya da yapılanmalarda ayin icracısı olarak yer alabilmektedir. Günümüzde Mevlevîliğin yürütülmeye çalışıldığı bu kurumlarda geçmişin Mevlevîhanelerinde yapılan hizmetlerin bir kısmına yer verilmektedir. Bu noktada Mevlevîliğin günümüzdeki varlığını sorgulamaya yönelik görüşme kişilerine yöneltilen “*Günümüzde Mevlevîlik geleneği hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?*” Sorusuna verilen cevapların konuya yönelik genel değerlendirmeleri içerdiğini vurgulamak gerekir. Bu doğrultuda konuya yönelik ilk

açıklamaları kapsayan ifadeler ağırlıklı olarak olumsuz düşünceleri yansıtmıştır. *“Tabi aslında bakarsanız çok üzücü ama Mevlevîlik geleneği tam olarak yaşanıp idrak edilemiyor”* (Cemalnur Sargut, Kişisel Görüşme, 27.08.2015). Geleneğin yaşanamamasını ve idrak edilememesini bilgisizlikle ilişkilendiren Sargut’a göre *“Sema eden kişinin uzun bir Mesnevî tahsilatından geçmesi lazım. Bu işler kolay değil zor işler. Eskiden biliyorsunuz ne kadar uzun terbiyeye tabi tutulurdu”* (Cemalnur Sargut, Kişisel Görüşme, 27.05.2015). Bu noktada gerekli eğitim Mevlâna Celaleddin Rumî’nin aktardığı ilahi mesajlara yönelik yeterli düzeyde farkındalığı sağlayacak ve bireyler kendini geliştirme yoluna girerek onun öğretileriyle daha sağlam bir bağ kuracaktır. *“Görsellik. Çok acı ama görsellik biraz haddini aşmaya başladı. Çirkin boyutlara yanaştı. Sizin ne okuduğunuz önemli değil. Ne giydiğiniz önemli. Bayansanız güzelliğiniz, erkekseniz yakışıklılığınız önemli. Ama ne okuduğunuz, nasıl okuduğunuz hiçbir şey”* (Elif Bilge Kurtuldu, Kişisel Görüşme, 05.11.2015). Kurtuldu’nun aktardığı görsellik vurgusu bilindiği üzere Mevlâna Celaleddin Rumî’nin öğretileriyle ters düşeceği gibi insanın hakikatiyle de ters düşer. *“Suret tilsimini kır da can gözünü aç, aç da gör; kudretim, saltanatım, doğuyu da tutmuş, batıyı da”* (Divan-ı Kebir, C. I, 2997). Her türlü şekil ve suretten arınmayı vurgulayan Mevlâna Celaleddin Rumî’nin aktarımlarında görünmeyeni görebilmek değerli olandır. Dolayısıyla bu oluş haline ulaşamayan ya da bu farkındalığı yakalayamayan bireyler şeklin ve görünenin ötesine geçemez. Bu doğrultuda konuyla ilişkili olarak Kurtuldu, *“Bugün baktığınız zaman ne Konya’da ne Türkiye’de Mevlevîliği tam anlamıyla idrak etmiş ve bunu tam anlamıyla yaşayan bir grup bulamazsınız. Bireysel bir halettir o”* (Elif Bilge Kurtuldu, Kişisel Görüşme, 05.11.2015) ifadeleriyle günümüzde Mevlevîliğin içinde bulunduğu duruma yönelik bir açıklama getirmiştir. Bazı dernek faaliyetlerinde Mevlevî geleneğine yakışmayan uygunsuz durumlara rastlanmasından ötürü, kültürel mirası zengin olan bu geleneğin parasal ve maddi kaygılar doğrultusunda kullanıldığına yönelik yaklaşım, Mevlevîliğin idrak edilememesiyle doğrudan ilişkilendirilmiştir. Bu doğrultuda görüşme kişileri tarafından Mevlevîliği gerçekten hazmeden ve yaşayan insanların bu kaygılara sahip olmaması gerektiği, bütün bu problemlerin de bilgisizlikten kaynaklandığı vurgusu yapılmıştır. *“Dernekler kanalıyla yürütülüyor bu hizmetler tabi kimisi menfaatine göre kullanıyor. Ama işin içine maddiyat ve para girdiği zaman veya gösteri şan, şöhret gibi şeyler girdiği zaman muhakkak sıkıntılar ve problemler olacak”* (Hüseyin Erek, Kişisel Görüşme, 16.11.2015). Dernek kanalıyla yürütülen faaliyetlerin bir ticarethane gibi işliyor olması

sorunu bugün Mevlevî geleneğiyle ilişkili olan görüşme kişilerinin fazlasıyla vurgu yaptığı konulardan biri olarak karşımıza çıkar. “*Zaman zaman sıkılmalarımız oldu. Benim de mesela kırılma noktalarım, üzüldüğüm oldu. İşte bu iş ticarete döküldü*” (Hüseyin Erek, Kişisel Görüşme, 16.11.2015). Görüşme kişilerinin ifadelerinden anlaşılacağı üzere günümüzde Mevlevîliğin içinde bulunduğu problemlerin varlığı geleneğin aslından kopuşuna sebep olmaktadır. Bu noktada vurgulanan mesele Mevlâna Celaleddin Rumî'nin öğretilerini anlamadan, hakikatinde hangi manalar olduğunu bilmeden boş ve sembolik bir biçimde, uygunsuz şartlar altında ayinlerin sergilenmesidir. “*Canım efendim onu diyeceğim görüntüye baktığınız zaman sanki Mevlevîlik ‘çalsın sazlar oynasın kızlar’ orada birileri bazı enstrümanlar çalsın birileri de dönsün dursun Mevlevîlik bundan ibaret sanılıyor*” (Hayat Nur Arttıran, Kişisel Görüşme, 14.11.2015). Bu açıklamalarda Mevlevîliğin müzik ve sema eşliğinde yapılan ayinden ibaret olduğu düşüncesinin hem toplumsal alanda hem de gelenekle ilişkili olan bazı kesimlerde yaygın olduğu vurgulanmıştır. Ancak hem Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde hem de Mevlevîliğin temel kaynaklarında sema ve müziğin insanı Tanrı yoluna sevkeden bir araç olduğu anlayışı belirgin olarak gözlemlenebilir. Ayrıca ayin geleneği de bu amaç üzerine kurulmuş ve şekillenmiş bir ritüeldir. Bu noktada ayin her ne kadar sembolik bir görünüme sahip olsa da temelinde yatan manaların, görebilen gözler için dans ya da ritüelik bir gösteriyi değil ilahi bir yolculuğu anlattığı görülür. Konuyu ayini izleyen kesimin perspektifiyle yorumlayan Arttıran'ın yanı sıra Tuğrul İnançer, günümüzde Mevlevîlikle ilişkili olan ve ayin geleneğini yürüten kişilerin ayinin amacını ne derecede anlayabildiği ya da yansıtabildiği konusunda şu açıklamaları yapmıştır: “*Mevlevî ayinlerinin yapılıyor olması için doğrusunun yapılıyor olması demek değildir. 1925'ten beri de Mevlevîlik yoktur. Vardır diyen yalan söylüyordur. ‘Gönülümde yaşıyorum’ o caiz, gönüle kanun manun geçmez. Gönül kanun takmaz, ferman da takmaz*” (Tuğrul İnançer, Kişisel Görüşme, 15.12.2015). İnançer, ayin gerçekleştirmenin Mevlevîliğin maneviyatını yaşamak anlamına gelmediğini ifade etmiştir. Onun ifadelerinde günümüzde Mevlevîlik gönüllerde yaşamakla sınırlıdır. Tekke ve zaviye kanunuyla birlikte Mevlevîliğin varlığını sürdürmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Ancak *underground* olarak nitelendirilen faaliyetlerin de Mevlevîliğin aslını yansıtmadığı İnançer tarafından ifade edilmiştir. İnançer'in gönülde yaşatma vurgusu maneviyat olarak Mevlevîliği besleyen en önemli değerdir. Aşk kavramı ve diğer bütün soyut değerler insanın manevi dünyasında doğar ve gelişir. Bu doğrultuda konuyla ilişkili olarak

Mevlevîliğin maneviyatla olan temel bağına vurgu yapan Hayat Nur Artıran “*Yani Mevlevîlik sadece başa sikke takıp dönme meselesi değil. Edep hizmet meselesi. Aşk meselesi. Ahlak meselesi. Sema, musiki için süsü, görsel tarafı. İç boyutu gerçekten ölme yolu. Yok olma yolu yani adı üzerinde, aşk. Aşıklar yolu*” (Hayat Nur Artıran, Kişisel Görüşme, 14.11.2015) olarak açıklamış ve Mevlevîliğin şekil değil maneviyat yolu olduğunu vurgulamıştır. Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu sanat yönetmeni Yusuf Kayya (Kişisel Görüşme, 05.11.2015) ise toplumsal alanda Mevlevîliğin bu kadar ilgi görmesinin ayinin görsel yönüyle ilgili olabileceğini vurgulamıştır. “*Bunu herhalde söylemem lazım. Belki yanlış anlaşılacak. Mevlevîliğe toplumun ilgisi bu kadar revaşa görünmesi belki de semaya bağlı yani bu işin şov yönüne daha çok geniş kesimler ilgi duyuyorlar. Arkasındaki anlamlara çok yoğun ilgi duyulduğunu ben düşünmüyorum*” Benzer bir açıklama getiren Hüseyin Kutlu (Kişisel Görüşme, 28.08.2015) ise “*Yani şimdi hayır Mevlevîlik diye bir tarikat var ama yani şimdi de var. Bir sürü var. Siz de biliyorsunuz. Fakat, eğer Mevlevîlik Hazreti Pir’i, ruhaniyetini enerji olarak veya feyz olarak böyle tevarüs edilmesini kastediyorsak o yok*” ifadeleriyle maneviyatı esas tutmuştur. Dolayısıyla kendini Mevlevîlik yolunda olarak tanıtmış, tarikat olarak nitelendirebileceğimiz pek çok yapılanmanın Mevlâna Celaleddin Rumî’nin varoluş algısını anlayabilecek, yaşayabilecek ve yaşatabilecek nitelikte olmadığı söz konusudur. Bu doğrultuda Kutlu, Mevlevîliğin var olduğunu ancak günümüzde olanın Mevlevîlik olmadığını aktarmıştır. Mevlevîliğin hakikatiyle ilgili olarak da “*hangi arifin gönlündeysen, ariflerin gönlündeysen orada aramak lazım*” (Hüseyin Kutlu, Kişisel Görüşme, 28.08.2015) ifadeleriyle Mevlâna Celaleddin Rumî’nin sözünü işaret etmiştir.

Çelebi ailesinden olan Esin Çelebi Bayru (Kişisel Görüşme, 14.12.2015) Mevlevî camiasından olan kişilerin maneviyat, edep ve ahlak yönüyle çeşitli terbiyelere tabi tutulması gerekliliğinden bahsetmiştir. “*Bakın şu anda tekke ve zaviyeler kanunıyla Mevlevîhaneler kapatıldığı için bu dersler ancak üniversitelerde veriliyor. Ancak bir ne yaptırım gücünüz var yani ne yapabilirsin ne yapamazsın. Böyle bir gücümüz yok. Bunun hepsi Türkiye Cumhuriyetine emanet edilmiş*” Uluslararası Mevlana Vakfı Başkan Yardımcılığını yürüten Çelebi Bayru, örfü ve adeti bozan dernekler için gerekli çalışmaların vakıf olarak yürütüldüğünü söylemiştir. Unesco ile yürütülen Mevlâna Celaleddin Rumî ve Mevlevî müziğini korumaya yönelik çalışmaların güzel sonuçları olduğunu ancak yeterli olmadığını ifade etmiştir. Uluslararası Mevlâna Vakfı’nın İstanbul

şubesi üyesi postnişin Hüseyin Erek (Kişisel Görüşme, 16.11.2015) konuyla ilgili olarak *“Onu tabi devlet kurumu kolluk kuvvetleriyle bir çözüm bulabilir, ciddi bir şeyler yapıyor ama yetmiyor demek ki daha ciddi bir şeyler bulması lazım. İşin içine para girdiği zaman, menfaat girdiği zaman bu tip sıkıntılar oluşabilir”*

Günümüzde Mevlevîliğe yönelik yürütülen faaliyetlerin hakikatten yoksun bir anlayışa bürünmesine yönelik açıklamaların görüşme kişileri tarafından aktarılmasıyla geleneğin bir kırılma yaşadığını anlamak mümkündür. Ancak günümüzde yaşanan sıkıntılı durumların gelenek açısından sadece bugüne has olduğunu söylemek mümkün değildir. Mevlevîliğin resmi olarak varlığını daha sistemli sürdürdüğü tarihsel süreçte geleneğin özüyle ters düşen durumların meydana geldiğine yönelik bilgiler çeşitli kaynaklarda yer almıştır. Öncelikle Mevlevîlikte ilk dönemlerden bu yana iki farklı yönelimin (Gölpınarlı, 2006: 198) varlığına yönelik mezhepleşme benzeri oluşum iddialarından bahsetmek gerekir. Geleneği algılama ve yaşama biçiminde bu iki farklı yönelimden ilki aşkı ve coşkuyu esas alan melamet erleri, ikinci kol ise İslami usülleri ve şeriat kaidelerini esas tutan zahitler olarak zikredilmiştir. *“Her ne olursa olsun, Mevlevîlerin de tasdik ettikleri gibi bu yolda iki çeşit salık vardır. Mevlevîlerin bir kısmı, coşkun ve aşırı melamet erleridir, ikinci kısmı zahitler. Bütün bu rivayetlerle gelenek, bizi, Vâhidî'nin anlattığı tâifenin, Mevlevîlerin bir kısmı olduğunu kabul etmeye mecbur ediyor”*(Gölpınarlı, 2006: 198).

Benzer bir tartışmanın günümüz koşullarında devam ettiğini söylemek mümkündür. Görüşme kişilerinin altını çizerek vurguladıkları Mevlevîliğin İslâmî ile olan ilişkisine yönelik açıklamalar konuyla ilgili olarak bazı tartışmaların devam ettiği yönündedir. *“İslamiyeti daha iyi öğrenmek için biz İslamiyetten asla kopmadan ayrılmadan onunla birlikte Mevlevîliği devam ettirmek istiyoruz. Yani bizim nafîle ibadetimiz. Çünkü bize hiçbir zaman Allah nasıl sema ettin? Mevlevîliğe neden girmedin? Diye sormayacak ki”* (Metin Erkuş, Kişisel Görüşme, 13.11.2015). Metin Erkuş'un sema kanalıyla elde edilen aşk ve cezbeyi nafîle ibadet olarak nitelendirmesi ve farz ibadetleri esas tutması Gölpınarlı'nın açıkladığı iki yönelim iddialarıyla ilişkilendirilebilecek bir aktarım olduğu söylenebilir. Elbette günümüzde zahitlik kolunun varlığına yönelik bir iddia söz konusu değildir. Ancak benzer tartışmaların günümüzde Mevlevî camiasında sürdürüldüğü de gerçektir. Yine tarihsel süreçte kılıç kuşanma merasimlerinin yürütülmesinde Mevlevî şeyhlerinin varlığının sağladığı imtiyazlar (Berkes, 2003: 159) ve çelebîlik makamının

avantajları nedeniyle ortaya çıkan post kavgaları iddiası (Açık Önkaş, 2011: 6) Mevlevîliğin geçmişte de uygunsuz olan durumlarla karşı karşıya olduğunu destekler niteliktedir. XIX. yüzyılda aynı zamanda Mason locasına kayıtlı olduğu iddia edilen Mevlevî dedesi Ataullah Efendi (Zarcone, 2010: 60) örneğiyle Mevlevîliğin yabancı kaynaklı cemiyetlerle de yolunun kesiştiği ileri sürülmüştür. Bu noktada Osmanlı'da yaşayan diğer yapılanmalar kadar olmasa da Mevlevîlik adı siyasi ve sosyal alanda çeşitli ilişki ağları içerisinde zikredildiğine yönelik açıklamalar araştırmaların kapsamında yer almıştır. Bütün bu iddiaların kendi varoluşunun hakikatine ve bilinmeyen peşine düşen, edep ve ahlak ekseninde hareket eden bir Mevlevî dervişinin ve bu amaçla oluşmuş bir geleneğin nitelikleriyle örtüştüğü söylenemez. Diğer bir taraftan Mevlâna Celaleddin Rumî'nin aktardığı derin manevi hayatın bir tarikat ya da gelenek içerisinde rutinleşerek sistematik bir biçimde yaşanmasının mana kaybına sebep olması kaçınılmazdır. Abdülbaki Gölpınarlı (2006: 5) "*Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik*" isimli kitabının önsözünde Rumi'den sonra Mevlevîliğin hakikatle olan ilişkisini "*gerçeğin masallaştığı, inancın törenleştiği, iyiliklerle güzelliklerin, olağanüstü olaylar, kötülüklerle pisliklerin, özgelere yamayan yalanlar haline geldiği devir*" ifadeleriyle açıklamıştır. Bu doğrultuda Mevlâna Celaleddin Rumî'nin kendisinin de tarikat kurmadığı bilgisinden hareketle yönünü ilahi aşka çevirmiş bir kişiliğin hiçbir kalıba giremeyecek türden mesajlarının Mevlevîlik çatısı altında çeşitli rutin ve kalıplara bağlı kalması da bu geleneğin sosyal bir yapılanma olmasının getirilerinden biri olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla mana kaybı yaşanması konusunun devreye girdiği zaman aralığının Mevlâna Celaleddin Rumî'nin ölümünden günümüze kadar olan süreci içine alması söz konusudur.

5. 4. Gelenek ve Modernlik Algısı

Mevlevîlik bilindiği üzere kökleri XIII. yüzyıla kadar dayanan bir gelenektir. Geleneksel toplum anlayışı içerisinde varlık göstermiş ve gelenekten beslenerek varlığını sürdürmüş olan Mevlevîlik, tarihsel süreç içerisinde pek çok toplumsal ve siyasal değişim sürecine tanıklık etmiştir. Bilimsel, kültürel, teknolojik, ekonomik ve çevresel değişimleri beraberinde getirmiş modernleşme sürecinin, gelenekle kuvvetli bağları olan Mevlevîliği gelenek ve modernlik ikilemiyle karşı karşıya bırakması dikkat çekilen bir düşüncedir. Diğer bir taraftan gelenek ve modernizm arasındaki ilişkinin bir çatışma olmaktan ziyade birbirini desteklediğine yönelik söylemlere bilimsel çalışmalarda yer verildiği

gözlemlenir. Bu söylemlere göre gelenek, moderniteyle çatışma içerisinde değildir. Hatta gelenek birleştirici bir güç olarak modernitenin temelini oluşturur. Bu doğrultuda geleneğin varlığı ileriye yönelik atılan adımların güçlü kılınmasını sağlar (Eliuz, 2009: 112). Konuyu çatışma ya da ikilem olmanın ötesinde modernleşme sürecinin bir parçası olarak değerlendiren görüşme kişilerinin aktarımları ise Mevlevîliğin günümüz şartlarında evrildiği ileri sürülen var oluş biçiminin ana hatlarının değerlendirilmesi açısından önem taşır.

Konuya yönelik değerlendirmelerde ilk olarak günümüz ve geçmiş arasında sağlam bir bağ kurabilmek ve geleneği yaşatabilmek için geleneğin günümüz koşullarına göre güncellenmesi gerekliliğine dikkat çekilmiştir. Bu noktada değerlendirebileceğimiz modernite kavramı ile devreye giren felsefi açıdan aydınlanma (akıl ve bilim); siyasal açıdan ulus-devlet (kimlik, milliyetçilik, liberalizm, sosyalizm); ekonomide sanayileşme, üretim, kapitalizm, emek, sınıf vb. gibi; yaşam mekânı olarak kent (Şimşek, 2014: 1) gibi toplum yaşamına dahil olmuş değişimler, sonrasında postmodernite kavramı altında değerlendirebileceğimiz küreselleşme, tüketim, eğlence, görsellik (sinema, televizyon, video), internet, cep telefonu, hız vb gibi yaşam algısını değiştiren pek çok şey eklenmiş olup tartışmanın yönünü moderniteden postmoderniteye çevirmiştir (Şimşek, 2014: 1). Geleneksel toplum anlayışından modernite ve postmodernite kavramı altında değerlendirebileceğimiz günümüz anlayışına evrilen toplumsal ve bireysel yaşam biçimi içerisinde Çelebi Bayru'ya (Kişisel Görüşme, 14.12.2015) göre geleneğin hakikatini yeni nesillere taşımanın yolu Mevlevîliğin güncellenmesi anlayışıyla mümkündür. *“Bu örf adeti nasıl bozulmadan diğer nesillere taşıyabiliriz? Hatta şöyle bir tabir kullanayım biraz modern bir tabir, nasıl güncelleyebiliriz? Bugünkü günde bunu nasıl yaşayabilir insanlar? Bunu nasıl bir hayat görüşü olarak alabilirler?”* Güncellemeyle ilişkili olarak bir diğer yaklaşım ise gelenekle bugün arasında ilişki kurmanın yanı sıra gelenek ve tarikat sisteminde alışlagelmiş çeşitli yanlışlıkların giderilmesi doğrultusunda atılması gereken adımları kapsar. Hüseyin Kutlu'ya (Kişisel Görüşme, 28.08.2015) göre bugün sadece Mevlevîlik değil diğer bütün tarikat anlayışlarının yeniden tanımlanması gerekir. *“Herşey var. Cehalet var, benlik var. Yani şöyle bunlar sadece Mevlevîlikte değil, tarikat denilen şey bir kere yeniden tarif istiyor. Yani genelde bizde böyle şeyler yapılmıyor. Kamuoyu yoklamaları bilmem anketler falan yapılır ya aslında bunlar güzel şeyler.”* Günümüzde tarikat olarak değerlendirilebilecek yapılanmalarda yenilenme ya da

yanlıkların giderilmesinde eski usul yöntemlerin yerine günümüz yöntem ve tekniklerinin kullanılmasının daha faydalı olabileceğini vurgulayan Kutlu, insanların tarikat algılarının mucizevi beklentiler ve efsaneler içeren bir düzlemde olmasının tarikatlara zarar verici nitelikte olduğunu vurgulamıştır. *“Şimdi tarikat denildiği zaman birçok insan efsaneler dünyası böyle mitoloji gibi filan bir şeyler böyle uçmalar falanlar filanlar. Yok böyle bir şey (Hüseyin Kutlu, Kişisel Görüşme, 28.08.2015).* Bu yaklaşım tarzıyla yozlaşmanın pençesinden Mevlevîliğin de içinde olduğu bütün gelenek ve tarikatların kurtulamayacağını ifade etmiş olan Kutlu, mucize ya da efsane olarak nitelendirilebilecek bütün bu yaklaşımların tarikat sistemlerinin aslını yansıtmadığını öne sürmüştür. *“Mevlevîlikte işte bütün bunlardan yozlaşmalardan nasibini almış sadece o değil genelde tarikat, tasavvuf bugün ne yazık ki insanların keyif metağı böyle hoş sohbet ya çok iyi böyle yani insanı böyle başka hüyalara götüren şey yani. Böyle bir şey. Maalesef” (Hüseyin Kutlu, Kişisel Görüşme, 28.08.2015).* Bu yaklaşımdan kurtulabilmek için Kutlu, tarikat sistemlerinin güncellenmesi gerekliliğini vurgulamış ve din denilen şeyin zaten bir mucize olduğunun kavranması gerekliliğini ifade etmiştir. Aynı zamanda sanat, mimari, müzik, edebiyat vb. her alanda geçmişten bugüne kadar yaşanmış olan bütün gelişmeleri kabul edip ortaya çıkarmak kaydıyla bütün bu alanlarda atılan her adımın kökenini bilerek hareket etmenin gerekliliğini vurgulamıştır.

Güncelleyemedik kendimizi yani bununla şunu anlatmıyorum. Yani biz yepyeni şeyler yapalım anlatmıyorum. Ama bakın bizim mimariden alacak olursak yani taa efendimizin mescidinden bu zamana kadar bu gelişmeleri takip ettiğimiz zaman öncekini inkar etmeden, onu daha geliştirerek, daha üstüne koyarak, yani nesli belli, nesebi sahih olarak gelmiş. Bunu anlatmaya çalışıyorum.

Gelenek ve modernlik kavramlarının nasıl ve ne doğrultuda değerlendirildiği konusu bugün Mevlevîliğin yaşam biçiminin niteliğini ve konumunu etkilediği görüşme kişilerince aktarılmış bir diğer meseledir. Hakikati amaçlayan Mevlevîliğin ve hakikat dini olan İslamiyetin gelenek kavramıyla açıklanamayacağı Hayat Nur Artıran tarafından ifade edilmiştir. Dolayısıyla Mevlevîlik bir hakikat dini olan İslamiyetle doğrudan ilişkilidir ve hatta Mevlevîlik İslamiyetin ta kendisidir. Hem İslamiyete hem de Mevlevîliğe yönelik öne sürülen yaklaşımların bugün gelenek adı altında hakikatin yanlış anlaşılmasını tetikleyen unsurlar olarak karşımıza çıktığı öne sürülmüştür. Bazı kesimlerin işine gelmeyen durum ve olguların bu bahaneyle dışlanmakta olduğunu ya da yanlışlıkların gelenek adı altında sürdürüldüğünü aktaran Artıran, Mevlevîliğin bir gelenek olmadığını açıklamıştır. *“Neden Mevlevîlikte kadına yer yok? Cevap hazır,*

gelenekte yok görenekte yok. Mevlevîlik bir dindir, İslam dinidir. Gelenek görenek dediğiniz zaman Mevlevîliği İslamiyetten ayırmış olursunuz” (Hayat Nur Artıran, Kişisel Görüşme, 14.11.2015). Bugün Mevlevîlikte kadına yer vermek istenmediğinin altını çizen Artıran, bu yaklaşımların gelenek adı altında gerçekleştirildiğini vurgulamıştır. *“Sebebi nedir diyeceksiniz efendim, deniyor ki gelenek görenek, bu fakiriniz de diyor ki Mevlevîlik ne gelenektir ne görenektir. Mevlevîlik İslamiyettir”* (Hayat Nur Artıran, Kişisel Görüşme, 14.11.2015). Kalıplaşmış inanç ve fikirlerin körü körüne kabul edilmesine sebebiyet verdiği iddia edilen bu tutumların Mevlevîliği şekil ve suretin ötesine geçmekten alıkoyduğu, şeklî ve yüzeysel olarak gerçekleştirilen ibadet, inanç ve ritüellerin yansıttığı yüzeysel tutumların da gerçek din ve inanç olarak yansıtıldığı yine Artıran tarafından açıklanmıştır.

Gelenek kavramının yanı sıra modernlik kavramının da yanlış değerlendirilme meselesi bugün Mevlevîliğin var olma biçimini etkileyen diğer bir konu olarak ileri sürülmüştür. Özellikle modernliği yanlış yorumlayan kitlelerin bu duruma sebebiyet vermesi, özentili bir modernlik anlayışıyla inanç ve değerlerin yanlış yorumlanması konusu Tuğrul İnançer tarafından aktarılmıştır. İnançer’e göre bizim toplumumuzda geniş bir kitle gelenekle ve inanç değerleriyle eşleştirilen bazı unsurları özentili bir modernlik ve medeniyet algısıyla küçümsemektedir. Farklı ulusların dini ve inanç değerlerine saygıyla yaklaşmanın modernlik olarak kabul edildiği bir anlayışla aynı oranda bizim dinimiz ve inanç değerlerimize saygı gösterilmediğini aktaran İnançer, *“onların usüllerine riayet edilince modernlik oluyor İslami usüllere riayet etmeye çalışılınca yobazlık oluyor. Böyle bir milletin sanatı ve sanattan algılaması da bu kadar”* (Tuğrul İnançer, Kişisel Görüşme, 15.12.2015) ifadeleriyle modernlik kavramının yanlış yorumlandığını aktarmıştır.

Mevlevîlikte manevi derinliği yakalayabilme adına bir araç niteliği taşımış ve yüzyıllar boyu bu misyonla gelişim göstermiş olan geleneksel Türk müziğinin en önemli formlarından Mevlevî ayinlerine yönelik icra ve müzikal yapı üzerinden yorumlanan gelenek ve modernizm anlayışı görüşme kişilerin dikkat çekilen bir diğer konu olarak karşımıza çıkar. Osmanlı döneminden itibaren yürütülen modernleşme sürecinde Mevlevî geleneğinin önemli bir parçası olan Mevlevî ayinleri ve ayin formunun niteliklerinin önemli bir noktada olduğunu vurgulayan Cenk Güray’a göre (Kişisel Görüşme, 07.07.2015) müzik alanında modernleşme sürecinin temel dayanağını Mevlevî ayinleri oluşturmuştur. *“Sadettin Arel’in kaç tane Mevlevî ayini vardır. Yani onun dışında bir sürü*

de din dışı eseri var. Pek çok bestesi var. Ama özellikle Mevlevî ayinleri üzerine çok yoğun çalışırdı. Bir yandan da o modernizmin temel taşlarından biri de Mevlevî geleneğiyle çok bağlantılı olduğunu gözlemleriz.” Dârülelhan külliyyatının oluşumu sürecinde Mevlevî ayinlerinin notaya alınmasının altında aynı sebebin olduğunu vurgulayan Güray’a göre *“bu külliyyat içinde Mevlevî ayinlerini görürüz. Öncelikle bunları alırlar çünkü neden? İnançları şudur: bizim müziğimizin temeli Mevlevî ayinleridir. Osmanlı müzik geleneğinin temelinde Mevlevî ayinleri vardır”* (Cenk Güray, Kişisel Görüşme, 07.07.2015). Gelenek ve modernizm arasında bir köprü olarak nitelendirilebilecek Mevlevî ayin müziğinin geleneksel Türk müziğinin makam, icra ve form açısından bütün niteliklerini ve inceliklerini bünyesinde barındırması özelliğiyle temel dayanak kabul edildiği Güray tarafından açıklanmıştır. Mevlevî ayinlerinin Osmanlı döneminden itibaren modernleşme çalışmalarının önemli bir parçası olduğunu yansıtan bu açıklamaların yanı sıra geleneksel müziğin icrasında modernizasyon algısına yönelik çeşitli görüşleri dile getiren Yurdal Tokcan (Kişisel Görüşme, 27.05.2015) icracının seslendirdiği eserde dönemin müzisyen ve bestecileriyle aynı müzik algısına ve hissiyatına ulaşabilmesinin bir çeşit modernizasyon olduğunu belirtmiştir. *“Yani tamam notayı çalıyorsun ama ‘O’ ne hissetti. Anlayabiliyor musun? Bunu hissedebiliyor musun? Hissedebiliyorsan ve o hissiyatla çalıyorsan onu o zaman modernize etmişsin çünkü o hissiyat bugün yok artık”* (Yurdal Tokcan, Kişisel Görüşme, 07.07.2015). Bu noktada fikir ve hislere yönelik duygudaşlığın altını çizen Tokcan, geleneksel müziğin ait olduğu zamanla günümüz arasında bu duygudaşlık sayesinde köprü kurabileceğine işaret eden açıklamalarda bulunmuştur.

5. 5. Manevi Duyuş Perspektifinde Mürşit/Dede, İcracı ve Semazenler

Mevlevî geleneğinde insanı Tanrı düşüncesine yönlendirdiğine inanılan bütün ilahi hal ve duyguları manevi duyuş kavramı altında değerlendirmek mümkündür. Gelenek bünyesinde manevi eğitim süreci ve ayin geleneği gibi uygulamaların tümü Tanrı-insan ilişkisinde ilahi kanalların kuvvetlenmesi ve bireyin kâmil insan olarak kendi hakikatiyle buluşması amacına hizmet etmiştir. Çalışmanın bu kısmında günümüzde Mevlevî olarak nitelendirilen kişilerin gelenekle olan ilişkisi manevi duyuş ekseninde, görüşme kişilerinin açıklamaları temel alınarak değerlendirilmiştir. Mevlevî geleneğinde hedeflenen manevi derinlik bugün yaşanıyor mu? Sorusuna görüşme kişileri tarafından

verilen yanıtlar doğrultusunda ağırlıklı olarak konuya yönelik algının nasıl olduğu, algı çeşitliliği ve bu çeşitliliğin içeriği sorgulanmıştır. Görüşme kişileri tarafından yapılan genel değerlendirmelerde ilk olarak geleneğin manevi boyutunu yaşayan insanların kendi dünyalarına çekildikleri ve göz önünde olmayı tercih etmedikleri konusu gündeme gelmiştir. *“Bu işi gerçekten bilen konuşan insanlar var ama bunların çoğu köşelerine çekilmiş vaziyette bence de en iyisini yapıyorlar”* (Engin Kökçü, Kişisel Görüşme, 14.11.2015). Görüşme kişileri tarafından sıkça ifade edilen konulardan biri görünüm olarak Mevlevî olduğu düşünülen ancak manevi derinlikten ziyade farklı amaçlar doğrultusunda hareket eden bireylerin geleneğin felsefesiyle çelişen durum ve tutumlara sebebiyet vermesi meselesidir. Bu doğrultuda Mevlevî ahlakıyla hareket eden kişilerin manevi beklentilerinin karşılığını bulamadığı ortamlardan uzak kalma isteği ifade edilmiştir. Tuğrul İnançer, görünüm olarak Mevlevî izlenimi veren ancak içsel olarak manevi derinliği yakalayamamış bireylere yönelik şu açıklamalarda bulunmuştur: *“Dervişlik yolu tacı hırkası değildir. Yani kıyafetle olmuyor. Onun için mesela eskiden büyükler kıyafet giydirdikleri zaman dervişe ‘Ya Rabbi dışını ben süsledim içini sen süsle’ diye dua ederlerdi. İçin süsü olmayınca dışındaki süsü ille sırttır. İçinin pisliğini kumar”* (Tuğrul İnançer, Kişisel Görüşme, 15.12.2015). İnançer, günümüzde Mevlevî camiasını süt ve kaymak benzetmesi yaptığı bir örnekle açıklamıştır. *“Yiyeceğin yüz gram kaymak sabah kahvaltısında veya tatlının üstünde kaç kilo süt kaynatman lazım?”* Manevi derinliği yaşayan bireylerin sayıca az olduğunu belirttiği bu örnekte Mevlevîliği hakkında yaşamadığı düşünülen güruhun da varlığına dikkat çekmiştir. İnançer’in açıklamalarına göre bu güruha ait bireylerin her biri bahsi geçen maneviyata ruhsal anlamda aday olarak kabul edilebilir. *“Anlatabildim mi? Onun için o kalabalık lazım ama hepsi mi anlıyor? Sen inekten koyundan kaymak sağmıyorsun. Süt sağmıyorsun. Sonra kaymak yapıyorsun. İnceliği bu”* (Tuğrul İnançer, Kişisel Görüşme, 15.12.2015). Konuyu bugün Mevlevî olarak nitelendirilen bireylerin perspektifinden değerlendiren Yurdal Tokcan, manevi anlamda kişisel gelişimi zorlaştırabilecek günümüz şartlarının, bireyin önünde engel oluşturabileceğini açıklamıştır. Günümüzde insanın iç dünyasına dönmesinin ve kendiyi baş başa kalmasının zor olduğunu belirten Tokcan, *“o gün belki kendini dış dünyadan soyutlamak çok kolaydı. Şimdi cep telefonları var, arabalar, trafikler belki bugünün çilesi daha fazla bizim adımıza”* (Yurdal Tokcan, Kişisel Görüşme, 27.05.2015) ifadeleriyle manevi gelişim için geçmişte geçerli olan çile eğitimi gibi günümüz insanının çilesinin de yaşam şartlarının zorluğu olabileceğini ifade etmiştir.

Manevi derinlik konusu üzerine görüşme kişileri tarafından yapılan genel değerlendirmelerin yanı sıra konuyu icracı, mürşit/dede ve semazen figürünün üstlendiği misyon eksenine taşıyan ifadelerde daha detaylı yaklaşımlar söz konusudur. Konu güzel sanatlar ve müzik olunca müzisyenlerin manevi anlamda zenginlik taşıma potansiyelinin yüksek olduğunu vurgulayan Yurdal Tokcan, gönül teli titreşen bir müzisyende manevi zenginliğin doğal olarak bulunacağını ifade etmiştir. “*Besteci de bunu yapar. İcracı da bunu yapar. Hanende de bunu yapar. Hissetmeden zaten hissettiremezsiniz. Biz ruhsal özelliklerimizin önde olduğuna inanıyoruz. Müzisyenlerde bu anlamda belki ruhsal frekanslarla kendini daha iyi hissedip hissettiren insanlar*” (Yurdal Tokcan, Kişisel Görüşme, 27.05.2015). Bütün sanatlar içerisinde, yapısı gereği insan duygularını en çok yönlendiren ve fiziksel olarak insanı büyüleme gücü en yüksek sanat olan müzik (Lasserre; 1997: 9) insanı üst düzey bilinç seviyesine çeken dolaysız anlatım gücüne sahiptir. Bu noktada müziğin bu gücünün farkında olan bir müzisyenin tıpkı Tokcan gibi ayrıcalıklı bir noktada olduğunu düşünmesi mümkündür. Müzik ve hakikat ilişkisinde hisseden ve hissettirebilecek anahtarı elinde tutan müzisyenin manevi dünyasındaki birikimlerinin zengin olması doğal bir beklentidir. Bu sebeple Tokcan (Kişisel Görüşme, 27.05.2015) manevi duyuş ekseninde müzisyenlere yönelik düşüncelerini şu sözlerle açıklamıştır:

Sadece para kazanmak için profesyonel anlamda müzik yapmıyoruz. Onun yapıldığı ortamlarda mutlaka vardır ama siz o bireye hadi şurada kendin için, bizim için bir müzik yap dediğiniz zaman kesinlikle onun iç dünyasının, ruhsal kabiliyetlerinin orada sergileneceğinden ben eminim.

Tasavvuf ehli olan müzisyenlerin, geleneği hakkıyla temsil ettiğini düşünen Elif Bilge Kurtuldu ise tasavvufî açıdan alt yapısı olmayan kişilerin maddi beklentilerinin yüksek olabileceğini ifade etmiştir. “*Tasavvuf ehli olanın burası (kalbi) sızlar. Diğerlerinde bu sızıntı yok. Tamamen duygusallık var!*” (Elif Bilge Kurtuldu, Kişisel Görüşme, 05.11.2015). Bu noktada günümüz Mevlevî ayini icracıları için Mevlâna Celaleddin Rumî'nin müziğe ve müzisyenlere yüklediği mana dünyasının fazlaca yol gösterici olduğu açıktır. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerindeki derinlikli ifadeler, müziğin, Tanrı-insan ilişkisindeki niteliğini ortaya koymaktadır. Bu sebeple bu manadan haberdar tasavvuf ehli bir müzisyen, olgunluğunu sanatına ya da müziğine de yansıtacaktır. Konya Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu sanat yönetmeni Yusuf Kayya, topluluk üyelerinin manevi duyuşu için şu açıklamaları yapmıştır: “*Bu sema aslında fiziksel olarak zor bir*

şeydir. Buna tahammül etmek zor manevi altyapısı olmazsa. Bunu bir ibadet aşkıyla yapıyorlar yani. Müzisyenler de aynı şekilde. Kendileri etkileniyorlar ve hissettiklerini ifade etmeye çalışıyorlar. Hem müzisyenler hem semazenler” (Yusuf Kayya, Kişisel Görüşme, 05.11.2015).

Topluluğun üyeleri olan semazenlerin ibadet ruhuyla hareket ettiğini ifade eden bu açıklamaların yanı sıra genel olarak semazenlere yönelik yapılan eleştirilerin yoğun olduğu da gözlemlenmiştir. Semazen figürünün toplum nazarında Mevlevîliği kuvvetle temsil ettiği için yapılan eleştirileri bu perspektifte değerlendirmek doğru olacaktır. Bu sebeple manevi duyuş ekseninde semazenlerin uygunsuz olarak nitelendirilen hal, davranış ve tutumlar içerisinde olması hem doğrudan geleneğe verilmiş bir zarar olarak algılanabilir hem de bu tutumlar yanlış örnek olarak nitelendirilebilir. Uzun yıllardır semazenlik yapan görüşme kişisi Metin Erkuş, uygunsuz olarak nitelendirilen tutumlar içerisinde olan semazenlere yönelik yapıcı açıklamalarda bulunmuş ve yapılan eleştirilerin de yapıcı olması gerektiğini ifade etmiştir. *“Şu anda bunları yapan semazen çocuklarda toyluklarından ve hiçbir şey bilmediklerinden yapıyorlar. Bunu da böyle aksetmişler. İşin olmazsa bu yoldan para kazanabilirsin ek bir kazanç olur diyorlar. Bu yüzden bu çocukların bir günahı yok”* (Metin Erkuş, Kişisel Görüşme, 13.11.2015). Manevi anlamda eğitim açığı olduğunu ifade eden Erkuş, genç semazenlerin yanlış yönlendirmelerle maddi beklentiler içerisine çekildiğini belirtmiştir. Bu doğrultuda manevi eğitim için yol gösterici olan mürşit figürünün önemli bir rol üstlendiği açıktır. Maneviyatın ve içsel zenginliğin ortaya çıkabilmesi için özgürlüğe giden yola eşlik edebilecek rehberin yönlendirmeleri ve mürşitin manevi vasfı onu örnek alan ya da takip eden kişileri doğrudan etkilediği için önem taşır. Konuyu net bir biçimde değerlendiren Hayat Nur Artıran’ın günümüzde Mevlevîliğin de içinde olduğu bütün tarikatlarda İslamiyete ve tasavvufi değerlere yakışmayacak durum ve tutumlar sergilendiğini ifade etmiştir. Bütün bu uygunsuz durumların meydana gelmesinde mürşit faktörünün rolünün büyük olduğunu açıklayan Artıran, *“İşte baştaki kişiler vahdaniyette olmadıkları için, tevhidde olmadıkları için, kendileri parça pinçik oldukları için peşlerinde sürükledikleri de parça pinçik. Bizatihi şeyhde tevhid hak getire ki müridinde tevhid ola”* (Hayat Nur Artıran, Kişisel Görüşme, 14.11.2015) ifadeleriyle rehberden beklenen ahlaka sahip olmayan kişilerin mürşit adı altında tasavvufun ve İslamiyetin manevi değerlerini tanımayan ve diğer tarikatlar arasında düşmanlık yaratacak davranışlara sebebiyet veren

şahsiyetler olduğunu açıklamıştır. “*Var mıdır bir araya gelen tarikatlar? Kime sorarsan öteki hatalı kusurlu. Düşmanlık var canım efendim. Sen nasıl müminsin. Sen nasıl bir tarik ehlisin. Sen nasıl bir şeyhsin. Araya ikilik sokuyorsun. Nasıl Muhammed ümmetine bu ikiliği sokuyorsun?*” (Hayat Nur Artıran, Kişisel Görüşme, 14.11.2015). Tarikatlar arasında var olduğu ileri sürülen düşmanlığın yanı sıra aynı tarikatta farklı mürşitlerin bile bir araya gelemediğini belirten Artıran’ın açıklamalarından anlaşıldığı üzere ortaya çıkan mürşit profili kitleleri bağlı oldukları Pir üzerinden yanlış yönlendiren ve tasavvufi değerlerle zıtlık oluşturacak davranışlar sergileyen bireylere işaret eder.

Benzer bir şekilde mürşitle mürit arasındaki ilişkinin yanlış yorumlandığı, çoğu zaman yüceltme ve övme duygusunun hastalıklı bir boyuta ulaştığı ve biat duygusunun bireyi maneviyata götüren yolda engel teşkil ettiğini açıklayan Tolga Özdemir, “*insanda bir övme problemi var. Onunla alakalı Kurân-ı Kerîm’de bir ayet var ‘râinâ demeyin unzurnâ deyin’ bizi güüt demeyin bizi gözet deyin diyor*³” (Tolga Özdemir, Kişisel Görüşme, 26.04.2016) ifadeleriyle insanın kendi iradesini başkalarına teslim etmesindeki tehlikeye vurgu yapmıştır. Mürşit olarak nitelendirilen kimseleri yücelterek kendini edilgen ve değersiz bir duruma düşüren insanların Kurân’ı Kerîm’in işaret ettiği şekilde aklını kullanmasının mümkün olmadığını Özdemir (Kişisel Görüşme, 26.04.2016) şu şekilde açıklamıştır:

Diğerleri kendini değersizleştiriyor bu yolla onun için zaten edilgen. Ama Kurân’ın İslamında ya da Kurân anlayışında edilgen insanlardan bahsedilmiyor. Öyle anlıyorum ben çünkü Kurân tamamen bir insanı inşa ediyor. Onun inşa ettiği insan da dünyayı inşa ediyor. Bana söyler misiniz edilgen bir insan nasıl inşa edebilir? Kendini inşa edemiyor henüz.

İslamda saf sisteminin varlığından bahseden Özdemir, İslamın hiç kimseye farklı bir üstünlük sağlamadığını açıklamıştır. “*İslamda bir saf sistemi vardır. Piramit sistemi yoktur. Niye saf? Herkes yan yanadır yani. Ha bir de imam vardır başında. Ama o da diğerlerinden üstün değildir. O temsil eder. Yani taşları yerli yerine koymak lazım*” (Tolga Özdemir, Kişisel Görüşme, 26.04.2016). Mürit ve mürşit ilişkisinde yüceltme duygularıyla hareket edilmesi konusu, bugün Mevlevîliğin de içinde olduğu tarikat sistemi anlayışında problemin ana kaynağı olarak açıklanmıştır. Diğer bir taraftan sıkça zikredilen maneviyat yoksunluğunun ve manevi duyuya yönelik ifade edilmiş olan

³ Ey iman edenler! “Râinâ” demeyin, “unzurnâ” deyin. (Söylenenleri) dinleyin. Kâfirler için elem verici bir azap vardır (Bakara Sûresi, 104).

eksikliklerin tamamen kişisel farkındalıkla ilişkili olduğunu Abdurrahman Tevruz (Kişisel Görüşme, 15.11.2015) şu sözlerle açıklamıştır:

İnsan yaşadığı sürece bu derinlikte yaşayacaktır. Bazıları diyor ki eski devirlerde kalmış...
Hayır. Allah zulümden münezzehdir. Allah seni yarattı ve sana bir ömür vadettiysen muhakkak o derinlikle tanıştıracığına işarettir bu. Yoksa biz ekstradan süre mi dolduruyoruz şu an?
Böyle bir şey olabilir mi?

İlahi kanalların açık olduğunu, görebilen, anlayabilen ve hissedebilenler için bütün bu manevi iklimin sürdüğünü ifade eden Tevruz, bugün derinlikten yoksun olarak tanımlanan durumların insanların manevi değerlerin üzerine çekmiş olduğu setle ilişkili olduğunu açıklamıştır. *“Ay ışığı doğudan battıya tutsa cihanı, yine pencerenin miktarınca girer evin içine daha fazla değil”* (Abdurrahman Tevruz, Kişisel Görüşme, 15.11.2015). Tevruz’un açıklamalarıyla paralellik gösteren Mevlevîlik ve diğer tasavvuf temelli inanç sistemlerinin tanımladığı Tanrı-insan ilişkisinde, insanın manevi derinliği yakalayabilmesi ve Tanrı’nın imzasını her varoluş biçiminde görebilmesi için kendi yarattığı illüzyondan kurtulması ve Tanrı’nın elinin her yerde olduğunu farketmesi gerekir.

5. 6. Günümüzde Mevlevî Ayin Geleneği

Mevlevî geleneğinin görünen yüzü olarak nitelendirebileceğimiz ayin geleneği, gelenek çerçevesince tanımlanan hakikat algısını yansıtan şematik bir ritüel olarak tanımlanabilir. Şüphesiz ki ayin geleneği, Mevlevîlik çatısı altında hem Türk müziği kanalından hem de Mevlâna Celaleddin Rumî’nin düşünce dünyasından yoğun bir biçimde beslenerek günümüze kadar ulaşmıştır. Dolayısıyla ayin, köklü bir gelenek olan Mevlevîliğin özetini içeren bir yapı taşımakla birlikte ayine iştirak eden semazen ve müzisyenler için ortak bir hakikat algısında buluşma ve Tanrı’ya ulaşma amacı taşır. Tarihsel süreçte geleneği yaşatan ve aktaran kurumlar olan Mevlevîhanelerde sürdürülen ayin geleneğinin günümüzde nasıl ve ne şekilde yürütüldüğü konusu görüşme kişileri tarafından ifade edilen açıklamalar doğrultusunda değerlendirilmiş ve bu uygulamaların benzerlikler ve farklılıklar ekseninde neler oldukları açıklanmıştır. Diğer bir taraftan alan çalışması sürecinde yapılan gözlemlerle de ayin uygulamaları konusu desteklenmiştir. Ayin uygulamalarında icracılık, ayin icraları, ayin besteciliği gibi konular görüşme kişilerinin açıklamaları ekseninde ele alınmıştır. Ayin geleneğinde Mevlevîliğin kültürel bağlamını

oluşturan manevi değerlere işaret eden sembol ve işaretler, göstergebilim ve sembolizm ekseninde ele alınan bir diğer konudur. Son olarak da ayin geleneğinin dönüşümü konusu, görüşme kişilerinin açıklamalarının “*metalaşma*” kavramı üzerinden sorgulandığı bir içeriğe sahiptir. Öncelikli olarak günümüzde Mevlevîlikle ilişkili kişilerin, ayin geleneğine yönelik zihinsel kodları olarak nitelendirebileceğimiz tanımlamalar, tabloda görüldüğü üzere bu gelenek üzerinden yürüyen tartışmaları ve algı çeşitliliğini ortaya koyar niteliktedir.

<i>Günümüzde Mevlevî Ayin Geleneğine İlişkin Tanımlamalar</i>	
Aras Derin	Gösteri işi olamaz
Cemalnur Sargut	Bu da bir ibadet
Cemalnur Sargut	Tam bir cihattır
Cenk Güray	Devirsel zikir
Cenk Güray	Müzik kültürünün bir örneği
Cenk Güray	Olgunlaşma Yolculuğu
Hayat Nur Artıran	Şekildir
Hüseyin Erek	Mukabeledir (Karşılıklı Görüşme)
Hüseyin Kutlu	Gösteri değil ibadettir
Murat Salim Tokaç	Kültürel miras
Nadir Karnıbüyükler	Ayin değil mukabeledir
Oğuz Karakaya	Zikretmenin farklı bir yönü
Oğuz Karakaya	Manevi yolculuğu anlatan bir törendir
Metin Erkuş	Nafile bir ibadet
Canan Ünal	Sadece bir program
Süleyman Erguner	Gösteridir, ayin denemez
Tuğrul İnançer	Tarikatta la-şey'dir
Fahri Özçakıl	Mevlevîliğin olmazsa olmazlarındandır
Fahri Özçakıl	Bir zikirdir
Ahmet Çalışır	Sevgiliyle buluşma

Engin Kökçü	Mevlevîliğin sembol zikiridir
Esin Çelebi Bayru	Mevlevîliğin sembolü
Hakkı Özsoy	Dinî bir motif, dinî bir zikirdir

Tekke ve zaviye kanunundan sonra dervişlik geleneğiyle birlikte ayin faaliyetlerinin de son bulması günümüz uygulamalarının kapsam ve niteliğini etkilemiştir. 1940'lı yıllarda ayin geleneği anma töreni adı altında tekrar gündeme gelmiş (Ağaoğlu, 2013: 19) devam eden süreçte bu faaliyetler kademeli bir biçimde artış göstermiştir. Bu noktada dervişlik geleneğinin hala yasaklı olması ancak ayin faaliyetlerine 1940'lı yıllardan itibaren izin verilmesinin ortaya koymuş olduğu durum Mevlevî yetişmemesine sebep olmuş ancak Mevlevî olduğu düşünülen kişi ve toplulukların ayin sergilemesini de mümkün kılmıştır. *“Mevlevîlik 1925'te bütün turuk-i aliyeye olduğu gibi bitmiştir. Dolayısıyla ayinlerinin serbest kalması demek tarikatın serbest kalması demek değildir. Çünkü ayin tarikatta laşey kabirindedir”* (Tuğrul İnançer, Kişisel Görüşme, 15.12.2015). İnançer'in ifadelerinden de anlaşıldığı gibi ayin faaliyetleri Mevlevî geleneğinin sadece bir parçası niteliğindedir. Ayin faaliyetlerinin gelenekte tanımlanan haliyle özdeş bir şekilde yürütülmesi için Mevlevîliğin ve Mevlevî yetiştirme geleneğinin de sürüyor olması gerekliliği bazı görüşme kişileri tarafından dile getirilmiş ve bu uygulamanın devletin bir çelişkisi olduğu ifade edilmiştir.

Mevlevîliğe yönelik temel kaynaklar ve görüşme kişileri tarafından vurgulanan açıklamalar dahilinde günümüz uygulamalarının gelenekle olan bağlantısının sorgulanması bu uygulamaların günümüzdeki seyrinin anlaşılabilmesi açısından önem taşır. Bu doğrultuda inanç ve müzik ilişkisinin doğal bir sonucu olan ayin ritüelinin kökeninin Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yaşadığı XIII. yüzyıldan daha önceki devirlere dayandığını söylemek gerekir. Bu noktada İslam öncesi dönemde Anadolu ve çevre coğrafyalara hakim olmuş tüm inanç sistemlerinde müzik, doğa-insan ve Tanrı arasındaki ilişkileri kuran en önemli unsur olarak görülmüştür (Cenk Güray, 2012: 69). Ancak Mevlevî geleneği bünyesinde şekillenen ayin formatının temelini Mevlâna Celaleddin Rumî'nin düşünce dünyasında aramak gerekir. Bu doğrultuda öz benliği Tanrı'yla buluşma yoluna sevk eden ve ilahi bir ahenk içeren müziğin çağrısıyla, Tanrı'nın çağrısının muhteşemliğini özdeşleştiren ifadelerin yer aldığı Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde, inanç ve müzik ilişkisinin birlikteliği çok boyutlu olarak gözler

önüne serilir. Bu doğrultuda anlaşılacağı üzere günümüz ayin uygulamalarının temel olarak bu düşünceye hizmet etmesi her türlü uygulamadan önce gelen temel beklentidir. Cenk Güray (Kişisel Görüşme: 07.07.2015), ayin basamaklarının ruhsal olarak kişinin anlam dünyasına yansımalarının öneminden bahsettiği açıklamasında şu ifadelere yer vermiştir:

Bu mesele bu olgunluğa ulaşmayı hani kendi içinde en azından olabildiğince yüksek seviyeye taşımaktır bu ritüelin amacı. Dolayısıyla buradaki esasında bütün süreç bütün o kurgu olgunlaşmanın aşamalarını anlatır bize. Yani ilk başta dervişlerin yola çıktığı nokta dünyevi alemin başlangıcıdır. Ve gittikçe dünyevi alemde diğer aleme yani ilahi aleme yolculuk yaparlar. Bu yolculuğu dönerek yapmalarının temel sebebi tamamıyla bu devir ve her şeyin Tanrı'ya döneceği fikrini ortaya koyabilmektir. Bu arada zaten sürekli dilleriyle de zikir yapmaktadırlar. Allah'ı zikretmektedirler dönerken ve hepsini ortaya çıkardığımız zaman esasında bütün o döngüsel yolculuğun bir özeti dervişlerde vardır o sırada. Yani hem duruş olarak hem de döngüsel yapı olarak tamamıyla oradaki Tanrı'dan gelip Tanrı'ya dönen o devri simgeler durumdadırlar.

Güray'ın açıklamalarından anlaşılacağı üzere ayinin forma bürünen şekli kısmından ziyade her bir basamağın ilahi anlamı, asıl olan meseledir. Diğer bir taraftan gelenekteki ayin formunun basamakları zaman içerisinde şekillenmiştir. Dolayısıyla günümüz ayinlerindeki uygulamaların Mevlvî geleneğiyle olan bağlantısı tartışılırken temel alınan nokta şekil değil şeklin insan için ifade ettikleri olmalıdır.

Ayin ritüelinin tarihsel süreçte geliştiğini aktaran Süleyman Erguner, bu formatın zamanla detaylandırıldığını aktarmış ve Mevlâna Celaleddin Rumî'nin semasıyla gelenekte var olan ayin formatını kıyaslamıştır. “*Mevlâna'nın seması nasıldı? Peki Mevlâna sema ederken ayin mi okudu? Şiir okudu, gazeller okudu*” (Süleyman Erguner, Kişisel Görüşme, 27.08.2015) açıklamasıyla Mevlâna Celaleddin Rumî'nin sema ettiği zamanda günümüz ayin formatından bahsetmenin söz konusu olmadığını ifade eden Erguner, ayin ritüelinin tarihsel süreçteki dönüşümünü şu sözlerle ifade etmiştir:

Ne zaman ayin esnasında bir eser olsun da biz bunla okunarak dönelim diye işte bu beste-i kadimler çıkmış. 16. 17. yüzyıl o üç eser. Sonra da başlamış herkes makamlı beste yapmaya. Yani o şiirleri yine Mevlâna'nın gazellerini, Şemseddin Tebrizî, Sultan Veled gazellerinden bestelenmeye başlamış. O da moda haline gelmiş. Öbür tarz unutulmuş.

Temelinde Tanrı'ya ulaşma maksadı olan ayin ritüelinin gelenek çerçevesinde 16. ve 17. yüzyıllardan itibaren bir format haline geldiğini açıklayan Erguner, sizce bugün hakiki ayin yaşıyor mu? Sorusuna “*Hayır. İşte ama bunu tamamen gösteriyi yapıp da veya*

gösterinin dışında olup da bunların hakiki olduğunu savunan bir grup var. Esası bu diyor” (Süleyman Erguner, Kişisel Görüşme, 27.08.2015) ifadeleriyle yanıt vermiştir. Günümüzde Kültür Bakanlığı’na bağlı olan topluluğun sergilediği ayinler, diğer dernek ve vakıf çatıları altında müzeleştirilen ya da çeşitli vakıflara verilen Mevlevihanelerde sergilenen ayinlerin içerdiği basamakları Mevlâna Celaleddin Rumi’nin torunu Celalettin B. Çelebi (2014) şöyle ifade etmiştir:

Birinci bölüm İlahî aşkı temsil eden Peygamber Efendimizi metheden bir Na’t ile başlar. Buna ‘Na’t-ı Şerif’ denilir. Bu methiyeden sonra bir kudüm darbesi duyulur. Üçüncü bölümde ise her şey can veren ‘Nefes’i temsil eden ney taksimi duyulur. Dördüncü bölüm Sultan Veled devridir. Sonrasında dört selamlık sema töreni vardır. Altıncı bölüm Kurân-ı Kerîm tilâvetiyle devam eder. Yedinci bölümde Sema töreni bütün Peygamberlerin, şehitlerimizin ve bütün insanların ruhları için okunan bir Fâtiha ve devletimizin selâmeti için bir duâ ile son bulur.

Bu ayin formatının tarihsel süreçte gelenek bünyesinde gelişim gösteren ayinle ilişkilendirilemeyeceğini açıklayan Erguner (Kişisel Görüşme, 27.08.2015), olması gereken ayin biçimini tarikat sistemi perspektifinde değerlendirmiştir.

Post bir kere bu işte yetkili, ya genetik ya da hizmet olarak birisi posta oturacak veya boş kalacak. Kurân-ı Kerîm’le başlayacak. Ondan öncesinde tam tariki yol düşünüyorsak Mesnevî okunur. Mesnevî’den aynı vaaz gibi bir Mesnevî sohbeti olacak. Tabi arada detaylar var. Nasıl detaylar var? Sema başlamadan önce Kurân-ı Kerîm okunmadan önce gülbank çekilir. Mesnevî okunur, duası yapılır. Ondan sonra hatta Mevlevî evradı dediğimiz Mevlevî tarikatındaki bütün silsileye dua edilen Mevlevî evradı okunur. Bittikten sonra onun da duası yapılır. Sonra bir derviş çıkar onları uyandırır. Çerağı uyandırır diyoruz. ‘çerağı ruşen fahri dervişan’ diye gülbank çeker. Mumları uyandırır. Ondan sonra da semazenler çıkmış olurlar. Sonra Kurân okunur. Ondan sonra da Na’t, taksim ve ayin. Niyaz ilahisi var ya da yok. Sonra tekrar Kurân-ı Kerîm. Ondan sonra yine gülbank. Postnişin duası deriz biz. Bu gülbankları da postnişin okuyor.

Erguner’in gelenekteki aslına uygun olduğunu ifade ettiği ayin basamaklarında dikkat çeken hususlar arasında öncelikle posta oturacak olan kişinin hizmet ehli olması ya da genetik bağla Mevlevî soyundan gelmesi şartları vardır. Erguner’e göre bu şartlar sağlanmadığında post makama hürmeten boş kalmalıdır. Yine Erguner’e göre Mevlevî tarikatı günümüzde resmi olarak var olmadığı için posta oturacak kişinin hizmet ehli olabilme imkanı doğal olarak devre dışı kalır. Dikkat çeken diğer hususlar arasında ayinin Kurân-ı Kerîmle başlayıp Kurân-ı Kerîmle bitmesi gerekliliğine yönelik yapılan açıklamalardır. Erguner, günümüzde sergilenen ayinlerin başlangıcında Kurân-ı Kerîm

okunmadığını belirtmiştir. Niyaz ilahisi de günümüzde müzeleştirilen Mevlevihanelerde ya da Konya’da sergilenen ayinlerde yer alan bir uygulama değildir. Erguner gibi Tuğrul İnançer (Kişisel Görüşme, 15.12.2015) de klasik ayinde olması gerekli ayin basamaklarından bahsetmiş ve günümüzde yapılmayan uygulamalara değinmiştir.

Şimdi bak klasik ayini burada konuşursak eğer Cuma günleri olur. Her tekkenin bir hafta günü denilen bir günü vardır. Bir istisnası var Yenikapı’da Pazartesi, Perşembe yaparlar. O Yenikapı’nın istisnası İstanbul. O gün namazdan önce veya namazdan sonra vakit namazı kılınır, sonra “tennure sara” diye bağırılır. O zaman sema edecek olanlar kıyafet değiştirirler. Ve ism-i celal çekilir meydanda kıyafetli olarak yüksek sesle. Ondan sonra Mesnevi okunur. Sonra seyrettiğin ayin olur. Tabi kış günlerinde hemen ikinci geleceği için sonra ikinci kılınır dağılır. Yaz günleri ikinci olmazsa ayin bitince dağılırsın sonra ikinci vakti gelince kılarırsın. Bir kere namazsız olmaz, ism-i celalsiz olmaz. Bunları yapamıyorsun burada. Bir de namazın seyredicilik... gösteri yapılmaz yani namazla. Onun için yapılmaz o doğru. Ama ism-i celal çekemiyorsun. Yüksek sesle ism-i celal çekmek yasak tarikat ayinlerinde. Ondan sonra mutlaka Mesnevî okunur ayinden önce. İşte ben onun bir sembolünü yapmaya çalışıyorum on senedir.

İnançer, ayin basamakları arasında vakti gelen namazın kılınması ve İsm-i Celal çekilmesine yönelik uygulamaların gelenekteki ayinlerde var olan ancak günümüzdeki ayin pratiklerinde rastlanmayan uygulamalar olduğunu açıklamıştır. Tarikatların kaldırılması ve İsm-i Celal okunmasının yasaklı faaliyetler olarak nitelendirilmesi sebebiyle bugün bu pratiklere rastlanılmadığı İnançer tarafından açıklanmıştır. Diğer bir altı çizilen ayin basamağı Mesnevî okunması ise günümüzde İsm-i Celal çekilmesi gibi bahsi geçen uygulamalara göre daha bilinen ve uygulanan bir gelenek olduğunu söylemek mümkündür. Bugün Dergâh vasfı taşıyan bazı dernek ve vakıflarda bu uygulama devam etmektedir. Konya Belediyesi, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ve üniversiteler tarafından ayin içerisinde yer alması da Mesnevî dersi niteliğinde sempozyum ve paneller düzenlenmektedir. Şeb-i Arus’a her sene katılım gösteren İnançer, Mesnevîhanlığı ve bu uygulamayı sembolik olarak temsil ettiğini açıklamıştır (Tuğrul İnançer, Kişisel Görüşme, 15.12.2015).

5. 6. 1. Benzerlikler ve Farklılıklar Ekseninde Günümüz Uygulamaları

5. 6. 1. 1. Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu

Günümüzde ayin faaliyetleri sürdüren pek çok topluluk içerisinde Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak faaliyet gösteren Konya Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu devlet eliyle ayin faaliyetlerinin yürütülmesini sağlamakla yükümlü olan tek topluluktur. Topluluğun üyeleri Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne bağlı olarak çalışan devlet personelidir ve meslek dahilinde bu faaliyetleri yürütür. Konya'da her sene Aralık ayında devlet yöneticileri, siyasetçiler ve sanatçıların katılımıyla düzenlenen Şeb-i Arus törenlerine katılan ekip Konya Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu'dur. Diğer bir taraftan bu topluluk, Konya'da kültür merkezinde yer alan semahane ayin faaliyetlerini düzenli bir şekilde sürdürmekle birlikte yurtiçi ve yurtdışında da çeşitli davet ya da organizasyonlara katılım gösterir. Konya'da düzenlenen mistik müzik festivali, Mevlâna Celaleddin Rumi'nin doğum yılı ve Konya'ya gelişine yönelik faaliyetlerde yine Konya Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu yer alır. Bütün bu faaliyetler bünyesinde topluluğun sergilemiş olduğu ayin, Na't-ı Şerifin okunması, kudümün darp sesi ve ney taksimi, Sultan Veled devri ve dört selamı içeren sema törenini kapsayan ayin basamaklarını içerir. Gelenekte olduğu gibi ayinlere Mevlevî ayini formunda bestelenmiş olan eserler eşlik eder. Ayrıca topluluğun mutribanı olan müzisyenler ayin faaliyetleri dışında sadece klasik Türk müziği icrasının olduğu konser ve faaliyetler içerisinde de yer alır.

Topluluğun çalışmalarını iş ya da meslek olarak değerlendiren sanat yönetmeni Yusuf Kayya (Kişisel Görüşme, 05.11.2015) "*Benim size bir şeyler söyleyebileceğim konu belki Mevlevî müziği olabilir. Çünkü şu anda yaptığımız iş o. Bizim görevimiz de o zaten. Mevlevîlik konusunda çok fazla bir şey söylemek istemem. Çünkü hem yetkili değilim hem belki yanlış anlaşılabilirim.*" Aynı şekilde topluluğun postnişini Fahri Özçakıl da (Kişisel Görüşme, 06.11.2015) topluluğun üyeleri için "*bizim topluluğumuzdaki semazen arkadaşların da Mevlevî olduklarını iddia etmemiz mümkün değil ama Mevlevîler gibi yaşadıklarını söyleyebiliriz. Çünkü bu iş bir gönül işi.*" Özçakıl ve Kayya'nın ifadelerinden devlet bünyesindeki bu topluluğun üyelerinin sadece ayin faaliyetlerini yürütmekle sorumlu oldukları anlaşılabilir. Özçakıl, kendi topluluklarının çalışmaları da dahil olmak üzere günümüz uygulamalarının niteliği için şu ifadeleri kullanmıştır: "*Sadece bir müze olarak değil de onun içinin doldurulması çok daha önemli yani şimdi yaptığımız zaman içinin doldurabilecek kapasitede seviyede Mevlevîleri oraya*

oturtup orayı canlı tutabilir miyiz? Yaşatabilir miyiz? En önemlisi de bu” (Fahri Özçakıl, Kişisel Görüşme, 06.11.2015). Günümüzde müze haline getirilmiş Mevlevîhanelerde sadece ayin faaliyetlerinin sergilenmesinden ziyade içini doldurmanın öneminden bahseden Özçakıl, böylece Mevlevî geleneğinin yaşatılabileceğini açıklamıştır.

5. 6. 1. 2. Dernek ve Vakıflar Bünyesindeki Topluluklar

Günümüzde başta Konya ve İstanbul olmak üzere pek çok ilde kurulmuş olan vakıf ve dernekler bünyesinde oluşturulmuş toplulukların varlığı dikkat çeker. Bu topluluklardan bazıları çeşitli vakıflara teslim edilen ya da müzeleştirilen Mevlevîhanelerde belirlenen hafta ve günlerde ayin faaliyetleri sergilemekte ve yurtiçi ya da yurtdışından gelen çeşitli davetlere katılım göstermektedir. Bu Mevlevîhanelerde ayin sergileyebilme onayı alabilmek için toplulukların her kuruma göre değişebilen çeşitli prosedürleri yerine getirmeleri gerekir. Ancak bu toplulukların Mevlevîhanelerle olan ilişkisi sadece ayinleri sergilemekle sınırlıdır. Bu doğrultuda vakıf ve derneklerin günümüzde Mevlevîhanelerin misyonuyla hareket ettiği gözlemlenmiştir. Toplulukların sergilemiş olduğu ayinin formatı Konya’da Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu tarafından sergilenen ayinlerle aynı basamakları içerir. Diğer bir taraftan ayin faaliyetlerini dernek ya da vakıf çatısı altında oluşturulmuş semahanede düzenli bir şekilde sürdüren topluluklar da günümüzde mevcuttur. Bu toplulukların bazılarının ayin faaliyetlerinin diğer ayinlere göre belirli oranlarda ya da tamamen halka kapalı olduğunu söylemek mümkündür. Şefik Can Uluslararası Mevlânâ Eğitim ve Kültür Vakfı Başkanı Hayat Nur Artıran (Kişisel Görüşme, 14.11.2015), Mevlevîliğe yönelik çalışma ve faaliyetlerini yürütmüş oldukları vakfın aslen bir Mevlevîhane gibi varlık gösterdiğini ifade etmiş ve ayin faaliyetleri için de şu açıklamalarda bulunmuştur: *“Her kapıyı çalan buraya giremez. Buraya sadece buraya bağlı olan dervişler gelir veya çok ciddi bir referansı olan gelir. Biz ayin-i cem, sema ortamından bahsediyoruz. O ortama herkesi almayız. Sadece dervişler vardır orada. Gerçekten kendini adanmış dervişler.”* Artıran’ın açıklamalarından vakıf bünyesindeki ayin faaliyetlerinde katılımı uygun görülen az sayıda izleyicinin yer alabildiği anlaşılır. İzleyicilerin misafir gibi üst düzey bir hizmet dahilinde ağırlandığı Artıran tarafından ifade edilmiştir. Bu misafirlerin çoğunluğunun yurtdışından geldiğini *“Yani İsviçre büyükelçisi, başka bir ülkenin büyük elçisi, Mescidü’l Aksa’nın imamı, İsviçre’nin enerji bakanı, yurtdışındaki tarikatlardaki çok büyük şeyhler. Hahamlar, papazlar, rahipler, rahibeler, herkes her dinden”* ifadeleriyle açıklayan Artıran,

yurtdışından gelen konuklar tarafından ilgi gördüklerini ve tanındıklarını açıklamıştır. Ayin-i cem olarak nitelendirilen uygulama ise sadece vakfa ya da Artıran'ın deyimiyle Mevlevîhaneye bağlı dervişlerin semaya ve musikiye iştirakıyla mümkün olan özel bir ortamdır. Bu özel ortamda kadın ve erkek dervişler İslami kaidelere uygun bir şekilde karı-koca, akraba denginde yakınlıkları içerdiği müddetçe ya da bir mahsur görülmediği müddetçe beraber ayine katılabilir. Vakfın başkanı olan ve mürşit vasfı taşıyan Artıran tarafından uygun görülmediği zamanlarda kadın dervişler ayine katılamaz. Bu uygulamaların dışında vakıf bünyesinde halka açık bir ayin sergilenmemektedir ve böyle bir ayin uygulaması kesinlikle uygun görülmemektedir.

Şefik Can Uluslararası Mevlânâ Eğitim ve Kültür Vakfı'nda yapılan ayin uygulamalarında Mevlevî ayini formunda bestelenen eserlerin ayine eşlik etmediği gözlemlenmiştir. Bunun yerine ilahi formunda bestelenen eserler seslendirilmekte ve bu eserlerde def ve bendir gibi çalgılarla zikri desteklemek adına ritim unsuru ön plana çıkarılmaktadır. Ayin uygulamalarını yürüten topluluk üyelerinin müzisyen olmaması ve ayin müziğini kendi çabalarıyla öğrenmeye çalışmaları nedeniyle bu toplulukta üst düzey seviyede icra kapasitesi gerektiren Mevlevî ayinlerinin icra edilmemesi doğal bir sonuçtur. Ayrıca “Dergâh usulü” olarak nitelendirilen ayin müzikleri repertuarında çoğunlukla ilahi formunda bestelenen eserler tercih edilmektedir. Böylece Konya'da Şeb-i Arus'da, Kültür Merkezi'nde ve İstanbul'da müzeleştirilen Mevlevîhanelerde sergilenen ayin uygulamalarında zikri destekleyen unsurun melodî olduğu diğer bir taraftan daha samimi ve kapalı bir ortamda sergilenen “Dergâh usulü” ayinlerde ise zikri destekleyen müzik unsurunun ritim olduğu söylenebilir.

Dernek ve vakıf çatısı altında isteyen herkesin gelip izleyebileceği ayin faaliyetleri diğer uygulamalara oranla halka açık olarak nitelendirilebilir. Bu ayin uygulamalarına bir örnek olabilecek Konya'da resmîyette dernek olan ancak Dergâh vasfıyla hareket ettiği ileri sürülen Mevlevî-Der'de ayin faaliyetlerinin her hafta düzenli olarak sürdürüldüğü 7-17 Aralık tarihlerinde ise Şeb-i Arus vesilesiyle her gün ayin yapıldığı Dünya Mevlana Vakfı Başkanı Hakkı Dede (Hakkı Özsoy) tarafından açıklanmıştır. Mevlevî-Der'de yapılan ayinin 800 yıl önce yapılan orijinal ayinle aynı özellikleri taşıdığını açıklayan Özsoy, Orijinal olduğunu söylediğiniz bu ayinin kaynağına yönelik dayanağınız nedir? Sorusuna şu açıklamaları getirmiştir: “*Yani bunu birileri söyledi değil de mesela benim hocam bunları yaşamış birisi. O da Sadettin Kaynak'la beraber. Sadettin Kaynak da Tahirü'l*

Mevlevî'yle beraber. Tahirü'l Mevlevî de daha öncekilerle yaşanmış bir hayat bu yaşanmış bir hayat” (Hakkı Özsoy, Kişisel Görüşme, 16.12.2015). Yaşanmış hayat tanımlamasıyla Özsoy, ayin uygulamalarının tarihsel süreçte Mevlevî yaşam biçiminin bir parçası olarak silsileye dayanan bir aktarım süreciyle günümüze taşındığını ifade etmiştir.

Mevlevî-Der'de, Özsoy'un gerçekleştirdiği Mesnevî sohbetinin ardından başlayan ayinin postnişinliğini yine Özsoy yapmaktadır. Sohbetin ve ayinin gerçekleştirildiği mekanın bir köşesine yerleşen kanun, def, kudüm, ney, bendir çalgılarını icra eden müzisyenler ve ayinhandan oluşan mutrip heyetiyle yerde ve minderde oturan izleyicilerden kalan boş yerlere yerleşen semazenlerin sergilemiş olduğu ayinde tamamen ilahiler eşliğinde sema edildiği gözlemlenmiştir. İçlerinde “*Ateş-i aşkınla yandır*” isimli sözleri Tevfik Çapacı'ya, bestesi Zeki Altun'a ait neva ilahi ile “*Ey aşıkı dildade gel nuş edelim bade*” isimli bestesi Sadık Efendi'ye sözleri Sezai'ye ait olan rast ilahinin yer aldığı ilahi formunda olan eserlerin icra edildiği gözlemlenmiştir. Yine ayin müziğinde Dergâh usûlü olarak nitelendirebileceğimiz ritim çalgılarının ve ritmik yapının ön planda olma durumu Mevlevî-Der'de gözlemlediğimiz ayinde zikri destekleyen bir müzik unsuru olarak dikkat çekmiştir.

5. 6. 1. 3. Diğer Topluluklar

Hiçbir resmi kurum ve kuruluşa bağlı olmadan serbest olarak ayin faaliyetlerini yürüten ekiplerin varlığı görüşme kişileri tarafından ifade edilmiştir. Sahne performansı ekseninde ayin sergilediği ifade edilen bu grupların Mevlevîliğin anlam dünyasıyla çelişen beklentilerle hareket ettikleri konusu vurgulanmıştır. Görüşme kişileri tarafından eleştirel bir bakış açısıyla dile getirilen bir başka ayin faaliyeti de bir ya da birkaç semazenin açılış, düğün, merasim nedeniyle otel, kafeterya ya da diğer uygunsuz ortamlarda sema etmelerine yöneliktir. Bu faaliyetlerde dinî bir ritüelin sergilenmesi için uygun atmosferin olmaması ve ayinin anlam dünyasının hiçe sayıldığı dile getirilmiştir. Dolayısıyla bu tür uygulamalar ayinlerin şekilde kalması ya da gösteri olmasının ötesinde uygunsuzluğun sergilendiği utanç verici faaliyetler olarak nitelendirilmiştir. “*Bunun hakkında bir şey düşünmeye bile değmez. Limon satsınlar daha iyi. Konuşmak bile yersiz bunu. Çaya çorbaya limon desin sıklısın. Gidip düğünlerde orada burada sema etmekten daha haysiyetlidir*” (Ahmet Çalışır, Kişisel Görüşme, 15.12.2015). Benzer açıklamaları olan Engin Kökçü (Kişisel Görüşme, 14.11.2015) ise bu faaliyetleri sergileyen insanların

geleneğe yakışmayacak davranışlar sergilediğini ve Mevlevîliğin tanımladığı edep ve ahlak değerlerine sahip olmadıklarını ifade etmiştir.

Düğünlere gidilir, nişanlara gidilir, kokteyllere gidilir artık bunların konuşulması bile abes. Maalesef günümüzde bu gruplara ben semazen bile demem yani. Bunlara imitasyon deyip geçersin. Öyle bir şey olmaz. Tennure bir tarafta, sikke bir tarafta, çanta içinde yamuk yumuk yırtılmış atılmış. Böyle saygısız bir sürü insan var.

Tolga Özdemir ise günümüzde ayin geleneğinin içerisine menfaat, para ve rant unsurlarının karıştığını vurgulamış ve bu beklentilerle hareket eden insanların geleneği yozlaştırdıklarını ifade etmiştir. “*Rantın girdiği yerde yozlaşma başlıyor. Maddi bir takım çıkarların devreye girdiği yerde manevi çıkarların gerileyebildiğini söyleyebiliriz. O yüzden neyin içine rant giriyorsa kirletiyor*” (Tolga Özdemir, Kişisel Görüşme, 26.04.2016). Konuyla ilgili olarak yıllardır süren bir mücadele olduğunu aktaran Esin Çelebi Bayru ve Hüseyin Erek istenen çözümün sağlanamadığını uygunsuz olarak nitelendirilen bu ayin faaliyetlerinin sürdürüldüğünü aktarmıştır. “*Ciddi bir şeyler yapılıyor ama yetmiyor demek ki. İşin içine para girdiği zaman, menfaat girdiği zaman bu tip sıkıntılar oluşabilir ama şunu hiçbir zaman unutmayın neyin taklidi vardır? Altını taklit ederler, hiç tenekenin taklidini gördünüz mü?*” (Hüseyin Erek, Kişisel Görüşme, 16.11.2015). Unesco tarafından kültür varlığı olarak kabul edilen sema ve Mevlevî müziğinin korunma altına alınması gerektiğini açıklayan Çelebi Bayru (Kişisel Görüşme, 14.12.2015), Kültür Bakanlığı’nın konuyla ilgili genelge yayınladığını ancak alınan önlemlerin yetersiz kaldığını aktarmıştır.

Sema ve Mevlevî müziğinin korunma altına alınmasıyla ilgili bir proje geliştirdik. UNESCO, dünyanın her yerinden böyle sözel kültür mirası olan çalışmaları istemişti. İşte biz de kültür bakanlığımıza çalışmamızı sunduk. Ondan sonra UNESCO’ya gönderdik ve sema ve Mevlevî müziği, bütün dünyadan gelen projeler arasında insanlığın sözel kültür mirası ünvanını kazandı.

Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayınlanan 29/05/2017 tarihli ve 2017/02 sayılı Genelgede Mevlevî ayinlerinin aslıyla uyuşmayacak uygulamaların varlığından bahsedilmiş ve maddeleştirilen çeşitli hususlar için önlem alınması gerekliliği vurgulanmıştır. Bahsi geçen bu maddelerde Mevlevî ayininin aslına uygun şartlar altında yapılması gerekliliğine, ayinlerin Mevlevî ayin icrası eşliğinde canlı olarak sergilenmesine, dört selamdan oluşan ayin basamaklarının eksiksiz yerine getirilmesine, ayini sergileyen kişilerin ehliyet liyakat ve icazet sahibi olmalarına vurgu yapılmış ve önlemler alınması gerekliliği ifade edilmiştir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 29.05.2017:

2017/2). Kültür mirası olarak tanımlanan Mevlevî ayin geleneğinin korunma altına alınabilmesi için Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından sıklıkla genelgeler yayınlanmaktadır. Ancak görüşme kişileri bu konuda önlemlerin yetersiz olduğunu vurgulamıştır. Diğer bir taraftan bazı görüşme kişileri “*bugün yasaklıyorsun yarın ne olur onu bilemiyorum ama bir şeyi yasaklarsın ona daha çok rağbet artar*” (Nadir Karnıbüyükler, Kişisel Görüşme, 04.11.2015) d şencesiyle bu sorunların çözülemeyeceğini uygunsuz durumların ortadan kalkabilmesi için insanları bilgilendirmenin ve farkındalık kazandırmanın konuyla ilgili çözüme ulaştıracadıını ifade etmiştir. Bu problemlerin bilgisizlikten ve cahillikten kaynaklandığı ileri sürülmüş ve Mevlevîliğin hakikatine yönelik belirli oranda farkındalık sahibi olan kimselerin bu yollara başvurmayacağı vurgulanmıştır (Engin Kökçü, Kişisel Görüşme, 14.11.2015).

5. 6. 1. 4. *Ayin-i Cem*

Mevlevîlikte Ayin-i Cem daha kapalı ve samimi olarak nitelendirilebilecek ev ya da Dergâh gibi ortamlarda yapılan ve klasik ayine göre daha serbest formda olan ayin biçimidir. Bu ayin biçimi klasik ayin kuralları olmadan serbest bir yapıyla hareket ederek sema, müzik ve sohbetin tadına varma amacını taşır. Gölpınarlı (2004: 66) Ayin-i Cem’i şöyle tanımlamıştır:

Gece yahut gündüz, vakit namazı kılındıktan sonra herkes yerini alır. Neyzen ve kud mzenlerle ayinhanlar, ney ve kud m almaya, ayin okumaya başlarlar. İsteyen kalkıp kol açmadan ya da yahut bir kolunu iki kolunu aarak sema eder. Tennure giyilmez. Ayin, sohbet ve ayin-i cem böylece sürer gider.

Gölpınarlı’nın geçmişte yapılan Ayin-i Cem tanımlamasına benzer yapıda olan ayin uygulamaları günümüzde de devam etmektedir. Bu uygulamaların yapılma nedeni gösteri ve gösterişten uzak olma isteği olarak belirtilmiştir. Dolayısıyla Mevlevîlikle ilişkili olan bu kişiler gösteriden ve gösterişten uzak daha özel ortamlarda Ayin-i Cem yapmayı tercih etmiştir. “*İnsanlar niye çekiliyorlar? Bu işe gönül vermiş hakikaten düzgün icra etmek isteyenler üç beş kişilik, on kişilik bir topluluk olup s zleşerek bir araya geliyorlar, haydi bu akşam bir toplanalım. İşte feşmekan hoca nezaretinde bir Ayin-i şerif icra edelim*” (Elif Bilge Kurtuldu, Kişisel Görüşme, 05.11.2015). Ayin yapmak için spontan bir şekilde bir araya gelen insanları bu ayine sevk eden bir başka gerekçe ise ayin ortamında selam, dur-kalk gibi duraksamalara uyma zorunluluğunun ortadan kalkması olarak ifade

edilmiştir. Süleyman Erguner (Kişisel Görüşme, 27.08.2015) Ayin-i Cem konusuna kendi uygulamalarından örnek vererek açıklık getirmiştir.

Önce benim yaptıklarım da hani son taksim oluyor ya ayin bitiyor, bir anda Kurân girmez niyaz ilahisi okunur. Son taksimden sonra bir kaside falan Mevlâna'nın bir gazelini okuturum ve atış serbest derim işte Mevlâna dönemindeki semaya dönüyor. Ayin dön, dur-kalk yok. Zikir gibi başlatırım yani.

Bu uygulama ayine katılım gösteren kişilerin coşku ve vecd halini destekler niteliktedir. Ayin kurallarına takılmadan zikre odaklanan bir ortamın yaratıldığı bu uygulamalarla, ayinin ilahi boyutunun daha çok desteklendiği, hatta vecd ve coşkuyu yakalamak ve Tanrı'yla bir olmak için yapıldığı, yani ayin geleneğinin esas amacına hizmet ettiği düşünülür. Süleyman Erguner (Kişisel Görüşme, 27.08.2015) Ayin-i Cem ortamının vecd ve coşkuyu destekleme halini şöyle açıklamıştır:

Orada birbirinize selam gibi kesme yok. Şiirler okunmaya başlanır ve kasideler halinde okunur. Kasideler, gazeller ve ilahilerle en sevdiğim de arkadaşlarım coşuyorlar orada. İster beş çark gir otur. İstersen on çark et dön semazen olarak. Bu bittikten sonra yine Kurân okuturum. Yine dua yapılır.

Tolga Özdemir de (Kişisel Görüşme, 26.04.2016) Ayin-i Cem niteliğinde daha kapalı olan ve ayinin sohbet ortamıyla desteklendiği Konya'daki ayin uygulamalarına icracı olarak katılım gösterdiğini açıklamıştır.

Daha çok ilahi çalardık. Ayin ya da niyaz ilahisi denilen segah böyle küçük bir ilahi niteliğinde bir eser vardır. O sık çalınırdı. Sohbet ortamıydı açıktı ama oraya daha çok meraklıları gelmek isteyenler gelirdi. Mevlevî camiasında öyle ağırlığı olan ya da kabul görenler. Tabi onlar yönlendirirlerdi ortamı. Ama bunu domine etmek gibi anlamayalım. Hürmet ve saygı üzerinden böyle bir anlayıştan bahsediyorum.

Özdemir tarafından tanımlanan bu ayin ortamında dışarıdan gelen kişilerin varlığı söz konusudur. Ancak gelen kişilerin de aynı düşünceyi paylaşan insanlar olduğu belirtilmiştir. Yine Nevşehir'de turizm sektörüne hizmet eden ayin uygulamalarına katılmış ve fabrikasyon olarak nitelendirdiği atmosferi de solumuş biri olarak Özdemir, ayin-i cem olarak nitelendirebileceğimiz Konya'da sohbetle desteklenen sıcak ve samimi ayin ortamından ruhen beslendiğini ifade etmiştir.

5. 6. 1. 5. Şeb-i Arus

Ayin-i Cem'in tersine katılım oranı çok yüksek olan halka açık ayin uygulamasını ve anma törenini içeren Şeb-i Arus, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin ölüm yıl dönümünü

anmak için her sene 17 Aralık tarihinde Konya’da gerçekleştirilir. Yoğun bir katılımı ile gerçekleştirilen bu tören, Cumhurbaşkanı ve Başbakan düzeyinde siyasi liderlerin katılım gösterdiği ve konuşma yaptığı, Mesnevî dersini andıran sembolik bir konuşmanın yapıldığı, sonrasında konser programı ve Mevlevî ayininin sergilendiği bir içeriğe sahiptir. Günümüz anlayışıyla Şeb-i Arus’a yönelik düşünce ve fikirlerin semazen, müzisyen ya da izleyici perspektifiyle farklı açılardan değerlendirildiğini söylemek mümkündür. Bu noktada Şeb-i Arus’un gösterişli ve ihtişamlı bir sahne programı gibi sergilenmesinin uygun olmadığı, böyle bir anlayışla hazırlanan programın ne gelenekle ne de Mevlâna Celaleddin Rumî’nin düşünce dünyasıyla ilişkilendirilemeyeceği vurgulanmaktadır. *“Hiç birini kabul etmiyorum. Bakın böyle bir şey olmaz. Bakın bu şimdi bir kere gösteri”* (Hüseyin Kutlu, Kişisel Görüşme, 28.08.2015). İbadetle ilişkilendirilmesi gereken dinî bir ritüelin gösteri anlayışıyla sergilenmesini uygun bulmayan Hüseyin Kutlu, nafile bir ibadetin bile göz önünde yapılmasının yanlış olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla Kutlu’ya göre bu uygulamaların dinî bir ritüel olarak düşünülmesi mümkün değildir. Anma programı etkinlikleri çerçevesinde yapılan etkinlikleri şov yapıldığı düşüncesiyle eleştiren Kutlu’ya göre, bu geceye siyasi liderlerin katılım göstermesi ve yine bu törende gösteri niteliğinde Mesnevî dersi gibi bir etkinliğin olması, Mevlevîliğin inanç değerleriyle aykırı bir durum oluşturur.

Yani şimdi farzedelim çıkıyor işte konser veriyor niye? Şak şak şak Allah Allah yahu bu enteresan bir şey kardeşim. Okuduğun şeyler Hz Yunus’tan şuradan buradan. Ya bu zaatlar böyle şovmenlikler yapmamışlar yahu. Kathiyetle yasaktır bu şey ya. Efendim ben insanlara tanıtayım. Neyi tanıtacaksın? ya insanlar böyle oturduğu yerde şak şak şak. Yok böyle bir şey alkış yok bizde bir kere. Yok ki böyle bir şey. Yani hiç alakamız kalmamış bizim. Yani böyle ibadet olur mu ya? Ayinler ibadet, gösteri değil ki. Orada diyelim ki işte postnişin olan zat veya bilmem işte her neyse semazenler veya murtip heyeti, Hz. Mevlâna zamanında böyle mutrip heyeti falan da yok. Yani o da ayrı bir fasıl tabi. Yani musikinin ne kadarı filan. O da ayrıca konuşulması gereken bir şeydir. Yani burada çok keyiflendim yani. Kardeşim keyiflenmek ayrı şey feyiz almak ayrı şey.

İslami bir perspektifle konuyu değerlendiren Kutlu, görkemli bir gösteri ve müzik anlayışıyla Şeb-i Arus’un gösteriş ve şov yönünün ağır bastığını ifade etmiştir. Aynı konuya yönelik Cenk Güray’ın açıklamalarında tartıştığı meselelerden biri inanç ve müzik ilişkisinde müziğin niteliğinin hangi boyutta olması gerekliliğine yöneliktir. *“Mesela Mevlâna’nın Konya çarşısında demircilerin çekiç sesleriyle sema ettiği söylenir. Bunlar efsanedir belki değildir ama en azından oradaki geleneğe dair bize bir fikir verir.*

Demek ki esasında çokta kapsamlı bir müzik burada şart değildir” (Cenk Güray, Kişisel Görüşme, 07.07.2015). Ayin müziğinin karmaşıklığından ya da ihtişamlı oluşundan ziyade esas olan vecd haline ulaşabilme ve ilahi yolculuğu anlayabilmedir. Ancak Mevlevîlikte ayin müziğinin icracılık, bestecilik ve form açısından üst düzey bir seviyeye ulaştığı bilinir. Bu gelişimi bireysel üretim fikri olarak değerlendiren Güray, şu açıklamaları yapmıştır:

Dolayısıyla hani temel anlamıyla sanat Tanrı’yı algılamak için yapılır. Ancak kentli kültürün gelişmesi bir şekilde çok önemli bestecilik ekollerini de ortaya çıkarır. Çünkü kentli kültür ve sanat dediğiniz şey bireysel bir şeydir artık yani. Artık anonim bir sanattan bahsedemezsiniz. Çünkü kentte artık yazılı kültür vardır. Bu sanatın tüketicileri vardır. Dinleyeni vardır, destekçileri vardır. Dolayısıyla burada bu insanlar için o sanatı yapan kişi çok önemlidir artık. Yani işte belki bir köy kültüründe mesela kırsal kültürde bir türküyü yakandan ziyade o türkünün ne anlattığı daha önemlidir.

Mevlevîliğin ilk dönemlerinden sonra geleneğin kent kültürü içerisinde gelişim göstermesi sebebiyle, ayin ritüelinin dikkat çeken yönlerinin bir şekilde popülerleştiğini ifade eden Güray, kent kültürü içerisinde varlık gösteren Mevlevîlikte, müzisyen ve bestecilerin isminin ön plana çıkmasını bu kültürün bir getirisi olarak değerlendirmiştir. Diğer bir taraftan Mevlevîliğin her döneminde ayin faaliyetlerinin gösterişli ve popüler öğeleri barındırdığını açıklayan Güray (Kişisel Görüşme, 07.07.2015) bu anlayışın sadece günümüz için geçerli olmadığını ifade etmiştir.

Osmanlı döneminde de uzun yıllar Konya’daki törenler her zaman aynı zamanda görsel açıdan da çekici olan ve insanların sırf o törenleri seyretmek için Konya’ya gittiği bir beldeydi. Dolayısıyla yani Mevlevîliğin her döneminde bir şekilde özellikle oradaki dinî zikrin görsel açıdan ihtişamıyla orantılı olan bir çekiciliği var. Bu çekicilik maselef pek çok durumda da turistik bir kaygıyı da yanında getiriyor.

Günümüzde Şeb-i Arus’un maneviyatı destekleyen bir atmosferi yansıttığını ancak ortada bir zikir olmadığını ifade eden Güray, sergilenen bu ritüeli Türk müzik kültürünün önemli bir parçası olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla Şeb-i Arus, hem bestecilik ve icra özellikleriyle açısından hem de Türk müzik kültürünün önemli bir örneği olan ayin geleneği açısından müzisyenleri cezbeder. Bu nedenle Konya’daki törende müzisyen olarak yer alabilmenin önemsenen ve değer verilen bir durum olduğunu Güray (Kişisel Görüşme, 07.07.2015) şu şekilde açıklamıştır:

Konya’daki törenlerde yer almak için kendileri istekli oluyor zaten. Hani bu da neyzenler için orada önemli. Çünkü Neyzenlik makamı farklı orada. Onun dışındaki icracılar da kanun, kemençe ve diğer sazlardaki icracılar da kendileri gönüllü oluyor yani orada yer almak

böylesi bir dinî bir altyapısı da olan ama aynı zamanda müzikal olarak ta bir zirveyi ifade eden bir platformda yer almak onlar açısından müzikal olarak da güzel bir tezahür. Güzel bir sonuç ya da güzel bir aşama taşıyor belki de. Buna önem verdiklerini görüyorum ben. Yani dinî olarak orada olmaya önem verdikleri kadar müzik olarak da orada kendileri çalgılarıyla olmaya önem veriyorlar. Bunu hissedebiliyorum. Ama tabi burada şunu göz ardı etmemek lazım pek çok kişide de hani onu hissedebiliyorum orada yer alan pek çok kişi müzikal çekiciliği bir yana hakikaten oradaki ulvi ortamdan keyif alıyor.

Şeb-i Arus'u müzisyenlerin perspektifiyle değerlendiren Güray'ın yanı sıra icracıların niteliğine yönelik değerlendirme yapan Elif Bilge Kurtuldu, saygın ve değer gören bir neyzen olan Niyazi Sayın'ın Şeb-i Arus'a katılmasının geleneğe olan saygısı ve hürmetiyle ilişkili olduğunu açıklamıştır. Kurtuldu, *"Bu insan Kani Karaca'ya refakat etmiş bir insan. Bir de bugün refakat edilenlere bakın. Müzikal açıdan. Eşlik edilecek değil. Refakat edilecek değil"* (Elif Bilge Kurtuldu, Kişisel Görüşme, 05.11.2015) ifadeleriyle icra kapasitesinin günümüzde geçmişe göre daha düşük bir seviyede olduğunu vurgulamıştır. Hem ayin müziğinin icrasında hem de tarikî olarak sergilenen ayinde yanlışlıklar olduğunu ifade eden bir başka görüşme kişisi Süleyman Erguner *"Oradaki yanlışlıklar ve eksiklerle dolu olan ayinin doğru olduğu zannediliyor"* (Süleyman Erguner, Kişisel Görüşme, 27.08.2015) ifadeleriyle yapılan uygulamaları tasdiklemediğini belirtmiştir.

Konunun daha kapsamlı değerlendirilebilmesi için hem izleyici görüşleri hem de izleyiciye yönelik görüşler önem taşır. Bu doğrultuda iki görüş biçimi ön plana çıkmıştır. İlki izleyici kitlesinin Şeb-i Arus'a yönelik bilgi sahibi olmamasından kaynaklandığı iddia edilen uygunsuz durumlardır. İkincisi de izleyicilere yöneltilen sorulara verilen cevaplar doğrultusunda yapılan değerlendirmelerdir. İzleyicilerin ayin basamaklarının anlamını bilerek ya da öğrenerek gelmemesi ve ayini dinî bir ritüelden ziyade bir gösteriymiş gibi izlemesi, bazı görüşme kişileri tarafından dikkat çekilen bir konudur. *"Şeb-i Arus döneminde Ayin-i Şerif öncesinde bilgilendirme yapılıyor. Ama tabi orada insanlar yine dinleyen olmakla birlikte dinlemeyenlerin de yine sanki çoğunlukta olduğu, insanların duymadığını, anlamadığını görüyoruz"* (Oğuz Karakaya, Kişisel Görüşme, 05.11.2015). İnsanların ayinin içeriğine yönelik bilgi sahibi olma konusunda isteksiz oluşunun, izleyici kitlesinin davranış biçiminden anlaşıldığı Karakaya tarafından ifade edilmiştir.

17 Aralık 2015 tarihli Şeb-i Arus öncesinde ve sonrasında izleyicilerin bazılarına yöneltilen soruların cevapları ise dikkat çekici bir niteliktedir. Bu cevapların bir kısmı insanların ayini merak duygusuyla izlemeye geldiğini bir kısmı da siyasi liderleri izlemek için ya da Şeb-i Arus’da konser programı kapsamında yer alan Ahmet Özhan’ı izlemek için geldiğini ifade etmiştir. Bu görüşlerin dışında “*Yani ben dinimizde böyle bir durumun olmadığını düşünüyorum. Folklorik gibi bir hal aldı aslında. Mevlâna da semayı bu niyetle yapmamış. Sonradan bu şekle gelmiş. Öyle olduğu için bana orada çok duygusal an, bir şey yaşatmıyor açıkçası*” (Canan Ünal, Kişisel Görüşme, 17.12.2015) ifadeleriyle sergilenen ayinlerin Mevlâna Celaleddin Rumî’nin sema anlayışıyla uyuşmadığı belirtilmiştir. Diğer bir taraftan “*Dinî bir ayin gibi görülüyor. Öyle görmüyorum açıkçası. Güzel bir orada program yapılıyor hoş bir ortam var. Sadece o*” (Melahat Büyüksütçü, Kişisel Görüşme, 17.12.2015) ifadeleriyle ayinin mana açısından derinliğinin olmadığını ve ayinin dinî bir karakter taşımadığını düşünen kişilerin varlığı da dikkat çekicidir.

5. 6. 2. Günümüzde İcracılık, Ayin İcraları ve Ayin Besteciliği

5. 6. 2. 1. İcracılık

Mevlevî ayin müziği, inanç ve müzik ilişkisi üzerine inşa edilmiş sanatlı bir form olarak hem ayin geleneğiyle hem de geleneksel Türk Müziğiyle kopmaz bağları olan özel bir noktada yer alır. Bu doğrultuda akla gelen soru, ayin icracısının geleneksel Türk müziği icracısıyla ayrılan özelliklerinin neler olduğudur. Bu sorunun yanıtını icracının mutrip heyetinin bulunduğu bölümde oturup, sikke ve hırka giyerek ayine iştirak etmesi olarak açıklamamız mümkün değildir. Geçmişin konservatuarları olarak nitelendirilen Mevlevîhanelerde yetişen icracıları göz önünde bulundurduğumuzda, bu icracıların hem Mevlevî geleneğinde hem Türk müziği alanında Mevlevî müzisyenler olarak nitelendirilmesi söz konusudur. Bu doğrultuda bir müzisyenin Mevlevî olarak nitelendirilmesi için Mevlevî geleneğinin müzikle olan ilişkisinin kökeninde var olan müziğe ve müzisyene yüklenmiş mana dünyasını tanıması gereklidir. Müzikle ilişkili felsefi ve düşünsel altyapının Mevlâna Celaleddin Rumî’nin eserlerinde ve müzisyen olan Mevlevî büyüklerinin eserlerinde yoğun bir biçimde yer aldığı görülür. Bu eserlerde müzik sanatının Tanrı-insan ilişkisinde ilahi bir amaca hizmet ettiği, derinlikli ifadelerde yer alan müzik ve müzik unsurlarından anlaşılabilir. Konuya ilişkin Divan-ı Kebir’de yer alan bazı örnekler şöyledir:

“Ne mutlu o beden çengine ki Tanrı eli akord etmiştir onu, sonra da kucağına almıştır, kendisi çalmaya başlamıştır.

Dünyada çenglerin ustası o çengdir; eyvahlar olsun o çenge ki onunla yarığa girer, onu beğenmez de ondan üstün olmaya girişir.

Yel bile Tanrı çenginde gizli güzelim bir teldir ki feryatlarla o büyücü gözleri över durur” (Divan-ı Kebir, C. III: 4174).

Örneklerden anlaşılacağı üzere müzik ve müzik unsurları, Tanrı-insan ilişkisine vurgu yapan bu ifadelerin mitolojik karaktere bürünmüş başkahramanı gibidir. Bu noktada müzisyenden beklenen müzikle ilişkili olan bu mana dünyasından haberdar olması, müziğin Mevlevîlik için ya da ayin geleneği için ne anlama geldiğini idrak etmesidir. İnanç ve müzik ilişkisi üzerine inşa edilen ve müzikal açıdan üst düzey bir noktaya taşınan bu müzik, icracının iki temel gereği yerine getirmesini gerekli kılar. İlki olmazsa olmaz niteliğinde olan ayin icracılığının manevi boyutudur. Bu maneviyat ise tasavvufi ve felsefi inanç değerlerinin, müzisyenin karakterine ve ruhuna olan yansımalarıyla ortaya çıkar. Dolayısıyla Mevlevî bir müzisyenin mana dünyasıyla güçlü bağlarının olması beklenir. Diğer bir taraftan icracılık noktasındaki ikinci gereklilik ise yeterli müzikal bilgi ve donanımdır.

Günümüzde ayin icracılarının hem Mevlevî geleneğinin işaret ettiği manevi değerlerle hem de müzikal açıdan teknik bilgi ve donanımla yetişebileceği özel bir eğitim kurumu ya da bir merkez yoktur. Geleneksel Türk müziği eğitimi veren kurumlarda ayin icrasına yönelik eğitim veriliyor olsa da icracının manevi yönünü besleyebilecek bir eğitim ortamı söz konusu değildir. Anlaşılacağı üzere manevi gelişim konusu, icracının insiyatifine kalmış bir mesele olarak bu konuda önemli bir boşluk oluşturur. Elbette burada günümüzde ayin ritüellerine katılan icracıların ve eğitim kurumlarında ayin icrasına yönelik eğitim veren hoca ve akademisyenlerin görüşleri önemlidir. Ayin icracılığı konusunda ayinin manevi boyutunun müzik unsurlarına yansıdığını bize açıklayan Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Oğuz Karakaya, aynı zamanda ayin ritüellerinde yer almış bir icracı olarak ayin müziğinde inanç unsurlarıyla müzik unsurlarının etkileşiminden ve bu etkileşimin icracılık konusundaki öneminden bize bahseden görüşme kişisidir. Bu doğrultuda Oğuz Karakaya (Kişisel Görüşme, 05.11.2015), ayin müziğinde icracının farkında olması gereken ayin basamaklarının mana dünyasıyla olan ilişkisine yönelik şu açıklamaları getirmiştir:

Şimdi insanın kendi kulluğunu bilmesi dedik birinci selamda. Birinci selamın usüllerine baktığımızda genellikle 14/8'lik Mevlevî devr-i revanı olarak adlandırılan usül yaygın olarak kullanılan 14/8'lik devr-i revanı. Ama bunun yanında düyek usülünün de kullanıldığını yine görebiliyoruz. Gerek Hüseyin Fahrettin Dede'nin Acemaşiran Mevlevî ayininde gerekse Sultan III. Selim Han'ın Suzidilara Mevlevî ayin-i şerifinin birinci selamında yine düyek kullanıldığını görüyoruz. Bu usüllerin metronom yapılarına ve kendi velveleli doğal kalıbını dikkate aldığımızda bize bu usüllerin ne son derece ağır, ne son derece yürük olduğunu, orta bir karakterde, yapıda olduğunu bize hissettiriyor. Özetle insanın kendi kulluğunun bilinmesi idrak edilmesi noktasında birinci selamdaki bu usullerin seçilmiş olması tesadüfi değil.

Her bir selamın farklı anlamlar taşıdığına dikkat çeken Oğuz Karakaya, icracının bu anlam dünyasını hissetmesi ve hissettirmesi noktasında köprü vazifesi göreceği bir konuma işaret etmiştir. Karakaya tarafından vurgulanan usül ve melodi, ayinin ve ayinin bütün selamlarının manasının müzikle ilişkisinin anlaşılabilmesinde kilit müzik unsurlarıdır. Bu unsurların ikinci selamda yine mana ve müzik ilişkisinde etkili olduğunu açıklayan Karakaya şu açıklamaları yapmıştır:

İkinci selama geldiğimizde ikinci selamda bambaşka bir usulle karşılaşıyoruz. Nedir o usul? 9/4'lük ağır evfer. Şimdi bu usule geldiğimizde 9/4'lük ağır evfer, şimdi 9/8 demiyoruz 9/4'lük deniliyor. Neden? Çünkü bir merteye daha ağır. Neden? Çünkü oradaki ana tema Yüce Allah'ın büyüklüğü, varlığı karşısında bir hayranlık duyumu söz konusu. Oradaki o ruh halinin yansıtılabilmesi o ruh haline bürünebilmesi için üstatlarımız 9/4'lük ağır evfer seçmiştir ve gelenekte bu adeta bir kalıp olmuş. İkinci selam ve ikinci selamın temsil ettiği düşünce ortada ve buna göre de bir usul seçimi yapılmış.

Özellikle usulün ilahi bir manayı temsil edebilmesindeki gücüne vurgu yapan bu açıklamalardan anlaşılacağı üzere ayini yöneten bestedir. Bestede ise ritmik yapının müziğin karakterinin hissedilebilmesi noktasında özel bir etkisi vardır.

Tema yüce Allah'ın varlığına, birliğine, büyüklüğüne, yüceliğine duyulan hayranlığın aşka dönüşmesi. Aşka dönüşme anı neresi? 6/8'lik yürük semai kısmı. Oradan itibaren artık aşka dönüşme başlıyor. Peki aşka dönüşme sadece şeyde mi başlıyor? Yürük semaiye geçer geçmez mi başlıyor? Hayır. Oradan itibaren aşka dönüşmesi başlıyor ve bir crescendo gibi üçüncü selamın sonuna kadar sürekli crescendo var” Tabi bu üç usulün de devr-i kebir ardından aksak semai sonra yürük semai usulünün seçilmiş olması da yine tesadüfi değil.

Bu açıklamalarda dikkat çeken nokta, bestecilerin ilahi manalarla müziği buluşturan bir noktada oldukları, dolayısıyla ilahi unsurlar taşıyan görkemli eserlerin oluşmasına da vesile oldukları anlaşılır. Diğer bir taraftan müziğin etkileme gücünden bahseden Ahmet Çalışır, “*bir vaiz bir saat cemaati meşgul edebilir ama elinize bağlamanızı alırsınız veya tanburunuzu alırsınız 'gel ha gönül hevalanma engil ol gönül, engin ol, dünya malına*

güvenme engin ol gönül, engin ol' dersiniz ondan fazla tesir ve nasihat etmiş olursunuz" (Ahmet Çalışır, Kişisel Görüşme, 15.12.2015) ifadeleriyle müziğin etki alanının diğer faktörlere göre daha farklı olabileceğini açıklamıştır.

Mevlevîlikte müzik düşüncesini kavramış bir kişi yaptığı icranın da bestenin de Tanrı iradesinde olduğunu idrak edebilecek düşünce düzlemindedir. Bu noktadaki farkındalıkla ayin müziğini icra eden ya da besteleyen kişilerin isminin bir şekilde ön plana çıkmasında hiçbir sakınca yoktur. İslâm sanatlarında bireysel üretim fikrinden kaçınıldığını ifade eden Cenk Güray, icracının, Tanrı-insan ilişkisindeki konumuna yönelik şu açıklamaları yapmıştır: *"İcracı Tanrı'dan gelen o kültürü bir şekilde Tanrı'ya döndüren bir elçi olarak göze çarpar. Bu durum, emanetin çok emin bir elde olduğu ve aynı güvende tekrar teslim edileceği anlamına gelir ki bu manada ismin geçmesi önemlidir bile"* (Cenk Güray, Kişisel Görüşme, 07.07.2015). Mevlevîlikte insanın misyonu (icracı, semazen, besteci) ne olursa olsun her türlü faaliyet ve çaba Tanrı içindir. Günümüzde bu farkındalığın müzisyenler tarafından algılanamama iddiası, bazı görüşme kişileri tarafından dile getirilmiş bir meseledir. Bu noktada günümüzde icracıların nasıl ve hangi şartlar altında bu ritüelde var olabildiklerini ve ayin ritüelini sergileyen toplulukların ya da gerekli karar mekanizmalarının nasıl bir yaklaşım taşıdığını da bilmek gerekir. Konya Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğunda ayin uygulamalarına ya da vakıf ve dernek çatıları altındaki faaliyetlere katılım gösteren icracılarda aranan özellik, Mevlevî kimliğinden önce müzisyen kimliğine yönelik vasıflarından biri olan eseri icra edebilme kapasitesidir. Bu icracıların çoğunun müzik içerikli bir eğitim programına kayıtlı öğrenciler ya da Müzik Eğitimi, Türk Müziği Konservatuvarı gibi kurumlardan mezun olan kişiler olduğu gözlemlenmiştir.

Mevlevîlikte icracı kimliğinin inşasında müzik algısının önemine dikkat çeken Ahmet Çalışır şu açıklamaları yapmıştır: *"Müzik benim için kortizon gibidir. Kortizon nedir bilirsiniz. Tedavisi müşkil hastalıklarda mahir bir doktor eliyle verilirse tedavi eder. Yoksa vücudu tahrip eder, zehirdir. Müzikte de böyledir"* (Ahmet Çalışır, Kişisel Görüşme, 15.12.2015). Müziğin kişinin hayatına hangi maksatla dahil edildiği, ayin icracısının manevi boyutunu etkileyen bir unsurdur. Bu noktada müziği kortizona benzeten Çalışır, icracının şöhret, para ve rant beklentisiyle maneviyattan uzaklaşabileceğine dikkat çekmiştir. İcracının psikolojik durumunun icrasına

yansıyabileceğini aktaran Tolga Özdemir (Kişisel Görüşme, 26.04.2016) ise müziğin tesirinin icracının ellerinde şekillenebileceğini belirtmiştir.

Müzik içeride başlayıp dışarıda biten bir şeydir. Enstrüman çalmak öyledir. Şimdi bir düşünce şekli ya da bir felsefe sizin iç dünyanızı ya da akıl dünyanızı ne kadar iyi bir şekilde dizayn edip nasıl inşa ediyorsa bu dışa vurum şeklinizi de mutlaka etkileyecektir. İyi ya da kötü yönde. Ben şunu söyleyebilirim on iki, on üç ya da yirmi yıldır her neyse enstrüman çalan biri olarak kafası ve gönlü karışık olan birilerinin iyi müzik yapabildiklerini görmedim şimdiye kadar.

Bu noktada Mevlevîliğin mana dünyasının kişi üzerindeki etkileri göz önüne alındığında, insanı zihinsel ve ruhsal olarak yükselten maneviyatın, müzisyenin icrasına doğrudan etki edeceği açıktır.

5. 6. 2. 2. *Ayin İcraları*

Mevlevî ayinleri, icra özellikleri ve makamsal zenginlik açısından üstün bir nitelik taşıması nedeniyle geleneksel Türk müziği eğitiminde özel bir öneme sahiptir. Bu sebeple ayin icraları günümüzde eğitim sahasında sıkça zikredilen bir konudur. Bu nedenle ayin icraları konusu, geleneksel Türk müziği icrası alanında eğitim veren Öğretim Elemanlarının ve ayin icracılarının görüşleri ekseninde ele alınmıştır. Hem ayin icrası ve eğitimi alanında ön plana çıkan hem de Mevlevîlikle yakın ilişkisi olan Süleyman Erguner'in ayin icraları konusundaki düşünceleri şu perspektiftedir: “*O kırk üç tane ayin. Zaten ney’de benim kıstasımdır. Keşke ezberleseler de yapamıyorlar. Kırk üç tane ayini çalmayanı mezun etmiyorum ben. Hatta derim ki bestenigarın bağlantısı nereye oluyor. Çal. Çalamazsa gider. Vermem*” (Süleyman Erguner, Kişisel Görüşme, 27.08.2015). Mevlevî ayin icrasının müzisyenlerin eğitimi için gerekli olduğunu ifade eden Cenk Güray ise ayin icralarının makam öğrenimini desteklediğini açıklamıştır. “*Dinî musiki eğitimi almayan doğrudan dinî musiki üzerine yoğunlaşmamış kişiler de Mevlevî ayinleriyle her zaman bir bağlantı içerisindeydi. Bir dinî musiki eseri çalıştırmaya da hocası mutlaka Mevlevî ayinlerini geçmen gerekir. Çünkü makamların temelini buradan öğrenirsin derdi*” (Cenk Güray, Kişisel Görüşme, 07.07.2015). Aynı zamanda icra ve ayin faaliyetlerinin önem içerdiğini açıklayan Güray, icracıların gelişimi için bu faaliyetlerin bir fırsat olduğunu ifade etmiştir. “*Dışarıdaki bir tanıtım, orada yapılan bir konser veya herhangi bir konserde bir ayinden bir kısım çalınması çok önemli. Ferahfeza Mevlevî ayinini Necdet Yaşar’dan Amerika’daki yaptıkları konserlerle tekrar hatırladık*

mesela. Oradaki kayıtlar bize gelinceye kadar hevesle dinlerdik” (Cenk Güray, Kişisel Görüşme, 07.07.2015).

Günümüzde yurtdışında Mevlevîlik ve Mevlevî ayin geleneği adına yapılan etkinlik ve faaliyetlere oldukça sıklıkla rastlanır. Ancak yurtdışı faaliyetleri hemen hemen her topluluk tarafından gerçekleştirilse de aynı zamanda görüşme kişileri tarafından bu konunun eleştirilen bir yönü olduğunu söyleyebiliriz. Bu kişilerden biri olan Tuğrul İnancı (Kişisel Görüşme, 15.12.2015) konunun çeşitli cazibeler taşıdığını şu sözlerle ifade etmiştir: *“Manevi cazibesi olduğu kadar maddi cazibesi de var. Avrupa’da da ayin olursa bizi de çağırırlarsa gideriz Avrupa’ya diyorlar.”* Bu noktada tartışmalı bir konu olan yurtdışı etkinliklerinin müzik alanında çalışma yapan icracı ve eğitimcileri destekleyen bir boyutu olduğu dile getirilmiştir. Diğer bir taraftan yurtdışı faaliyetlerinin maddi kaygılarla birlikte anılan bir mesele olması da dikkat çekmiştir.

Eski ayin icralarıyla günümüz icralarının karşılaştırılmasını içeren açıklamalar, ayin geleneğinin ve dolayısıyla ayin müziğinin günümüzde hakikatiyle temsil edilmediği konusunu gündeme getirmiştir. *“Eski ayin okuyuşlarına bakıldığı zaman tumturaklı. Şimdi şarkı okur gibi okuyorlar. Yani şarkı derken de tabi keşke klasik üsluptaki şarkılar gibi okusalar. Maalesef öyle”* (Elif Bilge Kurtuldu, Kişisel Görüşme, 05.11.2015). Sergilenen ayinde ayinhanlar tarafından eserin şarkı okur gibi seslendirilmesi ve klasik üslubun tercih edilmemesi konusunu gündeme getiren Kurtuldu, ayin icralarının gelenekle ve geleneksel Türk müziğiyle olan bağlantısının koptuğunu belirtmiştir. Yanlışlıklar ekseninde açıklama yapan bir başka görüşme kişisi Hüseyin Kutlu (Kişisel Görüşme, 28.08.2015) şunları belirtmiştir:

Mevlana ihtifallerinde, Alvarlı Efe Hazretlerini duydunuz mu? Bilmiyorum. Onun işte manzum kitabı ‘Hülasatül Hakayık’. Bayram gazeli var. “Mevla bizi affede gör ne güzel ıyd olur. Cürmü hatalar gide, bayram o bayram olur”. Bunu Raci Alkır, “bayram o bayram ola” diye okumuş, bizim Ahmet Özhan’ımızda aynı şekilde okumuş.

Kutlu bu açıklamasıyla ilahi sözlerinin değerli şahsiyetlerin eserlerinden alındığını ifade etmiş ve yapılan hataların anlam kaymasına sebep olduğunu belirtmiştir. Süleyman Erguner ise benzer bir açıklamayla ayin müziğinin karakterinin bozulmasıyla sonuçlanan yanlışlıkları ifade etmiştir. *“Şimdi süpürde çalyorlar. Hayır ben mansur okutuyorum. Oktavdan, coşku, kasideler okunuyor. Şimdi mıy mıy bir ayinden bahsediyorum aslında. Devlet korosu gibi. Devlet korosu anlayışıyla Mevlevî musikisi yapılamaz* (Süleyman

Erguner, Kişisel Görüşme, 28.08.2015). “Devlet korusu anlayışı” ifadesiyle Erguner, maneviyattan yoksun bir icranın ayinin karakterini ve atmosferini yansıtamayacağını belirtmiştir. Ayrıca süpürde ney olarak bilinen ney çeşidinin icrada kullanılmaması gerektiğini ve bunun yerine mansur ney kullanılması gerektiğini açıklayan Erguner, bu hataların akort problemi yarattığını ifade etmiştir. Tolga Özdemir ise müzisyenin icra kapasitesini geliştirebilmesi için ayin meclislerinin önemine vurgu yapmıştır (Kişisel Görüşme, 26.04.2016).

Gençlik dönemi hakikaten çok besleyici oldu benim için. Tutup da ben hiçbir zaman açıp nazariyat kitabı okumadım. Ya da makamları ben nazariyat kitabından öğrenmedim. Eser hiç öğrenmedim daha doğrusu notayı karşıma koyup ta filan. O anlamda hakikaten çok ciddi bir etkisi oldu bana çünkü biz böyle roket gibi başladık bu işe o coşkuyla beraber.

Özdemir bu ifadeleriyle ayin meclislerinin icrayı besleyen en doğal öğrenme ortamı olduğunu vurgulamıştır. Hakkı Özsoy (Kişisel Görüşme, 16.12.2015) ise tekke ortamında Mevlevî ayinleri yerine zikre teşvik edici ritmik yapısı daha belirgin ve hızlı olan ilahilerin tercih edildiğini dile getirerek şu ifadelere yer vermiştir:

O ayine gelen olmaz. Yani eşyanın tabiatına aykırı gibi bir şey olur ama ayinler yapılı tabi yapılmaz diye bir şey yok ama bu bağlamda gelen olmaz. Yani insanlar ona itibar etmezler. Bu da zaten ilahi başka bir şey değil. Yine Allah kelamı yine dinden peygamber efendimizden bahseder. Dolayısıyla yeni bir şey değil ancak lisan farkı var. Mesela bazen Fuzuli'den bir gazel var. Onlar söylenir. Kasideler söylenir. Kaside söyleyen de bir hocamız var.

Tekke ve dergâh ortamında seslendirilen eser hangisi olursa olsun ritmik açıdan hızlı olacağını açıklayan Özsoy, burada maksadın zikri desteklemek olduğunu açıklamıştır. Diğer bir taraftan ayin icralarında ortam faktörünün etkilerini toplumsal bir düzlemde açıklayan Tuğrul İnançer (Kişisel Görüşme, 15.12.2015) toplumsal yaşam algısının müzik algısını da etkilediğini açıklamıştır.

Ayinde metronom olmaz. Özellikle üçüncü selamda terennümlerden sonra ayin yürür. Üçüncü selamın sonunda çok yürük olur, dördüncü selamda çok ağır olur. Dolayısıyla batı müziğiyle karşılaştırılması mümkün değildir. Metronom sayısı koymak herhangi bir esere Türk müziğinde olmaz. Çünkü aynı eser aynı ilahi zikrin başında da okunur ağır ağır, ortasında okunur biraz hızlı, sonunda okunur koşa koşa. Ve hiç melodi değişmez. O da ustalıktır. Hem okuyan için hem besteleyen için. Nasıl oluyor? Günümüzde insanlar ne kar, ne karçe, ne birinci beste ne ikinci beste dinlemiyorlar. Şarkı dinliyorlar dört satır. Aceleci, çabukçu, çünkü senin devlet başkanın Topkapı sarayında oturuyordu ve sen Tuna'dan Basra körfezi'ne bir memlekette yaşıyordun. Öyle bir memlekette yaşamının getirdiği bir takım duygular vardır eserde. Şimdi Meriç'le Aras arasına sıkıştı.

Müziğin toplumsal yaşam algısıyla olan ilişkisine değinen İnançer, bu algı biçiminin eser formlarının tercihini ve eser icralarının sanatsal boyutunu etkilediğini açıklamıştır. Diğer bir taraftan bazı görüşme kişilerinin bahsetmiş olduğu eksiklik ve yanlışlıklardan çok bu hataları engellemek için alınan önlemlere dikkat çeken Yusuf Kayya (Kişisel Görüşme, 05.11.2015), Konya Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu tarafından ayin icralarına yönelik yapılan çalışmaları açıklamıştır.

Mevlevî ayinleri notalarının tashihiyi yaptık. Güftelerini üniversitedeki hocalarımızdan istifade ederek düzelttirdik. Orijinal güfteler bulduk. Ondan sonra asli kaynaklardan ulaşılabildiklerimizden elimize ulaşan notalardan tasfiye etmeye çalıştık falan. Onların hepsini icra edilebilir hale getirdik. Bugünkü nota sistemiyle. Ve işte 1925'e kadar bestelenmiş ve elimize ulaşan bütün Mevlevî ayinlerini toplulukla icra ettik. Aşağı yukarı 2008 yılından itibaren de Konya'da her hafta sonu Cumartesi günleri bu sema ayinlerini periyodik hale getirdik halka açık konserlerimiz oluyor. Mevlevî ayinlerini burada icra ediyoruz. Onun dışında tabii Mevlevî müziği sadece Mevlevî ayininden ibaret değil. Biliyorsunuz klasik müziğimizin bütün ünlü bestecileri aslen Mevlevîler ya Mevlevî şeyhi ya muhibbi. Bir şekilde Mevlavîhaneye devam etmiş insanlar. Klasik müzik te aslında Mevlevî müziğinden ayrılmaz bir parçası biliyorsunuz. Biz Cumartesi günleri yaptığımız sema programlarının haricinde aylık periyodik olarak Mevlana Kültür Merkezi Sultan Veled Salonunda klasik müzik konserleri de yapıyoruz. İşte klasiklerin birçoğunu burada icra ettik.

Görüşme kişilerinin ayin icraları konusundaki söylemlerinden farklı kişi ve kurumların farklı yaklaşımları olduğunu görmek mümkündür. Konya Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu bünyesinde yapılan çalışmalarda icraya yönelik beklentinin yüksek düzeyde olduğu, dernek ve vakıflardaki faaliyetlerde ise Mevlevî ayinlerinin icra edilememesinin yanı sıra beklentinin de ilahilerden yana olduğu belirtilmiştir. Bunun yanı sıra konuya icracı perspektifinden bakıldığında ayin meclislerinin icrayı geliştiren en doğal öğrenme ortamı olduğu düşünülmüştür.

5. 6. 2. 3. Ayin Besteciliği

Cumhuriyetin ilanından günümüze kadar olan süreçte ayin besteciliği ve bestelenen ayinlere yönelik çeşitli görüşlerin olduğunu söylemek mümkündür. Bu görüşlerden biri daha önce meydana görmüş ve beğenilmiş olan ayinlerin günümüzde daha fazla rağbet görmesine yöneliktir. Bu doğrultuda günümüzde sergilenen ayinlerde yeni bestelenen eserlerin tercih edilmemesi söz konusudur. Diğer bir taraftan bu süreçte Sadeddin Heper, Alaeddin Yavaşca, Cüneyd Korsal, Sadun Aksüt, Cinuçen Tanrıkorur, Bekir Sıtkı Sezgin, Hasan Esen, Mutlu Torun ve Ahmet Çalışır gibi isimler tarafından Mevlevî ayini

bestelendiği bilinir (Bayrakçı, 2015). Yeni ayınların bestelenmesinin yanı sıra günümüze ulaşabilmiş ayınların güftesiyle ve notalarıyla sistemli biçimde bir araya getirilmesine yönelik birkaç çalışma yapılmıştır. Dârü'l Elhan Külliyyatı'ndan sonra bu çalışmayı yapan Sadeddin Heper ve Ahmet Çalışır, aynı zamanda ayın bestelemiş kişiler olarak ön plana çıkmıştır. Bu noktada bestecilik konusuna ve bestecilerin eserlerine yönelik görüşme kişileri tarafından çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. Ayın besteciliğine yönelik düşüncelerini açıklayan Cenk Güray (Kişisel Görüşme, 07.07.2015), meydan görmüş ayınların sayısının az olduğunu belirterek yeni bir bestenin ayınlarında tercih edilmesinin kolay olmadığını açıklamıştır. Mevcut ayınların çok nitelikli besteler olmasının da bu durumun oluşmasında etkili olduğu dile getirilmiştir.

Pek çok besteci bir Mevlevî ayini bestelemeyi kendi bestecilik açısından ciddi bir aşama olarak gördü. Pek çok Mevlevî ayini çıktı. Bunların hakikaten büyük kısmı da çok usta bestekarlar elinden çıkmış ve incelikli ayınlar. Bu arada herkes Mevlevî ayini zaten besteleyemez. Besteleyen kişinin Mevlevî ayini de kaile alınmayabilir. Aynı zamanda bestecilik açısından bir olgunluğu taşıması lazım bu kişilerin. Bugüne kadar gelen meydan görmüş Mevlevî ayınlarının sayısı çok da fazla değildir.

Günümüzde ayın besteleyen isimlerden olan Ahmet Çalışır ise Mevlevî ayini bestelemekle başka bir formda eser bestelemenin birbirinden farklı olduğunu açıklamıştır. *“Yani müziği bilen bestekârlık yeteneği varsa yapması teknik olarak mümkündür. Ama Mevlevî müziğinde işin ruhu vardır yani onu birazcık içine katmazsanız ruhlu olmazsa onunla hemhal olmazsanız yatıp kalkmazsanız, bu işin ruhunu yakalayamazsınız”* (Ahmet Çalışır, Kişisel Görüşme, 15.12.2015). Ayın besteleyebilmek için Mevlevî müziğinin ruhunu yakalayabilmenin önemine değinen Çalışır, her besteye de bu ruhun yansımayaacağını belirtmiştir (Kişisel Görüşme, 15.12.2015). Bu doğrultuda günümüze yakın tarihlerde ayın besteleyen isimlerden de örnek vererek konuya ilişkin açıklamalarda bulunmuştur.

Alaaddin Yavaşca mesela büyük bir bestekar, büyük bir usta ama yaptığı Mevlevî ayini revaç bulmadı. Neden? Çünkü bu musikiyle yatıp kalkmadığı için. Alaaddin Hoca'nın durumu belli, iştikal alanı belli. Fakat Bekir Hoca rahmetlininki farklı onun yaptığı ayın daha lezzetliydi. Cinuçen Tanrıkorur devasa bir isim olmakla beraber yaptığı besteler, bestekarlık nosyonuna kimsenin diyecek bir şeyi yok belki ama bir Mevlevî ayinine geldiğiniz zaman ondan çok daha farklı bir Mevlevî ayini yapan oluveriyor. Bunun müzikal yeterlilikle çok fazla alakası yok dediğim gibi işin ruhuyla ve onunla hemhal olma durumuyla alakası var vaziyet olarak.

Günümüze kadar ulaşan ayinlerin hepsinin birer hazine olduğunu vurgulayan semazenbaşı Engin Kökçü ise yeni bestelerin yapılmasının gerekli olmadığını ifade etmiştir. *“Bence yeni ayin bestelenmesine gerek yok. Çünkü hepsi bir şaheser. Şimdi bir Beyati Ayinini hiçbir zaman veremezsin onunla kıyaslayamazsın. Aleaddin Yavaşca bestelemiş onunla çıktık sema yaptık mesela hiçbir zevk almadım ben”* (Engin Kökçü, Kişisel Görüşme, 14.11.2015). Günümüzde talep gören bestelerin nitelikli olması ve bu bestelerin hala icra ediliyor olması ayin besteciliği konusunda yeni eserler için beklentinin yüksek olmasına sebep olabilir. Ancak yeni bestelerin yapılması ve bu bestelerin ayin repertuarına dahil olabilmesi, Türk müziği alanında çalışan kişiler için önemli bir beklenti olduğu da açıktır. Bu noktada Oğuz Karakaya'nın açıklamaları şu yöndedir: *“Gerek kültür bakanlığı sanatçılarımız için gerekse diğer konservatuarlarımızın klasik Türk müziği alanındaki öğretim üyelerimizin yapmış olduğu yeni Ayin-i Şerif besteleri de var. Onlar da bu konuda yeni Ayin-i Şerif'ler de kazandırıyorlar”* (Oğuz Karakaya, Kişisel Görüşme, 05.11.2015). Yeni bestelere dikkat çeken bir diğer görüşme kişisi Tuğrul İnançer, 1925'ten sonra bestelenen eserlerin sayısının geçmişe oranla arttığını belirtmiştir. *“Günümüzde ise zaten her meraklı yapıyor. Günümüzde yani 1925'ten bu tarafa bestelenen Mevlevî ayini sayısı 25'ten önce bestelenen Mevlevî ayini sayısından fazladır”* (Tuğrul İnançer, Kişisel Görüşme, 15.12.2015). Günümüzde yapılan bestelerin niteliği için de olumlu yönde görüş belirten İnançer, 1925'ten sonra beste çalışmalarının devam ediyor olmasının Mevlevîlik adına önemli bir gelişme olduğunu vurgulamıştır.

Darülbekâi'den müzik kaldırıldı sadece tiyatro kaldı. Müzik öğretimi kaldırıldı. Hatta gösteririm evrakları İçişleri Bakanının genelgesi vardır. Hala şehirlerde kasabalarda musiki cemiyetleri vasıtasıyla Türk müziği meşki eğitimi, konser filan yapılmaktadır. Hayır bu yapılmayacaktır diye valilere gönderdiği emirname vardır. Ona rağmen hala ayin besteleyenler var. Gayette güzel. Müzik açısından sanat açısından Mevlevîlik statüsü açısından bakılınca da gayet güzel.

19. yüzyıldan itibaren modernleşme hareketleri doğrultusunda geleneksel müziğin icra kaynaklarını yitirmeye başlaması Türk müziğinin yaşadığı dönüşümde etkilidir. Bütün bu süreç, Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen kültürel planlamacılığın ve müzik politikalarının altyapısını oluşturmuştur (Işıktaş, 2016: 1111). Bu noktada hem modernleşme hareketlerine rağmen hem de Mevlevîhanelerin kapatılmasına rağmen hala ayin besteleyen kişilerin olması, hatta İnançer'in ifadelerine göre bu bestelerin sayısının geçmişe oranla daha fazla olması önemli bir gelişmedir. Meydan görmemiş bestelerin icra

edilmemesi yönündeki inancı kırarak Sadeddin Heper'in bestelediği Mevlevî ayinini icra ettiklerini açıklayan İnançer, son dönem bestelerinin bir kısmının meydan gördüğünü açıklamıştır.

Rahmetli Heper hoca dergâhların ihya zamanında meydan görmemiş ayinlerin çalınmasını pek istemezdi. Ama biz iyiki öyle yapmışız. Biraz delikanlılık, biraz şımarıklık. Onun da bir hisar buselik Mevlevî ayini bestesi vardır. Çok iyi etmişiz. Şimdi öyle anlıyorum. Elini ayağını öpe öpe hisar buselik ayinini Konya'da okuduk. Ertesi sene de göçtü zaten. Haa ağlamaktan dinleyemedi o başka. Dolayısıyla daha sonra mesela güftelerini benim tanzim ettiğim ayinler onlar meydan gördü. Onlarla ayin yapıldı. Cinuçen Tanrıkorur'un Beyati Araban ayini galiba 80'de mi 79'da mı Fransa'da bir büyük ödül kazandı. O sebeple 80'de Konya'da okundu. Rahmetli Cinuçen 38 doğumlu mu neydi yani. Dergâhlar kapalıyken doğmuş bir adam ama ayin besteleyebiliyordu yani. Onun için kapattım demekle olmaz kapanmıyor.

5. 7. Günümüz Ayin Geleneğinde Sembolik ve Kozmolojik Unsurlar

Bütün inanç sistemlerinde var olan mistik boyut, hakikatin üstü örtülü bir yansımaları içerir. İnsan ruhuyla direk bağı olan inanç değerlerinin içinde var olan gizemli, mistik yön, bireyin iç dünyasında yeniden keşfedebileceği gerekli içsel refleksleri barındırır (Kaval, 2015: 555). Bu doğrultuda mistisizm Tanrı'ya daha yakın olmada ve Tanrı bilgisine ulaşmada etkili bir unsurdur. Mistikleşen hakikati sembolize eden simgelerle bezeli Mevlevî ayin geleneği mistisizm, sembolizm ve hakikat üçgeniyle yoğun bir biçimde bağlantılıdır. Ayin geleneğinde sembolize edilen her türlü figür ve uygulamanın gelenek ekseninde var olduğu düşünülen bir hakikat algısını ya da Mevlâna Celaleddin Rumî'nin düşünce dünyasının bir yansımaları içerdiğini söylemek mümkündür. Görüşme kişilerinin yorumlarında bu manalar, ilahi değerlere işaret eden sembolik unsurlarla ve evrensel prensip ve işleyişlere işaret eden kozmolojik unsurlarla ilişkilendirildiği dikkat çekmiştir.

Sembolik Unsurlar:

Genel bir değerlendirmeye ayin geleneğinin taşıdığı manalar konusunda görüş bildiren kişiler, ayinin manevi yolcuğu sembolize ettiğini belirtmiştir. Bu görüşme kişilerinden olan Oğuz Karakaya, Mevlevî ayinlerinde manevi yolculuğun yansıtıldığını ve bu yansıtılan şemada her bir selamın manasına ayin müziğinin ve müzik unsurlarının hizmet ettiğini açıklamıştır. “*O manevi yolculuğu gerçekten de bütün Mevlevî ayinlerinde*

şüphesiz görürüz” (Oğuz Karakaya, Kişisel Görüşme, 05.11.2015). Ayin müziğinin manevi yolculukla olan ilişkisine değinen bir diğer kişi Cenk Güray (Kişisel Görüşme, 07.07.2015), her bir selamın sembolize ettiği mananın müzikle olan ilişkisini şu sözlerle açıklamıştır:

Dikkat ederseniz her selamda usüller değişir. Daha hareketlenir. Bu noktada bu konsantrasyonu teşvik eden bir müzikal organizasyon vardır. Ayinlerin sonuna doğru artık hani iyice böyle hareketlenen, güçlenen ritimler, ezgilerle coşku artar. Ama en sonunda nedir? Bir sessizlik vardır. Hani burada zaten en nihayetinde dönüş devir şeyi burada kendini çok güçlü bir şekilde gösterir. Esasında oradaki belki zikri en iyi anlatan şey müziğin tamamıyla kesildiği ve dervişlerin kendi halinde dönmeye devam ettiği andır. En nihayetinde o içsel semayı anlatır. En etkileyici an belkide odur. Tasavvuftaki aşamalarla da bağlantıları vardır. Marifet, hakikat, tarikat yolları kapıları ya da işte Hakkal yakın, aynel yakın gibi birebir örtüşür zaten tasavvuftaki aşamalarla selamlardaki aşamalar.

Ayininin devir kavramını yansıttığını ifade eden Güray, bu kavramın Tanrı’dan gelişi ve tekrar Tanrı’ya dönüşü temsil ettiğini açıklamıştır. Dolayısıyla bu kavram Mevlevî ayininin sembolize ettiği manevi yolculukla ilişkilidir. Bu yolculuğun her birey için aynı düzeyde ya da aynı ruhsal olgunluk seviyesinde olması elbette beklenemez. Bu doğrultuda tanrısal bilgiye ulaşma çabasının bireyi getirdiği nokta, Tanrı’yla olan yakınlık derecesini belirler. Ayinde sembolize edilen bu yolculuğun temelinde insanın varoluş serüveninin olduğunu Güray (Kişisel Görüşme, 07.07.2015) şu sözlerle belirtilmiştir:

Mesele oradaki ritüelin bütün o anlamsal boyutun bir şekilde insanın olgunlaşma yolculuğu, temel düstur bu orada. İnsan dünyaya geldiği andan itibaren bir olgunlaşma yolculuğunun içindedir. Ancak bu olgunlaşma yolculuğundan herkes aynı anlamda nasip almaz. Bu konuyla ilgili daha fazla çaba sarfeden kişiler çok daha fazla olgunlaşırken daha az çaba sarfeden kişiler bu olgunlaşma aşamalarının belli bir noktasında kalabilirler.

Engin Kökçü ise bu yolculukta Tanrı-insan ilişkisine vurgu yaparak şu açıklamalarda bulunmuştur: *“Benim Allah ile öyle bir zamanım var ki oraya ne bir insan ne bir peygamber ne bir melek girebilir. Bence de sema öyle bir şey. Çünkü öyle bir an oluyor ki o müthiş bir an oluyor işte”* (Engin Kökçü, Kişisel Görüşme, 14.11.2015). Ayin geleneğindeki sembolleri İslami değerlerle, Kurân-ı Kerîm’de yer alan ayetlerle ya da hadislerle ilişkilendiren Hüseyin Erek ise ayinde sembolize edilen manevi yolculuğu Kurân-ı Kerîm’de yer alan Muhammed suresiyle ilişkilendirmiştir. Muhammed suresinde geçen dört nehrin ayin geleneğindeki selamlarla özdeşleştirildiğini açıklayan Erek, *“orada cennetteki dört tane nehri anlatıyor Allah, bu dört nehir birinci nehir su, ikinci*

nehir süt, üçüncü nehir şarap, dördüncü nehir bal, şimdi dört tane Sema mukabelesi yok mu? Yani dört selam. Bu bir yakıştırma” (Hüseyin Erek, Kişisel Görüşme, 16.11.2015) ifadeleriyle manevi yolculuğun manalarını açıklamıştır. Her bir nehrin manevi olarak bir selamla ilişkilendirildiğini açıklayan Erek, nehirle sembolize edilen selamların sırasıyla ilk nehrin fizik anlamda yıkanmayı, ikinci nehrin manevi arınmayı, üçüncü nehrin vecd duygusu ve Tanrı’da yok olma hissiyle miracı ve dördüncü nehir olan bal nehrinin ise kulluğa dönüşü simgelediğini ifade etmiştir. Aynı doğrultuda açıklamaları olan Çelebi Selahattin Hidayetoğlu (Kişisel Görüşme, 06.11.2015) manevi yolculuğun sembolize edildiği ayin geleneğini Muhammed suresiyle ilişkilendiren bir diğer görüşme kişisidir. Ayin geleneğinde manevi yolculuğu sembolize eden selamların her biri arınma ve yükselişe işaret eden basamaklardır. Muhammed suresinde ise manevi arınma nehir kavramıyla sembolize edilir. İslami referanslarla ilişkilendirilen bu yakıştırmaların ayinin bütününe sembolize etmesinin yanı sıra ayin geleneğinde yer alan tavır, davranış ve sembolik figürlerin de İslami referanslarla tanımlanması dikkat çeker. Bu davranışlara örnek olarak selamlaşma sembolünün altında yatan manayı Erek (Kişisel Görüşme, 16.11.2015) *“mümin müminin aynasıdır”* hadisi ekseninde açıklamıştır.

İşte Semada da postun önünde iki tane canın yani sema yapan kişilere can deniyor ya aynı zamanda. İki canın karşılıklı birbirlerine selamlaşması. Postun önünde seyrettiniz farkındasınız. Orada karşılıklı fortex mi diyorlar? İkisinin arasına bakıyor. Bütün olaylar zaten buradan oluşuyormuş. Oraya bakıyor, ayna gibi görüyor. O eğer normalde bir çirkinlik bir kirlilik normalde anlatıyoruz tabi, bir çirkinlik kirlilik görürse aaa o benim çirkinliğim, demesi lazım.

Ayin müziğini ise *“cennetteki bir ağaçtaki Tuba dalları, sallandığı zaman çok güzel nağmeler çıkartır. Şimdi yukarıdaki mutriban var ya müzik, mutrip heyeti, işte onu da öyle göreceksiniz”* (Hüseyin Erek, Kişisel görüşme, 16.11.2015) ifadeleriyle, İslami kaynaklarda yer aldığı dikkat çeken bu bilgiyle ilişkilendirmiştir. Sembollerin İslami değerlerle ilişkilendirilmesinin yanı sıra Mevlâna Celaleddin Rumî’nin düşünce dünyasıyla ilişkilendirilmesi de söz konusudur. Bu düşünce dünyasının bir parçası olan firkat ve vuslat kavramlarının ayinin her hangi bir bölümüyle ya da ayinin bir parçası olan figürlerle ilişkilendirilmesi söz konusudur. Bilindiği üzere firkat kavramı Mesnevî’nin ilk on sekiz beytindeki ney ve kamışlık hikayesinden anlaşılabilir. Bu hikayede ney’in insan-ı kâmilî temsil ettiği görüşme kişilerince de belirtilmiştir. *“Ney, insan-ı kâmilî anlatmaktadır. İnsan-ı kâmilî tabiki o da örnek olarak peygamber efendimizi anlatan bir*

unsurdur. Yani çünkü eşref-i mahlukat olarak yaratılanların en yücesi Hz. Muhammed'dir" (Fahri Özçakıl, Kişisel Görüşme, 06.11.2015). Ney'in feryadı firkat kavramıyla ilişkili olarak hem kemale ermiş insanı hem de tanrısal özünden ayrı düşmüş ruhu simgeler. Sözlük anlamıyla "ayrılık, hicran, sıla hasreti" manâsına gelen firkat kavramı, varlığın özünün perdelenmesi yani vahdet makamından uzak kalmaktır" (Özköse, 2005: 234). Tanrısal varoluştan ayrı kalan ruhun özüne yönelişi burada ney'in sesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu doğrultuda günümüzde sergilenen ayinlerde ney taksiminin insanlar üzerinde yarattığı etkiyi açıklayan Fahri Özçakıl (Kişisel Görüşme, 06.11.2015) şu açıklamaları yapmıştır:

Saz olarak ney malum Cenab-ı Allah'ın insanı yarattıktan sonra kendi ruhundan üflemesini anlatmaktadır. Aynı zamanda bu ney sesini dinleyen insan gerçekten manevi olarak çok büyük bir ruhi dinginliğe kavuşuyor. Bunun da gerçekten hem bizi etkilediğine hem dinleyenleri etkilediğine çok şahit oluyoruz. Bu ney sesinden sonra insanlar hakikaten şoklanmışçasına yani kendine gelemiyorlar. Çünkü insanın kulağına hitap edebilen insana yakın olan en önemli sazlardan bir tanesidir ney.

Bu açıklamada ney sesinin insanda yarattığı manevi atmosfer vurgulanmıştır. Diğer bir taraftan Engin Kökçü (Kişisel Görüşme, 14.11.2015) ise "*Bu bir yerde şu şekilde sembolize edilir: kıyamette İsrâfil Aleyhisselam sura üfürülecek, ayağa kalkılacak ya. Semazen de sema başlamadan evvel sanki bu ölü gönüller dirilsin de bir an önce ayağa kalksın, bu ney taksimini o şekilde dinlemesi lazım*" ifadeleriyle ney sesinin uyanışı ya da tanrısal bir çağrıyı temsil ettiğini vurgulamıştır. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin düşünce dünyasının bir yansıması olarak düşünebileceğimiz başka bir sembolün de kırmızı postla ilişkilendirildiği Kökçü tarafından belirtilmiştir. Kırmızı postla vuslat kavramının sembolize edildiğini açıklayan Kökçü, postun kırmızı renkte olmasının nedenlerini şu ifadelerle açıklamıştır:

Hız. Mevlana ebediyete intikal ettiği zaman güneş batıyordu. Güneş batarken kırmızı olur ya, aynı zamanda da esas aleme doğuyordu. Yani bu dünyadan giderken sevgiliye bir an önce kavuşayım öbür aleme doğuş olduğu için bu postun kırmızı rengi hem güneşin doğuş hem batış anını simgelediği için kırmızıdır. Bütün Mevlevî postları kırmızıdır.

Hakk'a ermek, kemale ermek, olgunlaşmak, seyr ve süluku tamamlamak (Özköse, 2005: 234) olarak tanımlanan vuslat, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Tanrı'yla buluşmasını ifade eden tasavvufi bir düşüncedir. Bu noktada Kökçü'nün Mevlâna Celaleddin Rumî'nin vuslat anlayışıyla kırmızı post arasındaki ilişkiye dikkat çektiği görülür. Mevlevî ayin geleneğinde giysilerle ilişkili olan sembolik figürler de görüşme kişileri tarafından hem

sembolize edilen manalar hem de bu manaların dayanağının sorgulanması noktasında değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerde sikke ve tennure gibi giysilerin manalarına yönelik sıkça rastlanılan tanımlamalardan bahseden görüşme kişisi Hakkı Özsoy şu açıklamalarda bulunmuştur: “*Sikke, takke diyor insanlar. Biz sikke deriz. O sikke mezar taşını ifade eder. Giyilen beyaz tennure kefeni sembolize eder. Yani peygamber efendimizin ‘ölmeden önce ölünüz’ hadis-i şerifinde buyurduğu bu hadisi fiziksel olarak acizane yaşamaya çalışırız*” (Hakkı Özsoy, Kişisel Görüşme, 16.12.2015). Giysiler ve anlamları konusunun bugün Mevlevîlikle ilişkili broşür, kitap vs. kaynaklarda sıkça yer aldığı görülür. Görüşme kişileri tarafından bu unsurlara Özsoy’un da tanımladığı gibi benzer açıklamalar getirilmiştir. Ancak bu figürler ve sembolleri Süleyman Erguner ve Tuğrul İnançer klişeleşmiş, gerçekliği yansıtmayan tanımlamalar olarak değerlendirilmiştir.

O kadar sloganlaşmış laflar, tennure semazenin kefeniymiş, sikkesi mezar taşıymış. Tennure nefsin kefenidir. Kişinin değil. Sikke de nefsin mezar taşıdır. Kişinin değil. Kişi başka nefis başka. Nefisten ölürsen gönülle kalırsın. “Bunun için dervişlik nefisten ölme sanatıdır” onun simgesidir dervişlik. Ayrıca işte Mevlevî tennuresi böyle olmaz (Tuğrul İnançer, Kişisel Görüşme, 15.12.2015).

İnançer, ayine iştirak edenlerin diğer zamanlarda gündelik işler arasında bu giysileri giymelerinin imkansız olduğunu açıklamış, tennure ve sikkeyi nefsin tennuresi ve nefsin sikkesi olarak tanımlamıştır. Dolayısıyla Mevlevîliğin anlam dünyası içerisinde bir karşılığı olmayan bu tanımlamaların derinlikli bir içeriği olmadığı konusu vurgulanmıştır. Süleyman Erguner ise giysilere ve semazenlerin baş ve kol hareketlerine yüklenen manaların gerçekliği yansıtmadığını ifade etmiş ve bu kıyafetleri kreasyon olarak değerlendirmiştir.

Kozmolojik Unsurlar:

Evrendeki olguları anlama ve açıklama isteği, insanın bilinen tarihi boyunca vazgeçemediği bir çaba olmuştur. Evrenin kaba bir gerçek olduğu, açıklanmaya ihtiyaç duymadığı şeklindeki düşünceler insanları bu çabasından alıkoymaya yetmemiştir (Pay, 2016: 49). Mevlevîliğin çıkış noktası olarak nitelendirebileceğimiz varoluş serüvenini keşfetme ve Tanrı bilgisine daha çok yaklaşma çabası bu geleneğin yollarının kozmolojiyle kesişmesine sebep olmuş ve bu durum Mevlevîliği ve Mevlevî ayin geleneğini kozmolojik unsurlarla açıklama çabasını beraberinde getirmiştir. Günümüzde ise ayin geleneğinde var olan her türlü davranış ve sembolün evrensel prensiplere

dayandırıldığı ve ayin geleneğinin kozmolojik unsurlarla olan ilişkisinin boyutlarının açıklandığı araştırmaların varlığı dikkat çeker. Kozmoloji ekseninde ayin geleneğindeki sembolik davranış ve figürlere yönelik çeşitli açıklamalar getirilen bu araştırmalarda, sembol ve mana ilişkisinin niteliği evrensel işleyişle doğrudan ilişkilidir. Bu doğrultuda kalıplaşmış düşüncelerle konuya yaklaşmak yerine evrenin sonsuz olanaklarını içinde barındıran bir perspektif dikkat çekicidir. Yapılan araştırmaların yanı sıra görüşme kişileri içerisinde ayin geleneğini kozmolojik unsurlarla açıklayan kişiler de dikkat çekmiştir. Bu kişiler içerisinde yer alan Yurdal Tokcan, ayin geleneğinde dervişlerin rolünü kozmolojik ekseninde açıklayan görüşme kişilerinden birisidir. Ayin geleneğiyle ilgili ilk olarak sema eden dervişlerin dönerek oluşturdukları manyetik alandan bahseden Tokcan (Kişisel Görüşme, 27.05.2015), dervişlerin ilahi enerjiye ulaşabilmelerinde etkili olan dönme enerjisi konusuna şu açıklamaları getirmiştir:

Sonuçta durağan enerjiyi hareket enerjisine çeviriyorsunuz. Hareket enerjisine çevrildiği anda bir takım enerji girişlerine açık hale geliyorsunuz. Enerji akıyorsa çünkü elektiriğin yapısında şey vardır elektrik atomuna buradan bir tane vurduğunuzda buradan bir tane düşer değil mi? Basit anlatımıyla. Demek ki hareket haline geçtiğimiz anda artık vücudumuz o döngüyle beraber kâinat enerjisini almaya başlıyor.

Dönme enerjisinin etkisiyle ilahi enerjinin bedene çekilebilmesi ve ruhun ilahi bir düzleme yükselmesi iddiası çerçevesinde bedensel olarak da bir yükseliş söz konusudur. Dervişlerin toplu sema yaptıkları esnada dönme enerjisinin etkileri Burhan Yılmaz'ın "*Bilinmeyen Mevlâna*" isimli kitabında şu ifadelerle yer alır: "*Mevlevî dervişleri istedikleri an o ruhsal enerjileri sema tekniği sayesinde trans hale girerek, toplayarak manyetik alan yaratmaktadırlar*" (Yılmaz, 2010: 75). Konuyla ilişkili olarak Nadir Dede (Nadir Karnıbüyükler) izleyicilerle arasında olan enerji alışverişinde negatif bir etki söz konusu olduğunda bu negatif etkiyi sema vasıtasıyla giderebildiklerini açıklamıştır. "*Onu sen üzerine çekiyorsun. Ona sendeki pozitif olanı veriyorsun ama ondaki negatif senin üzerinde kalıyor. Onu da semayla geçirmeye çalışıyoruz. Çok yaşadım ben bunu*" (Nadir Karnıbüyükler, Kişisel Görüşme, 04.11.2015). Bu açıklamayı gelenek çerçevesinde haktan alıp halka verme olarak karşımıza çıkan bilginin açılımı olarak düşünmemiz de mümkündür. Kozmolojik bir yaklaşımla sema, dervişlerin yakaladığı ruhsal frekansın el, kol, baş hareketiyle desteklenmesi vasıtasıyla ilahi enerjiyi daha fazla vücuda çekelebilmeleri, bedensel ve ruhsal olarak santral görevini yerine getirmeleri olarak karşımıza çıkar (Yılmaz, 2010: 73). "*Döndüğünüz anda bir hareket enerjisi oluşturuyoruz. Oluşturduğumuz anda da neye açığız ilahi enerjiye işte kâinat enerjisini*

almak adına bir radar gibi oluyorsunuz” (Yurdal Tokcan, Kişisel Görüşme, 27.05.2015). Bu doğrultuda bugün Mevlevîliği temsil eden kimselerin ayin geleneğiyle ilişkili soruları sadece geleneksel bilgiyle yanıtlayabildiklerini açıklayan Yurdal Tokcan, evrensel prensipleri, klişeleşmiş, insan zihninde ve ruhunda bir açılım yaratmayan bilgiyle tanımlamanın mümkün olmadığını açıklamıştır. *“Çünkü Mevlâna’nın öğretilerinde çok büyük bir bilgi var. Matematik var. Fizik var. Kimya var. Birçok şeyi deneyelemeye çalışmışlar, gözlemlemeye çalışmışlar. O zamanın imkansızlıkları içerisinde”* (Yurdal Tokcan, Kişisel Görüşme, 27.05.2015). Bu nedenle Mevlevîlik ve ayin geleneği adına yapılan her türlü uygulamanın altında evrensel yasalarla ve kozmozla ilişkili bilimsel bilginin var olduğunu açıklayan Tokcan, geleneksel bilginin ötesine geçmek ve ilahi mesajları alabilme adına hazırlıklı olmak gerekliliğini vurgulamıştır. Geleneksel bilgiyle kavranması mümkün olmadığı ileri sürülen evrensel işleyişin bir şemasının ayin geleneğinde gözlemlenebildiğini ve ayin geleneğinin yapı itibarıyla evrenin işleyişini gözler önüne serdiğini ise Aras Derin (Kişisel Görüşme, 28.08.2015) şöyle açıklamıştır:

Evrende aslında iki gücün var olduğunu temsil ediyorlar. Düalizmin olduğunu ifade ediyor. O düalitik varlıkta, üçüncü varlıkta türlenmeyi yapan varlık olduğunu söylüyorum. Duran varlık Rabbi temsil ediyor. Herşey onun etrafında dönüyor ama o dönüyor. Sema herkesin, herşeyin, bütün varlıkların döndüğünü, hareket ettiğini ama asıl varlığın hareket etmediğini gösteriyor. Aristo’nun açıklamasında da devindiren ama devinmeyen Kurân’da da ilk birinci tekil şahıs Rabbil Alemin’ni kasteder.

Derin’in açıklamalarından anlaşılacağı üzere post makamı ve postta olan kişi Tanrı’yı temsil eder. Bu noktada post zincirleme bir anlayışla Tanrı’nın sembolize edildiği nokta olarak ayin geleneğinde ön plana çıkar. Hüseyin Erek bu dolaylı temsilden şu ifadelerle bahsetmiştir: *“O zincir, orada dolaylı olarak efendimiz, efendimizden dolaylı olarak ta Cenab-ı Hakkı, kâinatın merkezi düşünülüyor”* (Hüseyin Erek, Kişisel Görüşme, 16.11.2015). Bu doğrultuda yaratılmışlar içerisinde Tanrı bilgisine en çok yaklaşan kişi olarak Hz. Muhammed ve onun vasıtasıyla Tanrı’nın temsil edildiği ve kâinatın merkezi olarak düşünülen nokta ya da makam posttur.

Sembollerin kozmolojik perspektifle açıklandığı söylemlerdeki ortak nokta, evrensel düzenin ve varoluşun bilimsel olarak açıklanabileceğidir. Kozmoloji ekseninde görünenin ötesine odaklanmak, kolaylıkla anlaşılabilen düşünce, kavram ya da olguların açıklık bulması için atılmış bir adımdır. Dolayısıyla ayin geleneğinde de evrene, evrensel düzene ve Tanrı-insan ilişkisine yönelik açılımları olan sembollerin, geleneksel

ya da klişe bir bakış açısıyla çözümlenemeyecek bir düzlemde yer aldığı konusu ayin geleneğine getirilen açıklama ve tanımlarda ön plana çıkmıştır.

5. 8. Alınan ve Satılan Bir Meta: Mevlevî Ayini

Mevlevî geleneğinin altyapısını oluşturan olmazsa olmaz niteliğindeki unsurların, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yaşam algısını yansıtan manevi değerler ve tarihsel süreçte gelenek çerçevesinde gelişim gösteren edep, adap ve ahlaki değerler olduğunu söylemek mümkündür. Mevlevî kimliğini inşa eden bu manevi değerleri maddesel ve somut bir düzleme indirgemek, geleneğin ruhu olarak nitelendirilen özün dönüşmesine, soyut değerlerin içinin boşalmasına ve hakikatin üstü örtülü, sembolik ve mistik bir şekilde yansımaya sebebiyet verir. Günümüz anlayışında Mevlevîliğin karşı karşıya olduğu öne sürülen bu durum, manevi değerleri yansıtan ayin geleneğinin dönüşümüyle ilgili konuları gündeme getirmiştir. Bu noktada dikkat çeken ve insanların ilgisini cezbeden ayin geleneği, manevi değerleri yansıtan bir oluşumdan ziyade popüler kültüre hizmet edebilecek nitelikte ve sıklıkta sergilenebilen bir meta olarak, pazar ürünü haline gelmiştir.

18. yüzyıldan itibaren sanayi devrimiyle kentleşme, sanayileşme ve modernleşme süreci (*Kaypak, 2013: 80*) doğrultusunda geleneksel toplum anlayışının dönüşümü modernizm, günümüz anlayışına evrilen yaşam biçimi ise postmodernizm olarak ele alınmıştır. Bu süreçte popüler kültür ve kitle kültürü eleştirilerinde ortaya çıkan metalaşma, şeyleşme, fetişleşme kavramları da kapitalizmle beraber anılmaya başlanmıştır. Modernizmden postmodernizme geçişle yaşam biçimi üzerinde etkisinin daha da arttığı ileri sürülen kapitalizm (Ayaz, 2016: 119), somut varlıkların yanı sıra manevi değerleri de içerisine alan bir sistemi ortaya koymuştur. Şüphesiz ki maneviyattan beslenen bir gelenek olan Mevlevîliğin de yoğun bir biçimde bu anlayıştan etkilenmesi, dikkat çekici unsurlar barındıran manevi mirasıyla yakından ilişkilidir. Kapitalizm anlayışında manevi değerler, hazlar ve imajların alışveriş anlayışına dahil olmasıyla yaşam içerisinde yerini alan bu sistem (Aydın; Marangoz; Fırat, 2015: 24), soyut değerlerin metalaşması konusunu Mevlevî geleneği kapsamında gündeme getirmiştir. Diğer bir taraftan Mevlevîlik konusunda yapılan araştırmalarda günümüz uygulamalarına ve geleneğin yaşanış biçimine etki ettiği düşünülen ideolojik hareketlere dikkat çekilmiştir. Devlet desteğiyle yapılan uygulamaların gösteri niteliğini fazlaca yansıtması, Mevlevîliğin manevi mirası

üzerinden *ideolojik meta fetişizmi*'ni destekler niteliktedir. Bu noktada ortaya çıkan Mevlevî anlayışı, yeniden keşfedilen, yeniden birleştirilen ve yeniden yorumlanan döngünün devamı halinde siparişin illüzyona dönüştüğü bir sufi yolu olarak tanımlanmıştır (Şahin, 2016: 147).

Mevlevî kültürünün mistik, cazibeli ve çekici yönü, bu noktada insanların merakına ve ilgisine hizmet eden bir tüketim unsuru olarak karşımıza çıkmıştır. Bu noktada görüşme kişileri tarafından sıklıkla ifade edilen ayin geleneğinin farklı amaçlara hizmet etmesi konusu, ayin geleneğinin mana dünyasıyla olan ilişkisi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu noktada devlet desteğiyle yürütülen ayin faaliyetlerinin bir ritüel ya da ibadet olmasından ziyade daha çok turistik bir gösteri niteliği taşıdığı görüşme kişileri tarafından ifade edilmiştir. Günümüz uygulamalarının gösteri merkezli yapıyor olması konusunda Cenk Güray (Kişisel Görüşme, 07.07.2015) şu açıklamaları yapmıştır:

On bin kişi seyirci. İşte baştaki konuşmalar şunlar bunlar. Yani hani bir miktarda politik sözler ediliyor. Ondan sonra işte günlük şeylerden tasalardan söz ediliyor, bahsediliyor. Oradaki günlük kaygıların etkisini görebiliyoruz. Mesela işte herkes davetiye bulmaya çalışıyor. Ya da işte izdiham girenler, giremeyenler oluyor. Böyle bir durumda bu iş artık daha gösteri haline dönüşüyor. Dolayısıyla buradan hani bir vecd durumu beklersek yanlış oluruz bence.

Şeb-i Arus'da sergilenen ayinleri büyük bir kitlenin izlemesi, bu kalabalığın ilahi bir ritüeli izleme konusundaki bilgi düzeyi ve politik konuşmaların törene dahil edilmesi bu ritüelin ruhuyla örtüşmeyen durumlar olarak nitelendirilmiştir. Hüseyin Kutlu (Kişisel Görüşme, 28.08.2015) ise Mevlevî ayininin bir nafile ibadet olduğunu, ibadet niteliği taşıyan ritüelin ise gösteri olarak sergilenmesinin doğru olmadığını açıklamıştır.

Farz olmayan ibadetlerde daima riya kokusu vardır. Riya ne demek? Gösteriş demek ya. Gösteri yapıyorum yani riyakarlık yapıyorum demektir...Yani şimdi farzedelim çıkıyor işte konser veriyor niye? Şak şak şak Allah Allah yahu bu enteresan bir şey kardeşim. Okuduğun şeyler Hz Yunus'tan şuradan buradan. Ya bu zatlar böyle şovmenlikler yapmamışlar yahu!

Ayin geleneğinin günümüzde gösteri boyutu taşımasının sebebinin rant beklentisiyle ilişkilendiren Kutlu (Kişisel Görüşme, 28.08.2015) "*Yani burası bir gösteri merkezi. Kardeşim iyi de ne peki. Gösterilerin neticesinde ne kazandık diye bir soralım. Aa esnaf bayağı iş yapıyor. İşte birçok siyasiler geliyor orada boy gösteriyor*" ifadelerinde bugünkü ayin uygulamalarının ideolojik boyutuna da dikkat çekmiştir. Turistik amaçlı yapılan ayin faaliyetlerinde daha önce icracı olarak yer almış olan Tolga Özdemir (Kişisel

Görüşme, 26.04.2015) ise benzer söylemlerde bulunmuş ve bu uygulamaların geleneğin hakikatiyle örtüşmediğini açıklamıştır.

Günde iki tane üç tane ayin yapmaktan bahsediyorsak bu turistik bir gösteri. Burada yapılan şey tamamen bir gösteriden ibaret, fabrikasyon. Burada bir hizmet var ve onun müşterisi var. Geliyorlar para ödüyorlar ve izleyip alacaklarını alıp gidiyorlar. Artık işin içine para giriyor. İşin içine insanlara para karşılığı bir şey sunma giriyor.

Sergilenen ayinlerin turistik bir gösteri olmasının yanı sıra özel toplulukların düğün ve açılış gibi organizasyonlarda yer alması uygunsuz olarak nitelendirilen ve şiddetle karşı çıkılan bir diğer konudur. Karşılıklı arz talep sisteminin geçerli olduğunu söyleyebileceğimiz bu uygulamalarda alıcı konumunda olanla satıcı konumunda olan arasında bir alışveriş söz konusudur. Bu noktada manevi değerleri yansıtan ayinin metalaşması düşüncesine yönelik görüşme kişisi Cenk Güray (Kişisel Görüşme, 07.07.2015) şu ifadeleri kullanmıştır:

Yani nerede olsa mesela yani bir dinî müzik konseri varsa bir de semazen dönsün diye bir talep geliyor. Bu şeyden daha kötü bir durum yani Mevlevî ayinlerinin hani bu işte Konya'da biraz daha görsel yönü ağırlıkla sergilenmesi çok bizim takdir ettiğimiz bir şey değil belki ama bu daha bir fena. Bu çok korkunç bir şey. Bu bayağı ticari bir meta olarak kullanılması Mevlevî figürünün, bütün o ritüelden dışlanıp tek başına bunun orada dejenere edilmesi söz konusu. Bu hem manevi açıdan çok kötü hem de ciddi bir ayıp.

Güray'ın bahsettiği "Mevlevî figürünün ritüelden dışlanması" ifadesi ayin geleneğinin metalaşmasına yönelik sebepleri ortaya koyar niteliktedir. Mevlevî geleneğinin varoluş bütünlüğü içerisinden ayin geleneğine yönelik dikkat çeken unsurları alıp, Mevlevîliği oluşturan diğer dinamikleri yok saymak, mana dünyasıyla ayin arasındaki bağları koparmak anlamına gelir ki bugün Mevlevîlikle ilişkili pek çok kişi bu konudan bahsetmiştir. Aynı şekilde ayin geleneğinin bir parçası olan Mevlevî, semazen ya da neyzen figürünün de bir pazar ürünü olarak satışa sunulması bütün ve parça arasındaki anlam ilişkisinin değişmesine ve bu unsurların mistik bir sembol olmasına sebep olmuştur.

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin bakırcılar çarşısında çekiç sesiyle sema ettiğine yönelik rivayetlerden yola çıkarak konuyu değerlendiren Elif Bilge Kurtuldu, günümüzde Konya'da yer alan bu çarşıda Mevlâna Celaleddin Rumî'nin manevi mirası üzerinden ticari rant sağlandığını açıklamıştır "*Şimdi o bakırcılar çarşısını bir gör. Dönüyor evet semazenler dönüyor. Konyalım yürü türküsüyle semazen döndürüyorlar. Oyuncak*

yapmışlar. Bu çok büyük rezillik. Bu işi ticarete döktüler ve o kadar enteresandır ki UNESCO hayır dedi. Bu durumlar iyice arttı” (Elif Bilge Kurtuldu, Kişisel Görüşme, 05.11.2015). UNESCO’nun kararına yönelik açıklama yapan bir diğer görüşme kişisi Nadir Karnıbüyükler, bu faaliyetlerin yasaklamasının bir engel teşkil etmeyeceğini açıklamış ve bu uygunsuz durumların manevi terbiye ve eğitim süreciyle çözülebileceğini ifade etmiştir (Nadir Karnıbüyükler, Kişisel Görüşme, 04.11.2015). Bazı müzisyenlerin uygunsuz olarak nitelendirilen ayin uygulamalarına iştirakının maddi kazanç odaklı olduğunu açıklayan Elif Bilge Kurtuldu, bütün bu uygulamalar sebebiyle ayin geleneğinin ruhunun yok sayıldığını ifade etmiş ve bu geleneğin para ve rant getirisini destekleyen bir unsur haline getirilme çabasını açıklamıştır.

Ama bu iş neye dönmüş durumda gel ben sana her okuduğun ayin başına feşmekan kadar para vereyim burada oku. İyi tamam. Ben de okurum onu sokaktaki adam da okur. Ne okuduğu belli olmaz onun. Önemli olan öze sadık kalmak. Her işin bir özü var. Ama bunlar öyle bir noktaya getiriyorlar ki deşiyorlar, yüreğini çıkartıyorlar onu değıştirme derdindeler. Neden kabul etmiyorsunuz bunu öz halini, özel halini. Şimdi kişiyi değıştirebilir misiniz? Rabbim öyle beğenmiş yaratmış. Yo ben seni değıştireceğim hiç sevmedim senin tipini. Bunun gibi bir şey bu. Yazık ediyorlar.

Günümüz uygulamalarının manevi değerlerden yoksun olduğunu açıklayan bir diğer görüşme kişisi Hüseyin Ereğ, uygunsuz olarak kabul edilen durum ve tutumların var olduğunu, ancak bu konunun kişisel bir mesele olarak kabul edilmesinin yanlış olacağını açıklamıştır. Mevlevîliğı, maneviyatı zengin, değerli bir gelenek olarak tanımlayan Ereğ, asılsız uygulamaların var olmasının, bu geleneğin aslının yaşamadığı anlamına gelmediğini ifade etmiştir. Ereğ’e göre günümüzde Mevlevîliğin hakikatini yaşatan kişi ve oluşumlar vardır. Uygunsuz olarak kabul edilen bütün bu uygulamalar da ayin geleneğinin kötü bir taklidinden başka bir şey değildir (Hüseyin Ereğ, Kişisel Görüşme, 16.11.2015).

İşin içine para girdiğı zaman, menfaat girdiğı zaman bu tip sıkıntılar oluşabilir ama şunu hiçbir zaman unutmayın neyin taklidi vardır? Altını taklit ederler, hiç tenekenin taklidini gördünüz mü? Kıymetli şeylerin taklitleri vardır. Bunlar taklit gibi. Onun için ama bizim görevimizde hastalandık, iyi doktora gideceksin. Ama neye düşman olacaksın şimdi hastaya değil hastalığa düşman olacaksın. Ortada bir arıza var bir sıkıntı bir problemler var ama bizim görevimiz o hastalık o sıkıntı o probleme çözüm bulmak lazım.

Bu noktada ortadaki durumun sorumlusu Mevlevîlik değildir. Ereğ, bu konuda yanlış yönlendirilen insanları da suçlamanın doğru bir yaklaşım olmayacağını açıklamıştır. Bu

noktada yapılması gereken insanları bilgilendirmek ve onları bu geleneğin hakikatiyle buluşturmadır.

5. 9. Geleneğin Günümüzdeki Aktarımı

Mevlevî geleneğinin XIII. yüzyıldan günümüze kadar olan aktarım sürecinin başlangıcında, geleneğin ilk temsilcileri Hüsamettin Çelebi ve Sultan Veled, Mevlâna Celaleddin Rumî'ye bağı olan kişileri bir merkezde toplamaya çalışmışlardır (Gölpınarlı, 2006: 35). Kurumlaşmaya yönelik ilk adımların atıldığı o dönemden tekke ve zaviyelerin kapatılması kanunun çıkarıldığı zamanda dek Mevlevî geleneğinde hem kişiler hem de kurumlar kanallığıyla devam etmiş bir aktarım süreci söz konusudur. Yüzyıllar içerisinde geniş bir coğrafik alana yayılan Mevlevîhanelerin geleneği hem yaşatan hem de gelecek nesillere aktarımını sağlayan kurumlar olduğu, diğer bir taraftan da Mevlevî büyüklerinin yazmış oldukları eserlerin de bu aktarım sürecine katkı sağlamış olduğu bilinir. Mevlevîliğin ilk yıllarında Mevlâna Celaleddin Rumî'yi ve onun felsefesini anlatma çabalarının ön plana çıktığı, sonraki dönemlerde ise geleneğin bir tarikat sistemi şeklinde gelişim göstermesiyle bu anlayışın ağırlıklı olarak aktarım sürecine dahil olduğunu söylemek mümkündür. Bu gelişmelerin yanı sıra Mevlevîliğin ilk dönemlerinden bu yana çeşitli çevreler tarafından maddi olarak desteklenmesi, geleneğin oluşumunun ilk yıllarında bile zengin vakıfların tahsis edilmesi söz konusudur (Gölpınarlı, 2006: 72). Dolayısıyla yapılan maddi desteklerin, geleneğin yeni nesillere taşınması konusunda önemli katkısının olduğunu da söylemek mümkündür. Bütün bu gerekçelerden anlaşılacağı üzere Mevlevîlik toplumun her kesim ve sınıfından destek görmüş, sevilmiş bir gelenek olmasının da etkisiyle yüzyıllar boyunca nesilden nesile aktararak varlığını korumuş ve yayılarak gelişim göstermiştir (Gölpınarlı, 2006).

Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla birlikte Osmanlı Devleti zamanında saltanatla hep yakın münasebet içinde olan ve siyasette nüfuz sahibi bir tarikat olarak göze çarpan Mevlevîlik (Yöndemli, 2007: 154) ve Mevlevîhanelerin işleyişine son verilmiştir. Mevlevîliğin diğer tarikatlarla birlikte yasaklanması sonucu Mevlevîliğe gönül vermiş kimselerin, özel ve dışarıya kapalı ortamlarda bir takım çabalarla geleneği yaşatmaya çalışması ise yakın tarihteki aktarım sürecine katkı sağlamıştır. 1940'lı yıllardan itibaren Mevlânâ'yı anma törenlerinin yapılmaya başlanmasıyla birlikte kademeli olarak

Mevlevîlik tekrar gündeme gelmiştir. Çalışmanın bu bölümünde günümüzde Mevlevîlik geleneğinin var oluş biçiminin geçmiş ve gelecek arasında ne tür bir bağlantı noktasını oluşturduğu ve geleneğin aktarımında rol üstlenen kişi ve kurumların rolünün niteliği görüşme kişilerinin perspektifiyle sorgulanmış ve değerlendirilmiştir.

5. 9. 1. Günümüzde Geleneği Yaşatan Kurumsal ve Bireysel Çalışmalar

Günümüzde Mevlevîliğin etkili bir şekilde varlık gösterdiği kurumların başında Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olarak çalışmalarını yürüten Konya Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu gelir. Bu topluluğun Mevlevîlikle olan ilişkisi ayin faaliyetleriyle sınırlıdır. Ancak topluluğun ayin geleneğinin yaşatılması ve aktarılması noktasında, geleneğin ayin boyutunun insanlarla buluşturulması yönüyle katkısı olduğunu söylemek mümkündür. Konuyla ilgili olarak topluluğun postnişini Fahri Özçakıl'ın geleneğin yaşatılması ve aktarılması çerçevesindeki açıklamalarına göre ayin geleneği, insanların Mevlâna Celaleddin Rumî'nin öğretileriyle ya da Mevlevîlikle kişisel bir bağlantı kurmalarına vesile olabilir. *“Amaç o gönüllerde bir şeyler bırakabilmek. Bu aslında bir vitrin. Mağazanın vitrini. Vitrinde üç parça sizi cezbeden bir ürün bulunur. Siz onun yüzü suyu hürmetine mağazaya girersiniz. Orada emvay çeşit size hitap edebilecek şeyler vardır”* (Fahri Özçakıl, Kişisel Görüşme, 06.11.2015). Özçakıl'ın ifadelerine göre sergilenen ayin, Mevlevîliği tanımayan kişiler için bu geleneğin manevi zenginliklerine açılan birer davetiye niteliği taşır. Konuya yönelik yurtdışında sergilenen ayinlerin de benzer bir aktarım sürecine hizmet ettiği düşüncesi bugün Mevlevîlikle ilişkili kişiler tarafından kabul görür. Ayinlerin Müslüman olmayan ya da başka dinlere mensup kişiler tarafından izlenmesi İslamiyetin tanıtılması açısından önemlidir. *“Bizim yurtdışında yaptığımız programların en büyük artısı buradan işte insanın içine en ufak bir İslam şulesini atabiliyorsak başka hiçbir şeyi yok”*(Ahmet Çalışır, Kişisel Görüşme, 15.12.2015). Ahmet Çalışır, yurtdışı programlarında sergiledikleri ayinin İslamiyete hizmet ettiğini açıklamıştır. Diğer bir taraftan dernek ve vakıflar çatısı altında Mevlevîliğe ilişkin her türlü faaliyet de Mevlevîliğin yaşatılması ve insanlara tanıtılması açısından önem taşır. Bu kurumlardan biri olan Uluslararası Mevlâna Vakfı'ndaki çalışmaları Esin Çelebi Bayru (Kişisel Görüşme, 14.12.2015) şu şekilde açıklamıştır:

Özellikle UNESCO'yla üç yıl boyunca çalıştık. Sema ve Mevlevî müziğinin korunma altına alınmasıyla ilgili bir proje geliştirdik. UNESCO dünyanın her yerinden böyle sözel kültür mirası olan çalışmaları istemişlerdi. İşte biz de bu çalışmayla kültür bakanlığımıza

çalışmamızı sunduk. Ondan sonra UNESCO'ya gönderdik ve sema ve Mevlevî müziği bütün dünyadan gelen projeler arasında insanlığın sözel kültür mirası ünvanını kazandı.

Mevlevîliğin Türk örf ve adetlerine uygun bir şekilde gelecek nesillere aktarılmasını hedefleyen Uluslararası Mevlânâ Vakfı bünyesinde, Mevlevî adap ve ahlakına yönelik eğitim de verildiği belirtilmiştir. Çelebi ailesinden olan Faruk Hemdem Çelebi'nin vakıf başkanlığını, kardeşi Esin Çelebi Bayru'nun ise başkan yardımcılığını yürüttüğü bu vakıf sembolik olarak makam çelebililiğini akla getiren bir kurumdur. Gölpınarlı'nın (2006: 146) "Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik" isimli kitabında açıkladığı "*Çelebiler, tekkelere şeyh tayin ederler, yahut şeyh olması istenen zata icazetname vererek isteyenlerin dileğini tasvib etmiş olurlardı. Mevlevîliğin, maddeten merkezîliğini temin eden makam, çelebilik makamıydı*" cümleleriyle Çelebilik makamının resmiyetinden ve otoritesinden bahsetmiştir. Esin Çelebi Bayru ise günümüzdeki duruma yönelik şu açıklamaları yapmıştır: "*Ne yaptırım gücünüz var. Yani ne yapabilirsin ne yapamazsın. Böyle bir gücümüz yok*" (Esin Çelebi Bayru, Kişisel Görüşme, 14.12.2015).

Uluslararası Mevlânâ Vakfı'nın yanı sıra Konya, İstanbul ve Ankara başta olmak üzere pek çok ildeki vakıf ve dernekler de bugün Mevlevîliğin çeşitli boyutlarıyla yaşatıldığı kurumlardır. Bu kurumlarda hem ayin faaliyetlerinin hem de çeşitli eğitim çalışmalarının yürütüldüğünü söylemek mümkündür. "*Dernek veya vakıf olarak bunlar kurumsallaşmışlar. Bu işin eğitimi vakıflar, dernekler, sivil toplum örgütleri bir şekilde fedakarlıklarla bu kültürü bilenlerden devam ettirmeye çalışmış*" (Abdurrahman Tevruz, Kişisel Görüşme, 15.11.2015). Diğer bir taraftan günümüzde açılan vakıf ve dernekler arasında geleneği bozan kurumların olduğunu Esin Çelebi Bayru şu ifadelerle açıklamıştır: "*Yani o derneklerle ilgili birçoğu bildiğimiz can dostlarımızın açmış oldukları dernekler. Ama maalesef örfü adeti bozan dernekler de var*" (Esin Çelebi Bayru, Kişisel Görüşme, 14.12.2015).

Günümüzde geleneği yaşatan kurumlar arasında çeşitli programlar, faaliyetler ve yayın çalışmalarını yürüten Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, ayın zamanda her sene Şeb-i Arus'u organize etmektedir. Bu noktada yürütülen faaliyetler hakkında bilgi veren Konya Eski İl Kültür ve Turizm Müdürü Mustafa Çıpan (Kişisel Görüşme, 06.11.2015) şu açıklamalarda bulunmuştur:

Tarih sırasına göre söyleyecek olursak Mayıs ayı içerisinde, 3-7 Mayıs ailenin Karaman'dan Konya'ya gelişleriyle ilgili programlar. İkincisi Eylül ayında yaptığımız 22-30 Eylül Hz.

Mevlâna'nın doğum yıldönümü etkinlikleri ve mistik müzik festivali. Üçüncüsü de 7-17 aralık Şeb-i Arus törenleri. Bunun dışında 2010 yılında İstanbul'da başlayan, iki yıl aralığıyla iki defa yapılan 2014'te geçen yıl Konya'da ilk defa yaptığımız ve kurumsallaştırdığımız, bundan sonra Konya'nın ev sahipliğinde yapılacağını kamuoyuna paylaştığımız Ateşbaz-ı Veli'yle ilgili mutfak kültür ödülleri töreni vardı. Bu yılda onu yaptık. Ekim ayının 23'de 24'de. Onu da düzenli olarak yapacağız. Bütün bunlar hem Hz. Mevlâna hem Mevlevîlik kültürü hem de bir ucundan bakıldığında semaya yönelik faaliyetlerin yoğun bir şekilde hem icra edildiği hem de sanatseverlerle paylaşıldığı zaman dilimleri. Bunun dışında tabii büyük şehir belediyemizde Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğunun bir ortak projesi olarak her Cumartesi akşamı biliyorsunuz sema gösterisi yapılıyor halka açık ücretsiz. Bunun dışında biz yaz aylarında dergâhta bahçede Uluslararası Mevlana Vakfiyla beraber her Perşembe günleri, kandil günleri sema töreni yapıyoruz. Bunun dışında da çok özel hallerde yani bir devlet başkanı bir başbakan yabancı ülkeler açısından geldiğinde onlarla ilgili talepte bulunulduğunda biz o talebi de yerine getiriyoruz. Yani bu tür uygulamalar var. Onun dışında bizim hem topluluğumuz hem de bu konuda ehil birkaç grup Konya'da Cumartesi dışında gelen ama bu gösteriyi bu ayini seyretmek isteyen insanlara uygun mekanlarda bu icrayı yapıyorlar. Yine Konya dışı ve yurt dışı pek çok turneye katılarak yine sema gösterisi icra ediyorlar.

Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından Mevlâna Celaleddin Rumî ve Mevlevîlikle ilişkili pek çok çalışmaya yer verilmektedir. Bu durum Osmanlı Devleti zamanında padişahların en çok desteklediği ve rağbet ettiği tarikatlardan biri olan Mevlevîliğin (Akgündüz, 2007: 352) günümüzde de yaşatılması ve tanıtılması noktasında devlet tarafından desteklendiğini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda günümüzde devlet eliyle desteklenen tek oluşum Mevlevîliktir. Dolayısıyla Mevlâna Celaleddin Rumî'nin ve Mevlevîliğin ülkemize ait bir değer olarak kabul edildiği açıktır.

Geleneğin aktarım sürecine katkı sağlayan bir diğer kurum Selçuk Üniversitesi Mevlânâ Araştırmaları Enstitüsüdür. Enstitü kapsamında Mevlâna Celaleddin Rumî ve Mevlevîlik üzerine çok sayıda araştırma yapılmıştır. Bu noktada enstitüde uzman olarak görev yapan Selman Karadağ (Kişisel Görüşme, 15.12.2015) Enstitü bünyesinde yapılan çalışmaları şu şekilde özetlemiştir:

Bizim düzenli olarak yaptığımız birkaç etkinliğin yanında her yıl bazı değişiklikler getirerek etkinlik yapmaya çalışıyoruz. Çünkü tam da böyle rutin bir şeye bağlanmış olmayalım diye. Gerek ara dönemlerde gerekse Aralık döneminde bunu gerçekleştirmeye çalışıyoruz. Mesela her yıl yaklaşık olarak beş yıldır bu sene beşincisi olacak. Geleneksel hale getirdiğimiz 'Gönlümüzde Mevlâna' söyleşileri konulu programımız var. Bu söyleşiye her yıl başka kişileri davet etmeye çalışıyoruz.

Akademik çalışma ve araştırmalarla geleneğin aktarılması ve yaşatılması sürecine önemli katkılar sağlayabilecek bu enstitü, Mevlâna ve Mevlevîlik araştırmaları yüksek lisans programında öğrenciler yetiştirmektedir. Aynı zamanda üniversiteler bünyesinde yapılan diğer akademik çalışmalar da geleneğin sözlü ve yaşam olarak silsileye dayalı aktarım sürecinden ziyade yazılı aktarım sürecine hizmet eder.

Buraya kadar bahsettiğimiz kurumsal ve kişisel çalışmaların Mevlevîhanelerin yokluğundaki bir boşluğu doldurmaya aday olduğu söylenebilir. Ancak bu noktada yapılan çalışmaların niteliği görüşme kişileri tarafından tartışmalı bir konu olarak ifade edilmiştir. Özellikle dernek ve vakıflar bugün Mevlevîlikle ilişkili faaliyetlerin kontrolsüz bir biçimde ilerlediği ve her hangi bir otorite tarafından denetlenmediği bir alan olarak karşımıza çıkmıştır. Günümüzde ayin geleneğine katkısı olan kurumlardan bir diğeri olan konservatuarlar ise yine Mevlevîhanelerin müzikle ve müzisyen yetiştirmekle ilişkili vasfına bir nevi hizmet eden, ayin geleneğini besleyen kurumlar olarak nitelendirilebilir.

5. 9. 2. Konservatuarlarda Çok Yönlü Bir Eğitim unsuru Olarak Mevlevî Ayini İcrası

Geçmişin konservatuarları niteliğini taşıyan Mevlevîhaneler, Mevlevî kimliğini yansıtan manevi ve ahlaki donanıma sahip müzisyenlerin yetiştirildiği dolayısıyla ilahi bir düzlemde inanç ve müzik unsurlarının birlikteliğinden meydana gelen bir müzik algısının yansıtıldığı kurumlar olmuştur. Bilindiği üzere Anadolu’da inanç ve müzik ilişkisi sadece Mevlevîlik çatısı altında bir araya gelmemiştir. Bu birlikteliği XIII. yüzyıl öncesine dayanan güçlü felsefi temellerini, çeşitli mutasavvıfların eserlerinde ve Ortaçağ İslam dünyasında Grek etkisinin söz konusu olduğu müzik metinlerinde görmek mümkündür. Bu metinlere yansıyan konular, kâinatın dört unsuru olan hava, su, toprak ve ateş ile teller, çalgılar ve makamlar arasındaki ilişkilerdir. Bu ilişkilerin ele alınmasında hedeflenen nokta ise kâinatın unsurları, müzikal unsurlar ve insan üçgenindeki ahengi ortaya koymaktır (Levendoğlu Öner, 2017: 296).

Bu noktada inanç ve müzik birlikteliğinin kozmolojik, İslami ve felsefi kodlarının Mevlâna Celaleddin Rumî’nin düşünce dünyasıyla birlikte Mevlevîlik bünyesine dahil olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla Mevlevîhanelerde yetişen müzisyenlerin ürettiği müzik, bu felsefi altyapının izlerini taşır. Ancak inanç ve müzik birlikteliğini yansıtan diğer yapılanmalara göre Mevlevîhanelerde dikkat çekici nokta, icra ve

bestecilik özellikleriyle üst düzey niteliklere sahip bir müzik algısı ve bu müzik algısının inanç unsurlarıyla olan birlikteliğidir. Bu noktada aynı zamanda okul niteliği taşımış bu kurumlarda en etkili ve belki de tek aktarım yolu meşk uygulamalarına dayanır. Meşk geleneği, hem müzikal açıdan teknik kapasitenin oluşturulmasına hem de müzik ve inanç birlikteliğinin manevi boyutuna hizmet eden bir öğretim yoludur. Günümüzde çağdaş bir meşk sistemini içeren öğretim uygulamalarına yönelik bir eylem araştırması gerçekleştirmiş olan Levendoğlu Öner (2017: 298), bu çalışmasında Behar'ın (1998) tanımına çok benzer bir tanımlamayla meşk geleneğini, *“sözlü bir geleneğe dayanan ve meşk adı ile anılan bu güçlü öğretim metodu, strateji bakımından hafızayı ve öğretici ile öğrenen arasındaki çok yönlü ve kuvvetli ilişkiyi temel alan bir aktarım modelidir”* ifadeleriyle tanımlamıştır. Bu noktada öğretici ve öğrenen arasındaki ilişkinin bir sonucu olarak öğreticiden öğrenciye intikal eden bilginin sadece müzikal bilgi olmadığı aynı zamanda geleneksel müziğin bir parçası olan kültürel ve manevi değerlerin de bir yaşam biçimi olarak aktarılmasıdır (Levendoğlu Öner, 2017: 303). Geleneksel müzikte kültüre bağlı olan estetik algı ve değerlerin aktarımında etkili olan meşk geleneği, günümüzde de bu değerlerin aktarımı için en etkili yoldur. Bugün iyi ve otantiğe daha yakın icralar, genellikle notayı göz ardı eden icralardır. Uygulamada esas olan, geleneksel teknik ve kültüre sahip olmaktır (Gerçek, 2008: 154).

Günümüzde Mevlevî ayinlerinin icrasına yönelik eğitim veren kurumlar arasında Türk müziği konservatuarları başta gelir. Türk müziği eğitiminde adeta başlı başına bir okul niteliği taşıyan ayin formu, öğrencilerin icra, kuram ve davranış estetiği gibi alanlarda çok yönlü bir gelişim sağlamalarına olanak tanıyan özel bir kurguya sahiptir. Bu doğrultuda günümüzde Mevlevî ayinlerini bir eğitim unsuru olarak nitelendiren görüşme kişilerinin de konuya yönelik çeşitli tespitleri ve değerlendirmeleri olmuştur. Bu değerlendirmelerde vurgu yapılan ilk konu, bu müziğin aktarım yoluna ilişkindir. Geçmişin tek müzik aktarım yolu olarak bilinen meşk geleneğinin günümüzdeki varlığı ve izleri konservatuarlarda görev yapan eğitimciler tarafından önemsenen bir konu olmuştur. Bunun yanı sıra ayin icralarının manevi boyutunun idrak edilmesi, yaşanması ve yansıtılabilmesi noktasında bu kurumlara düşen manevi sorumluluk, müzik yaşamına olduğu kadar toplumsal yaşama da destek verecek özellikler barındırır. Meşk geleneğinin bu kurumlardaki izlerine yönelik tespitler de bu noktada ayrıca önemlidir.

Çalışma kapsamında yapılan görüşmelerde, meşk geleneğinin değeri ve önemi hemen hemen tüm görüşme kişilerince vurgulanmış ve kurum çatısı altında bu geleneğe ait uygulamaların devam ettiği söylenmiştir. Bununla birlikte bu geleneğin konservatuarların açılmasıyla zayıfladığını düşünen icracılar da bulunmaktadır. Örneğin, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü görevini yürüten ve aynı zamanda saygın bir tanburi ve neyzen olan Murat Salim Tokaç (Kişisel Görüşme, 08.07.2015), meşk geleneğinin günümüzde var oluş biçimine yönelik şu değerlendirmeleri yapmıştır:

Konservatuarların açılmasıyla bu gelenek zayıfladı maalesef bu eğitim metodumuzu akademilere tam manasıyla aktaramadık. Tabii ki meşk sistemi asla bitmez. İnsani bir aktarım sistemi olan meşki özelde devam ettiren pek çok kıymetli sanatkar arkadaşımız var bugün. Gönül ister ki bu geleneksel eğitim sistemimiz akademilerde de resmi bir formatta yer bulsun özümşenerek, kabul görerek.

Murat Salim Tokaç'ın ifadelerine göre meşk geleneği günümüzde konservatuarlarda resmi olarak kabul edilen bir eğitim sistemi olmasa da özelde kişisel bir öğretim yaklaşımı olarak varlığını sürdürür. Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı'nda Geleneksel Türk Müziği Hocası olan Oğuz Karakaya ise kişisel bir eğitim yaklaşımı olarak konservatuar bünyesinde modern meşk uygulamalarının gerçekleştirildiğini ifade ederek Mevlevî ayinlerinin icrasının öğretiminde bu uygulamaların etkili bir yöntem olduğunu açıklamıştır. Bu uygulamalar kapsamında eserin hafızaya alınmasından ziyade notanın varlığının eserlerin öğrenilebilmesini kolaylaştıran bir unsur olduğunu açıklayan Karakaya, geleneksel müziğin notada olduğu gibi birebir icra edilmediğini, notanın bireysel icrada üsluba yönelik çalışmalarda yardımcı bir unsur olduğunu açıklamıştır. *“Biz nota öğretimini birinci ikinci sınıfta çözdükten sonra öğrencilerde gerek icracılığı gerekse enstrüman icracılığı noktasında mesafe katettikten sonra rahatlıkla Ayin-i Şerif'i üçüncü ve dördüncü sınıftaki bir öğrenciye verebiliyoruz”* (Oğuz Karakaya, Kişisel Görüşme, 05.11.2015). Öğrencilerin birinci ve ikinci sınıfta temel müzik bilgilerini kazandıktan sonra üçüncü, dördüncü sınıfta Mevlevî ayinlerinin icrasına başlayabildiklerini ifade eden Karakaya, Mevlevî ayin icralarında öğretim yönteminin aşamalarını ve meşk sisteminin katkılarını açıklamıştır. Bu noktada öğrencilerin usul ve melodinin kol kola yürüdüğünü kavraması ve müzikal yapının barındırdığı döngünün manevi temalarla olan ilişkisinin anlaşılması önem içerir. Dolayısıyla Karakaya, öğrencilerle birlikte karşılıklı etkileşim ve paylaşım dahilinde hissederek ve hissettirilerek çalışılması gerektiğini ifade etmiştir. (Oğuz

Karakaya, Kişisel Görüşme, 05.11.2015). Müzikal yapı içerisinde bulunan döngüsel, tekrara dayanan temaların öğretimine değinen bir diğer görüşme kişisi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarında Geleneksel Türk Müziği hocası olan Elif Bilge Kurtuldu'dur. *“Eserleri incelediğiniz zaman görürsünüz ki eser içerisinde melodi tekrarlarıyla sema ediyor. Neden o semanın içerisine girmeyelim ki? Çünkü ruhunuzdaki ahenk te sizinle birlikte sema ediyor. Ne varsa ruhumuzda o yansıyor”* (Elif Bilge Kurtuldu, Kişisel Görüşme, 05.11.2015). Mevlevî ayinlerinde bilindiği üzere ayinle beste bütünlük sergiler ve ayinin her aşaması bestenin müzikal yapısıyla da birebir ilişkilidir. Dolayısıyla müzikal yapıda bu döngünün varlığını görmek mümkündür.

Meşk geleneğinin aktif bir biçimde sürdürüldüğü Enderun, Mevlevîhaneler, Mehterhane gibi kurumların kaldırılmasıyla bu geleneğin uygulama alanında bir boşluk oluştuğunu açıklayan Cenk Güray (Kişisel Görüşme, 07.07.2015), meşk geleneğinin günümüzde var olduğunu ancak bu konunun tamamen öğrencinin isteğine kaldığını açıklamıştır. Dolayısıyla Güray'a göre günümüzde sadece özel meşkler devam edebilmektedir. Güray, görev yaptığı Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müsiki Devlet Konservatuarında ayin icralarının eğitim anlayışındaki yerine yönelik şu açıklamaları yapmıştır:

Müzik geleneğinin direttiği bir şey yani Mevlevî ayini, bu işin temel malzemesidir. Bunu öğreneceksin. Mesela biz de öğrencilerle toplu uygulama dersinde Mevlevî ayini geçiyoruz. Hüzzam Mevlevî ayini çalışıyorlar mesela. Başka bir eser olmaz mı? Olur. Ama Mevlevî ayinlerinin böyle bir şeyi var bizim kültürümüzde. Müzik kültürümüz adına bir önemi olduğundan dolayı bunları ön plana çıkarmaya çalışıyoruz.

Müzik kültürünün önemine vurgu yapan Güray, temel malzemenin Mevlevî ayinleri olduğunu açıklamıştır. Bu noktada geleneksel müziğin aktarılabilmesinde müziğin icra ve üslup özelliklerinin öğrenilmesinin yanı sıra gelenekle kültürel bağlamda kurulabilen ilişki de önemlidir. Bu ilişkiyi destekleyen meşk geleneğinin resmi kurumlarda uygulama alanı bulması ve bu uygulamaların özümsemesi ortak bir arzu oluşturur. Bu noktada günümüzde böyle bir uygulamayı gerçekleştirmiş olan Oya Levendoğlu Öner (2017: 294), *“Osmanlı dönemi Türk müziğinden miras kalmış felsefi temelli bir eğitim geleneğini yeniden canlandırmak: Çağdaş meşk uygulamaları”* isimli makalesinde bu uygulamayı geleneksel Türk müziği eğitimi alan öğrencilerle birlikte gerçekleştirdiğini açıklamıştır. Bu noktada Levendoğlu Öner, *“Motivasyon bozukluğunu çalışma isteğine, mesleki*

endişeleri eğlenceye ve umuda, çekingenlikleri sosyal başarı ve hazza, monoton yaklaşımları yaratıcılığa, sazlarına yönelik teknik güçlükleri ise teknik çözümlere dönüştürdüğü görülmüştür” (Levendoğlu Öner, 2017: 294) ifadeleriyle çalışmanın olumlu sonuçlarını açıklamıştır.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında görev yapan Süleyman Erguner (Kişisel Görüşme, 27.08.2015), ney öğretiminde var olan bütün ayinlerin ezbere çalınmasını kendi eğitim anlayışında temel kriter olarak belirtmiştir. Erguner’in ve konuya açıklama getiren diğer görüşme kişilerinin söylemleri doğrultusunda konservatuvarlar bünyesinde ayin icraları yapılmakta olduğu ve ayin icralarının öğretimine yönelik meşk geleneğinin izlerini taşıyan çeşitli yaklaşımlar kullanılmakta olduğu anlaşılır. Bu doğrultuda ayin icraları eğitim anlayışı içerisinde teknik özellikleri, kuramsal temeli, icra ve üslup özelliklerini destekleyen bir unsurdur. Ayrıca geleneksel müziğin manevi boyutunu destekleyebilecek kültürel bir miras olarak nitelendirilir. Mevlevî ayinlerinde temsil edilen manevi temaların ritmik ve melodik unsurlarla kendini gösterdiğini açıklayan görüşme kişileri, manevi değerlerle müzik unsurları arasındaki bağlantı noktalarına dikkat çekmiştir. Bu doğrultuda ayinlerin öğretiminde geleneksel öğretim yolu olarak ön plana çıkan meşk geleneği ise söz konusu bağlantının icracı tarafından anlaşılabilmesi için etkili tek yöntemdir.

6. BÖLÜM

SONUÇ

Çalışmanın bütününde günümüzdeki Mevlevîlik anlayışıyla geleneği var eden mana dünyası arasındaki ilişkinin niteliği ön plana çıkmış ve geleneğe yönelik vurgu yapılan değişim ve dönüşümler anlam dünyası üzerinden ele alınmıştır. Görüşme kişilerinin algı dünyasına odaklandığımız bu çalışmada günümüzde Mevlevîliğin varoluş biçimini anlamak için öncelikli olarak sorguladığımız konu, bu kişilerin Mevlevîlik algılarının hangi düzlemde yer aldığı olmuştur. Görüşme kişileri için Mevlevîliğin ne anlama geldiği ve nasıl bir kapsamı olduğu konusuna yönelik düşünceler, günümüzde Mevlevîlik üzerinden yürüyen tartışmaları ortaya koyan bir nitelik sergilemiştir. Genel olarak İslamiyetin ve İslami değerlerin Mevlevîlikle olması gereken ilişkisi üzerine yoğunlaşan konunun içeriğine, kozmolojik ve evrensel değerlerle Mevlevîliğin kesişen yönlerin ifade eden görüşme kişilerinin algıları da dahil olmuştur. Yapılan görüşmeler ve gözlemler doğrultusunda bu geleneğin İslamiyetle olan ilişkisine fazlaca vurgu yapıldığı ve konunun aydınlatılmasına yönelik görüşme kişileri tarafından önemli bir çaba sarf edildiği dikkat çekmiştir. Bu noktada tamamen İslamî bir gelenek olan Mevlevîliğin, bugünün dünyasında İslamî kimliği yansıtmadığı meselesi zihinlerde yer alan bir soru olduğu açıktır. Aynı zamanda bazı görüşme kişileri Mevlevîliği hakiki İslamiyet olarak tanımlamıştır. Bu durumda süregelen tartışmalar, Gölpınarlı'nın "Mevlevîlikte iki yol" olarak bahsettiği ayrımın bugün de varlığını sürdürdüğünü destekler niteliktedir.

Günümüzde Mevlevîlikle ilişkili olan kişilerin, gelenek çerçevesinde tanımlanan edep, adap, ahlak değerlerini ve Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yansıttığı hoşgörü, sevgi temeli üzerine inşa edilmiş kâmil insan tarifini yaşayabilme ve yansıtabilme konusu, Mevlevî kimliği bağlamında sorgulanmıştır. Konuya yönelik ortaya çıkan algı çeşitliliği, farklı yaklaşımların varlığını ortaya koymuştur. İlk yaklaşım, tasavvufi değerlerin işaret ettiği olgunluk düzeyini yansıtmayan, geleneği şeklen, dış suretle ilişki olarak sürdüren insanların varlığının bugün Mevlevî dünyasında yer aldığına işaret etmiştir. Bu durumda ortaya atılan görüşlerden birisi Mevlevî olan bir kişiyi tanımlamada kullanılan "Hal Mevlevî'si" ya da "Söz Mevlevî'si" yakıştırması olmuştur. Diğer bir yaklaşım, bugün Mevlevî geleneğinin resmi olarak sürdürülmemesiyle ilişkilidir ki bu noktada Mevlevîlik yoksa Mevlevî de olamaz düşüncesi ortaya çıkmıştır. Geleneğin temsili olarak

sürdürüldüğüne işaret eden bu düşünceye göre, Mevlevîhanelerin ortaya koyduğu derviş yetiştirme geleneğiyle yetişen bir Mevlevî olmaması, günümüzde Mevlevîlikle ilişkili olan kişilerin Mevlevî olarak tanımlanabilmesinin önünde ciddi bir engeldir. Ancak Mevlevîlikle ilişkili çok sayıda insan bugün geleneği temsil etmektedir. Mevlevîlikte müzisyen kimliğinin sorgulandığı konuda ise Mevlevî bir icracının müzisyenlikten önce Mevlevî kimliğinin bağlayıcı olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Çünkü Mevlevî bir icracının kimlik inşasında Mevlevîliğin ortaya koymuş olduğu manevi değerler esastır. Bu noktada günümüzde Mevlevî olarak nitelendirilen bir müzisyeni etkileyebilecek çok unsur olduğu ileri sürülmüştür. Müzisyen eğer bu unsurlardan sıyrılıp sanata ve ilahi olana yönelmezse şöhret, para, rant gibi beklentiler içerisinde kendisini bulabilir. Bu yönelim de kişinin çalgıcı mı yoksa sanatçı mı olduğunu belirler.

Diğer bir konu olan yaşam ve varoluş biçimi olarak günümüzde Mevlevîlik, geleneğin idrak edilebilmesi ve yaşanması noktasına yoğunlaştığımız bir içeriğe sahiptir. Mevlevîlik hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Sorusuna görüşme kişileri tarafından verilen yanıtlar doğrultusunda Mevlevîliğin yaşanmadığı, idrak edilemediği, temsil ettiği mana dünyasıyla bağlarının koptuğu ve geleneğin bugünkü varlığının kendi aslını yansıtmadığı noktasına varan değerlendirmelere ulaşılmıştır. Bu noktada merkezi bir yapılanmaya sahip olmayan ve dağınık bir biçimde varlık gösteren Mevlevîlikte, gerekli manevi eğitim sürecinin sağlıklı olarak yürütülmemesi konusu ise mevcut durumun oluşmasındaki en büyük neden olarak gösterilmiştir.

Günümüzde geleneği temsil eden mürşit, müzisyen ve semazenlerin ise Mevlevîlikle olan ilişkilerinin boyutları, “manevi duyuş” ekseninde ortaya atılan düşünce ve yaklaşımları içermiştir. Geleneği temsil eden kişilerin Mevlevîliği var eden sanatsal, ruhsal ve bilimsel mirasla olan bağlarına vurgu yapıldığı bu içerikte, semazen, müzisyen ve mürşit karakteri, kişinin bu misyonu taşıyabilmesiyle ve Mevlevîliğin mirasıyla bu misyonu bütünleştirebilmesi meselesiyle ön plana çıkmıştır. İnsanın manevi yolculuğuna rehberlik eden yani özgürlüğe ve aydınlığa götüren bir karakter olan mürşit profili hakkındaki görüşler, bu karakteri yansıtmayan, ego sahibi ve kendi isteklerine göre takipçilerini yönlendiren bir şahsiyeti işaret etmektedir. Tevhid ve vahdaniyet gibi tasavvufun olamazsa olmazı hal kavramını yansıtmadığı ileri sürülen mürşit profili, kendisini takip edenleri, bağlı olduğu pir ve ilahi değerler üzerinden yönlendiren ancak manevi olgunluğun temel düzeydeki gereklerini yerine getirememiş kişiler olarak tanımlanmıştır.

Bu sebeple günümüzde içinde Mevlevîliğin olduğu bütün manevi geleneklerin şeyhi ya da mürşiti olarak nitelendirilen kimselerin bir araya gelemedikleri, birbirlerini kabul etmedikleri ve en doğru yolun sadece kendilerine olan bağlılıktan geçtiğini işaret ettikleri vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra Mevlevîliğe gönül veren kimselerin manevi bir rehber arayışında çok dikkatli ve doğru tercihler yapmalarının öneminden bahsedilmiştir. Dolayısıyla bu söylemler günümüz şartlarında insanı hakikate yönlendirebilecek manevi rehberlere ulaşmanın zorluğuna işaret etmiştir. Semazen profilinin ise yine bağlı bulunduğu mürşitin yönlendirmeleriyle şekillendiği, bu yönlendirmelerle bazı semazenlerin geleneğe uygun olmayan ayin ve gösterilere katıldıkları belirtilmiştir. Müzisyen profili ise manevi duyuş ekseninde Tanrı-insan ilişkisine en yakın noktada bulunan ve icra ettiği sanatıyla bu ilişkiyi hissedebilecek bir potansiyeli barındıran ya da bu maneviyatı hissettirmede en etkili olabilecek kişiler olarak tanımlanmıştır.

Günümüz anlayışına yönelik düşünceleri ortaya koyan “gelenek ve modernlik algısı” konusunda, Mevlevîliğin ortaya koyduğu gelenek tanımlamasının günümüzde Mevlevîlikle ilişkili kişiler tarafından nasıl değerlendirildiği ve Mevlevîlikle ilişkili kişilerin gelenek kapsamındaki modernlik düşüncesi sorgulanmıştır. Varoluşu ve kendini keşfetme yolu olan tasavvufun hedeflediği amaçla, “gelenek” düşüncesinin bir araya gelemeyeceğine vurgu yapan düşünceler, konuyla ilgili dikkat çeken noktalardan birisi olmuştur. Bu perspektifte, bugünün dünyasında Mevlevîlik anlayışı olarak nitelendirilen pek çok uygunsuzluğun, gelenek adı altında insanlara kabul ettirildiği öne sürülmüştür. Diğer bir taraftan günümüzde gelenek ve modernlik ikilemi içerisinde kaldığı iddia edilen Mevlevîliği hatta zihinlerdeki Mevlevîliği güncelleyebilmenin yollarının aranması gerekliliği gündeme getirilen bir konu olmuştur. Eserlerin icrasında ise eserin ait olduğu dönemi yansıtan özellikleri tam anlamıyla içselleştirmek, dönemin müziği ve şartlarını anlayabilmek günümüz ayin müziği icrasında en önemli unsur olarak ifade edilmiştir.

Mevlevî ayin geleneğinin günümüzdeki varoluş biçimini ele aldığımız ikinci ana ekseninde, günümüzde birbirinden farklılık gösteren ayin uygulamaları ve bu uygulamaların niteliği üzerinde durulmuştur. Bu doğrultuda günümüzde gerçekleştirilen ayin uygulamaları, müzeleştirilen Mevlevîhanelerde ve kültür merkezlerinde yapılan uygulamalar, dergâh vasfı taşıyan dernek ve vakıf bünyesinde sergilenen uygulamalar, Şeb-i Arus ve Ayin-i Cem olarak sınıflandırılmıştır. Bunların dışında hiçbir kuruma bağlı olmadan ayin faaliyetlerini yürüten kişi ve grupların sahne performansı anlayışıyla bir araya gelerek

oluşturdukları toplulukların da bulunduğu belirtilmiştir. Müzeleştirilmiş ve vakıflara teslim edilmiş Mevlevîhanelerde nât-ı şerîf, ney taksimi ve kudümün darpu, devri veledi ve dört selamlık Mevlevî ayinini içeren bir formatla ayinlerin sergilendiği gözlemlenmiştir. Bu ayin formatının olması gereken ayin biçimiyle örtüşmediği bazı görüşme kişileri tarafından dile getirilmiştir. Bu farklılıklar günümüzde vakti namazın kılınması, ismi celal çekilmesi, niyaz ayini ve Mesnevî okunması gibi uygulamaların eksikliğiyle kendini göstermiştir. Dernek ve vakıflar bünyesindeki uygulamalarda ise ayinin sergilendiği ortam açısından daha içe dönük, ayin müziğinin farklılığı açısından da zikre yönelik unsurların hakim olduğu bir anlayış ön plana çıkmıştır. Bu ayinlerde izleyici katılımına yönelik yarı kapalı bir tutum sergilendiği gözlemlenmiştir. Diğer bir taraftan hiçbir şekilde dışarıdan izleyiciye yer vermeyen dernek ve vakıflarda bulunmaktadır. Ayin müziğinde, daha çok zikri destekleyen, ritmik yapının ön planda olduğu ilahilerin tercih edildiği bu uygulamalarda, Mevlevî ayinlerinin özellikle tercih edilmediği ifade edilmiştir. Mevlevî ayinlerinin, sözlerinin Türkçe olmaması, ritmik yapının zikri beklenen düzeyde desteklememesi gibi nedenlerle ayin icralarında tercih edilmediği ifade edilmiştir. İzleyicinin ruhen zikre katılımının da amaçlandığı bu uygulamalar kapsamında ayin müziğine yönelik tekke müziği tanımlaması yapılmıştır. Dolayısıyla tekke müziğinin hem ritmik yapı itibarıyla hem de uygulama itibarıyla farklılık gösterebileceği konusu belirtilmiştir. Ancak bu konuda dikkat çeken noktalardan birisi, Mevlevî ayinlerini icra edebilecek kişi ve ekibin oluşturulmasının günümüz şartlarında zorlu bir iş olduğudur. Çünkü bu müziği icra edebilmek için müzikal bilgi ve donanımı yeterli olan bir ekibin yani mutrip heyetinin olması gereklidir. Tekke ortamında bu şartların sağlanması ise güç bir iş olarak karşımıza çıkmıştır. Araştırma kapsamında ziyaret edilen dernek ve vakıflarda yeterli donanıma sahip tek bir icracının bile olmadığı gözlemlenmiştir. Söz konusu dernek ve vakıflarda ayin müziğinin icrasına yönelik açığın dışarıdan müzisyen takviyesiyle ya da üyelerin müziğe eşlik etmesiyle kapatılmaya çalışıldığı gözlemlenmiştir. Bu noktada ağırlıklı olarak ritim destekli ilahilerin okunduğu dikkat çekmiştir.

Her sene 17 Aralık'ta Konya'da düzenlenen Şeb-i Arus, müzisyenler, sanatçılar, siyasiler ve çok sayıda izleyicinin katılımıyla törensel bir anma programı olarak yapılmaktadır. Ancak Şeb-i Arus, gösteri niteliği taşıması sebebiyle bugün Mevlevîlikle ilişkili kişiler tarafından fazlaca eleştirilen bir konudur. Bu noktada ilahi ve ulvi manalara işaret eden

ayin geleneğinin gösteri anlayışı doğrultusunda organize ediliyor olması, gösteri ve ibadet zıtlığını ortaya koyar niteliktedir. Dolayısıyla görüşme kişilerinin en çok dikkat çekmek istediği konu, bu programın ne İslamiyet açısından ne de Mevlevî geleneğinin hakikati açısından uygun olmadığıdır. Ayin-i Cem uygulaması ise tarihsel süreçte Mevlâna Celaleddin Rumî'nin zamanına kadar uzanan doğal ve doğaçlama gelişen ayin meclislerini hatırlatır niteliktedir. Mevlevîliğin ve Mevlevî ayin geleneğinin günümüzdeki durumundan rahatsız olan kişilerin, kendi içlerinde daha samimi, serbest bir yapıda, sohbet, müzik ve ayini içeren toplantılar yapması, bu uygulamaları ortaya koymuştur.

Ayin geleneğinde yer alan sembolleri İslami bir perspektifle değerlendiren bazı görüşme kişileri, selamları Muhammed suresiyle, ayin müziğini cennetteki tuba ağacının dallarının çıkardığı sesle, ayinde ney taksimi, kudümün darbı ve devr-i veledi'yi “ölmeden önce ölüünüz” hadisiyle ilişkilendirmiştir. Bunların dışında ayinin sembolize ettiği en temel düşünce için kişinin manevi yolculuğu ve bu yolculuğun aşamaları tanımlaması yapılmıştır. Ayin geleneğinde sikkenin mezar taşını, el, kol ve baş hareketlerinin Hak'tan alıp halka vermeyi, tennurenin kefeni sembolize ettiği yönündeki tanımlamalara katılan görüşme kişileri olmakla birlikte bazı görüşme kişileri bu benzetmelerin asılsız olduğunu ileri sürmüştür. Söz konusu görüşme kişileri, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin döneminde yapılan semayı temel alarak bu giysileri sadece bir kreasyon olarak tanımlamış, ayin yapmak ya da sema etmek için bu giysilere gerek olmadığını vurgulamıştır. Kozmolojik unsurlara ilişkin bazı görüşme kişileri tarafından yapılan tanımlamalar ise kaynaklarda rastlamanın zor olacağı açıklamaları beraberinde getirmiştir. Bu açıklamalar, ayin geleneğinin temelindeki mana ve hakikate yapılan vurgular göz önünde bulundurulduğunda bildiğimizin ötesini, gaybın bilgisini hedefleyen bir maneviyata işaret etmektedir. Dolayısıyla dikkat çekilen nokta bu maneviyatın derinliğinin anlaşılmasından dolayı ilahi manaların kalıplaşmış bazı düşüncelere hizmet eder bir duruma getirilmesidir. Bazı görüşme kişileri kalıplaşmış düşüncelerden ziyade, bu maneviyatın kozmosla ilişkisine, bu ilişkide insan ve evren arasındaki bağlara ve bilimsel bilginin ise bu noktadaki önemine değinmiştir. Bu doğrultuda ayin geleneğiyle ilişkili her bir unsurun, kozmosla ve evrensel işleyişle bağlantılı bir açıklaması vardır. Semazenlerin el, kol ve baş hareketleri, ilahi enerjinin vücuda çekilebilmesi için özellikle belirlenmiş davranışlar olarak ifade edilmiştir. Ayrıca din ve felsefeyle ilişkili olabilecek bütün bu

açıklamaların bilimsel olarak da açılımı olduğu, ancak günümüz anlayışında bu bilgileri tam anlamıyla ortaya koyabilmenin mümkün olmadığı ifade edilmiştir.

Ayin icraları, ayin besteciliği ve icracılığa yönelik algı dünyasını ortaya koyan yorumlarda ise ayin müziğine etki edebilecek unsurlara, fikir ve düşüncelere yer verilmiştir. Bu noktada Mevlevî geleneğinin mana dünyası, ayin icracısını diğer icracılardan, ayin icrasını da diğer icralardan ayıran bir konuma yerleştirmiştir. Dolayısıyla ayin icracısı temsil edilen manevi yolculuğun bir parçası olduğu için icrasıyla bu yolculuğa katkı sağlayan bir köprü vazifesi taşımaktadır. Ayin besteciliği konusunda ise tekke ve zaviye kanunundan sonra bestelenen ayin sayısının önceki döneme göre daha fazla olduğu vurgulanmış, ancak eski dönemlerde bestelenen ayinlerin günümüzde daha fazla rağbet gördüğü ifade edilmiştir. Bu noktada ayin bestecisinin Mevlevîlikle ve Mevlevî müziğiyle hem hal olabilmesinin önemi ortaya konmuştur.

Ayin geleneğinin metalaşması konusunda ise görüşme kişilerinin ortak fikri, bu manevi geleneğin günümüz anlayışında bir alışveriş ya da bir pazar ürünü gibi sergilenmesidir. Bu noktada kutsalın metalaşmasına coğrafyamızda en çok rastlanan alanlardan biri Mevlevîlik olmuştur. Ayin geleneğinin mistik ve cazibeli unsurları üzerinden yürütülen bu anlayışla Mevlevîliğin mana dünyası hiçe sayıldığı ifade edilmiştir. Şu durumda hem turizm sektörüne hem de ticari organizasyonlara hizmet eden ayin ritüeli, maddi bir varlık gibi, mana dünyasıyla bağları kopmuş, istenen sıklıkta ve düzeyde sunulabilen bir meta haline dönüşmüştür. Dolayısıyla bu sisteme hizmet eden kişiler de mana dünyasıyla bağları kopuk ve geleneğin ortaya koyduğu edep, adap ve ahlaki değerlerden uzak kimseler olarak nitelendirilmiştir.

Günümüzde geleneğin yaşatılması ve aktarılmasını içeren üçüncü ana ekseninde ön plana çıkan konu, Mevlevîliğin merkezi ve sistematik bir biçimde varlık göstermemesi sebebiyle eğitim, aktarım ve uygulamaların Mevlevîlikle ilişkili bütünlük içeren bir varoluşu değil, kısmi bir açığı kapattığı düşüncesidir. Mevlevîhanelerin kapatılmasıyla birlikte bu geleneğin ortaya koyduğu derviş yetiştirme sisteminin son bulması eğitim, öğretim ve aktarıma yönelik kanalların büyük oranda zayıflamasına sebebiyet vermiştir. Bu noktada 1940'lı yıllardan itibaren ayin faaliyetlerine izin verilmesine rağmen geleneği besleyen aktarım ve eğitim mekanizmalarının faaliyette olmaması, günümüzde bu geleneğin dağınık bir yapı sergilemesindeki en büyük neden olarak gösterilmiştir.

Dolayısıyla bu durum hangi eğitim sürecinden geçtiği bilinmeyen pek çok kişinin bu alanda varlık göstermesine ve Mevlevîlikte algı ve öncelik farklılıklarına sebep olmuştur. Günümüzde Mevlevîliği güçlü bir şekilde temsil eden Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu sadece ayin faaliyetlerinden yürütülmesinden sorumludur. Dolayısıyla bu topluluğun eğitim, öğretimi kapsayan bir misyonu yoktur. Diğer taraftan ayin faaliyetlerinin yürütüldüğü toplulukları barındıran dernek ve vakıf bünyelerinde sürdürüldüğü iddia edilen manevi eğitimin Mevlevîliğin aslını ve hakikatini ne derecede yansıttığı şüphelidir. Ayin müziği eğitimine ise büyük ölçüde Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında kısmen de diğer müzik okullarında yer verilmektedir. Ancak Mevlevî bir müzisyeni manevi anlamda besleyecek ciddi bir eğitim sürecinin eksikliği ayin icracısının yetişmesinde önemli boşluk olduğunun göstergesidir.

KAYNAKLAR

- Acar Vanleene, Sengün M. (2012). “Wilhelm Dilthey’da ‘Anlama’ Üzerine”. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (DTCF) Dergisi, Cilt 52, Sayı 1, s. 155-167.
- Açık Önkaş, Nilgün (2011). “Mevlevîlerin Yönetimle İlişkileri”. Akademik Bakış Dergisi Sayı 23, s.1-8.
- Ağaoğlu, Yavuz Selim (2013). *Hazret-i Mevlâna’yı Anma Törenleri*. Konya: Ömür Matbaacılık A.Ş.
- Aldemir, Şansel ve Ömer Özpınar (2004). “Kapitalizm, Yoksulluk ve Sosyal Dışlanma”. Amme İdaresi Dergisi, 37 (2), 1-11.
- Akarpınar, R. Bahar (2004). “Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri Ve Önemi Hakkında Bir Deneme”. Türkbilig, Sayı 7, s. 3-19.
- Akarpınar, R. Bahar (2001). “Onüçüncü Yüzyıl Anadolu Sahasında Aydınlanma Kuşağı’nın Oluşumu”. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 1, s. 5-14.
- Akgündüz, Murat (2007). “Mevlevîlik ve Osmanlı Padişahları”. (Uluslararası Mevlâna ve Mevlevîlik Sempozyumu, 26-28 Ekim 2007, Şanlıurfa) Bildiriler, Cilt II, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Şanlıurfa, s.347-352.
- Akkök, Elif Arıca (2015). “Sözvarlığı Öğretiminde Bilişsel Yaklaşımlar”. Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi, 1(3), s. 15-28.
- Aktaş, Hasan (2007). “Modern Türk Şiirinde Mevlâna Vizyonu ve Misyonu”. Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, Mevlânâ’ya Armağan Sayısı, Sayı 20, s. 143-158.
- Ambrosio, Alberto Fabio (2012). *Dervişler – Tarihi, Antropolojisi, Mistik Yönü*. (Çev. Buğra Poyraz) İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Amerosio, Alberto Fabio (2012). *Bir Mevlevinin Hayatı: 17. Yüzyılda Sufilik Öğretisi ve Ayinleri* (Çev. Ayşe Meral). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Arpaguş, Sâfi (2009). *Mevlevîlikte Ma’nevî Eğitim*. İstanbul, Vefa Yayınları.

- Arslan, Fazlı (2010). “Mevlevî Musîkîsi Üstüne” Sufî Araştırmaları, Cilt:1, Sayı:2, s.25-42.
- Ayaz, Bahar (2016). “Geç Kapitalizm: Medya ve Sanatta İçeriğın Metalaşması ve Anlamsızlaşması”. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR), Cilt 1, Sayı 1, s. 119-128.
- Aydın, Ali Emre; Mehmet Marangoz ve Aytekin Fırat (2015). “Tüketim Kültürü Çalışmaları Üzerine Bir Literatür Taraması”. Tüketici ve Tüketim Araştırmaları Dergisi, Cilt 7, Sayı 1, s. 23-40.
- Aydın, Hasan (2002). “İslam Dünyasında Bilim ve Felsefe: Yükseliş ve Duraklama”. Bilim ve Ütopya Dergisi, Sayı: 94-95.
- Aytan, Selçuk (1978). *Mevlâna ve Aşk*. Ankara: Güven Matbaası.
- Attar, Feridüddin (2015). *Mantuku't – Tayr: Kuş Dili* (3. Baskı). İstanbul: Ataç Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2015) *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Batuk, Cengiz (2009). “Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar”. İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi, cilt 6, sayı 1, s.27-53.
- Bayrakçı, Ömer Faruk (2015). “Türk Din Mûsikîsi'nde ‘Mevlevî Ayini’ Formuna Genel Bir Bakış”. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, s. 139-152.
- Bayraktar, Fulya. (2014). “Mevlânâ'nın İnsan Anlayışı”. Uluslararası 13. Yüzyılda Felsefe Sempozyumu Bildirileri, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Yayınları: 1, Ankara, s. 723-730.
- Baysal, Ozan (2015). “Kanon'un Bölünümü Yazması ve Helenistik Dönemde Müzikbilim”. International Journal of Human Sciences, Volume: 12, Issue: 1, s.1350-1380.
- Behar, Cem (1998). *Aşk Olmayınca Mesk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Berger, Arthur Asa (2014). *Kültür Eleştirisi - Kültürel Kavramlara Giriş*. 2. Basım, (Çev. Özgür Emir), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

- Berkez, Niyazi (2003). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. (4. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Birand, Kâmiran (1960). *Manevi İlimler Metodu Olarak Anlama*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Bulut, Çağrı Kaderoğlu (2015). “Modernizm, Post-Modernizm ya da Kapitalizm Üzerine Metodolojik Notlar”. Ankara Üniversitesi İLEF Dergisi, 2 (2), s. 227-232.
- Cebeci, Oğuz (2013). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cengiz, Muammer (2017). “Tasavvuf Tarihinde Elest Mîsâkına Dair Yorumlar”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 10, Sayı 50, s. 904-924.
- Coşar, Metin (2009). “Schopenhauer’da Sanat’ın Anlamı Üzerine”. Zeitschrift für die Welt der Türken (ZfWT), Vol. 1, No. 2.
- Coşkun, Seyit (2009). “Gadamer’de Hermeneutik Yöntem”. Kaygı: Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, Sayı12, s.27-37.
- Çelebi, Celâlettin B., (2014). *Semâ ve Kâinatın Hareketi*. Konya: Bahçivanlar Basım San. A.Ş., T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Çelebi, Ulu Ârif (2013). *Ulu Ârif Çelebi Dîvânı*. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Çelebi, Asaf Hâlet (2002). *Mevlânâ ve Mevlevilik*. Ankara: Hece Yayınları.
- Çelik, İsa (2005). “Klâsiklerimiz/XIII Mesnevî-i Manevî”. Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi, s. 661-696.
- Çetinkaya, Yalçın (1995). *İhvân-ı Safâ’da Müzik Düşüncesi*. İstanbul: İhsan Yayınları.
- Çevikoğlu, Timuçin (2013). *Döndükçe Gönülde Aşk Tazelenir*. (4. Basım). Bahçivanlar Basım San. A.Ş., T.C. Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2013). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* (2. Basım). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Çubukçu, İbrahim Agâh (1986). *Türk Düşünce Tarihinde Felsefe Hareketleri*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları no: 174.

- Çubukçu, İbrahim Agah (1987). *Türk-İslâm Kültürü Üzerinde Araştırmalar ve Görüşler*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları No: 183, Ankara 1987.
- Damar, Ünal (2011). *Mevlânâ'nın Divan-ı Kebir'inde Geçen Hadislerin Tahriç ve Değerlendirilmesi*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Isparta.
- Durdu, Zafer (2005). "Aydınlanmanın Diyalektiği: Eleştirel Kuramın Aydınlanma Eleştirisi". *Liberal Düşünce*, Cilt 10, No 37, s. 125-136.
- Dursun, Yücel (2004). "Gadamer'in Hakikat Anlayışının İki Kaynağı ve Hermeneutik'in Görevi". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 21, Sayı 1, s. 219-230.
- Ebû Zeyd, Nasr Hâmid (2014). "Hermenötik ve Metin Yorumu". (Çev. Dr. Muhammed COŞKUN) *Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt-Sayı 46, ss. 237-266.
- Eflâki, Ahmet (1973). *Ariflerin Menkıbeleri 1*. (Çev. Tahsin Yazıcı) İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1. Cilt.
- Eliade, Mircea (1991). *Kutsal ve Dindışı*. (Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay) Ankara: Gece Yayınları.
- Elik, Hasan (1998). "İslam Toplumunda Peygamber İmajı ve Mevlana". *Kur'an Mesajı İlmi Araştırmalar Dergisi*, Sayı 3, s. 62-67.
- Eliuz, Ülkü (2009). "Geleneğin Dirilişi Nazan Bekiroğlu'nun Yusuf ile Züleyhası". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*, s.111-128.
- Erginli, Zafer (2009). "Hayatı Sembollere Yükleme: Bir Mesnevî Hikâyesinin Anlaşılma Biçimleri Üzerine". *MİLEL VE NİHAL İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt 6, Sayı 1. s. 221-243.
- Ergül Necmettin (2015). "İnsan-ı Kâmil - Güzel Ahlak İlişkisi". *International Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)*, Number 35, s. 259-270.

- Gerçek, İsmail Hakkı (2008).“Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notalı Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler”. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 38.
- Goldman, Lucien (1998) *Diyalektik Araştırmalar* (2. Baskı). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1999). *Mevlânâ Celâleddîn: Hayatı, Felsefesi, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler* (8. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2006). *Mevlana'dan Sonra Mevlevîlik*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2004). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güçlü, Abdülbâki; Erkan Uzun, Serkan Uzun ve Ümit Hüsrev Yolsal (2003). *Felsefe Sözlüğü* (2. Basım). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gültepe, Necati (2015). *Türk Mitolojisi* (5. Baskı). İstanbul: Resse Yayınları.
- Güray, Cenk (2012). *Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları (Türk Din Mûsikîsi) Ana Bilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Güray, Cenk (2011). *Bin Yılın Mirası – Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Gürbüz, Abdulsamet (2014). *Üretim Sistemleri ve Meta Fetişizmi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi (Yönetim Bilimleri) Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Glesne, Corrine (2015). *Nitel Araştırmaya Giriş*. (Çev: Ali Ersoy, Pelin Yalçınoglu) 5. Baskı, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Halıcı, Feyzi (1978). *Mevlâna-Musiki ve Mevlevî Ayinleri*. Ankara: Güven Matbaası.
- Hegel, G. W. F. (2016). *Tarih Felsefesi* (4. Baskı). İstanbul: İdea Yayınevi.

- Helminski, Kebir (2012). *Mevlevilik Yolunun Yaşayan Geleneği*. (Hazırlayanlar: N. Şimşekler ve E. Ç. Bayru) *Mevlana'dan Mevla'ya Ulaşanlar: Yurt Dışındaki Yabancı Mevleviler* içinde (ss.56-60). Konya: Bahçivan Basım A.Ş.
- Irmak, Sadi (1978). *Hümanist Mevlâna*. Ankara: Güven Matbaası.
- Işıқтаş, Bilen (2016). “Mûsikî İnkılâbını Osmanlı-Türk Modernleşmesinin Kültürel ve Siyasi Mirası Olarak Yorumlamak”. *Rast Müzikoloji Dergisi*, Cilt IV, Sayı 1, s. 1111-1126.
- İrden, Sühan (2012). *Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin Mevlevî Ayinlerindeki Makam ve Form Anlayışının Türk Din Musikisine Etkileri*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları (Türk Din Musikisi) Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- İrğat, Muhammet (2016).“Tarihin Yeniden İnşâsı: İbn Haldun'un Tarihe Eleştirel, Bilimsel ve Felsefi Yaklaşımı”. *International Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)*, Number 42, s. 481-491.
- Jameson, Fredric (2008). *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*. (Çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan) İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaduman, Sibel (2010). “*Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü*”. *Journal of Yasar University*, 17(5), s. 2886-2899
- Karamustafa, Ahmet (2015). *Tanrının Kuraltanıamaz Kulları-İslâm Dünyasında Derviş Toplulukları*. (Çev. Ruşen Sezer) 6. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karpuz, Haşim (2007). *Türkiye Dışındaki Osmanlı Mevlevîhanelerine Toplu Bakış. Dünya Mevlevîhaneleri Fotoğraf Albümü* içinde (s. 15-23). T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2. Baskı.
- Kavaklı, Ali (2016). “İngiliz Oryantalist Nicholson'un Ortaya Çıkarıp Tanıttığı Tezkiretü'l-Evliyâ'daki Tuhaflıklar”. *Eleştirel Bakış Dergisi*, Sayı 1, s. 8-22.
- Kaval, Musa (2015). “Mistisizm'in Dili; Sembolizm”. *TurkishStudies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/6, p. 555-566.

- Kaypak, Şafak (2013). “Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme”. Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi (GJEBS), Cilt: 2 Sayı: 4, s. 80-95.
- Kesken Nazlı, Rana (2016). “Örgütsel Sembolizm Kavramı Üzerine Notlar”. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 30, s. 705-720.
- Levendoglu Öner, Oya (2017).“Osmanlı Dönemi Türk Müziğinden Miras Kalmış Felsefi Temelli Bir Eğitim Geleneğini Yeniden Canlandırmak: Çağdaş Meşk Uygulamaları”, Journal of Human Sciences, 14(1), s. 294-307.
- Kılıç, Muharrem (2005). “Hukuksal ve Teolojik Metinleri Anlama Sorunu: Felsefi Hermenötik Bağlamında Bir Analiz”. Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi Arkivi 12. Kitap, Hukuka Felsefi ve Sosyolojik Bakışlar-II, sempozyum, İstanbul Barosu Yayınları.
- Koç, Turan (2008). *İslâm Estetiği*. İslâm Araştırmaları Dergisi, İstanbul: İsam Yayınları.
- Köprülü, M. Fuad (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi* (2. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Köprülü, Fuad (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (3. Basım). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli (2005). (Hazırlayanlar: Hayrettin Karaman, Ali Özek, İbrahim Kâfi Dönmez, Mustafa Çağrıncı, Sadrettin Gümüş ve Ali Turgut) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları / 86-A.
- Kuş, Ahmet; İbrahim Dıvarcı ve Feyzi Şimşek (2005). *Türkiye Mevlevîhaneleri Fotoğraf Albümü*. T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Küçük, Osman Nuri (2003). “Tasavvuf Müziği ve İnsan”. Tüksev Yayınları Bilim Kültür Dizisi, II. Mustafa Paşa (Sinanos) Kültür ve Sanat Festivali Sempozyumu, s. 97-115.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı*, 29.05.2017 tarih ve 2017/2 sayılı Ayin-i Şerif Hakkında Genelge.
- Lakoff George ve Mark Johnson (2015). *Metaforlar - Hayat, Anlam ve Dil* (Çev. Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki Yayınları.

- Lasserre, Pierre (1997). *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri*. (Çev. İlhan Usmanbaş) İkinci Basım, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Marx, Karl (2003). *Kapital: Kapitalist Üretim Eleştirel Bir Tahlili. Birinci Cilt, Üçüncü Baskı* (Çev. Alaattin Bilgi), Eriş Yayınları.
- Nesterova, Svitlana (2004). *Hans-Georg Gadamer'in Hermeneutiğinde Bir Anlama Modeli Olarak Diyalog*. T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe (Sistemik Felsefe ve Mantık) Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Nicholson, Reynold A. (1998). *Tasavvufun Kaynağı ve Gelişimi Üzerine Tarihi Bir Araştırma*. (Çev. Abdullah Kartal) Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 7, Cilt 7, s. 689-708.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1996). *Türk Sufiliğine Bakışlar*. İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş.
- Önal, Sema (2017). "Kültür Dünyasının İlk Üretimleri: Mitolojiler". FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), sayı 23, s.233-240.
- Ösen, Serdar (2015). "Türk Eğitim Tarihi İçerisinde Mevlevîhanelerin Yeri". Türk Tarih Eğitimi Dergisi, 4 (2), s. 259-271.
- Özdüzen, Halit (2006). *Aşk Yolcusu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özlem, Doğan (1999). "Felsefi Hermeneutiğe Geçiş Yolu Olarak Tarihselcilik". Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 40, Sayı 1, s. 127-145.
- Özköse, Kadir (2005). "Mevlânâ Düşüncesinde Firkat ve Vuslat". Tasavvuf Dergisi, sayı: 14, s. 233-250.
- Özköse, Kadir (2007). "Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin Düşünce Dünyası". Tasavvuf/İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, Sayı: 20 (Mevlânâ'ya Armağan Sayısı), s. 79-92.
- Öztürk, Emre (2009). "Hermeneutiğin Tarihsel Dönüşümü". Zeitschrift für die Welt der Türken (ZfWT) Vol. 1, No. 2, s.145-175.

- Öztürk, Okan Murat (2014). “Makam, Âvâze, Şûbe, Terkip: Osmanlı Musiki Nazariyatında Pisagorcu ‘Kürelerin Uyumu/Musikisi’ Anlayışının Temsili”. *Rast Müzikoloji Dergisi* Cilt II, Sayı 1, s.1-49.
- Pay, Metin (2016). “*Kozmolojik Delil*”. *Dini Araştırmalar*, Cilt 19, Sayı 48, s. 25- 52.
- Paşaoğlu, Sibel (2009.) “Müzikal Kimlik Oluşumu ve Kültürel Aidiyet Duygusu Gelişiminde Geleneksel Müzikler”. *İzmir Ulusal Müzik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, s. 170-176.
- Rumi, Mevlâna Celaleddin (1989). *Mektuplar*. (Türkçeye Çeviren ve Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı) İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Rumi, Mevlâna Celâleddin (2014). *Mesnevî-i Şerîf*. (Mütercim: Süleyman Nahîfî, Sadeleştiren: Âmil Çelebioğlu) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Rumi, Mevlâna Celâleddin (2000). *Divân-ı Kebîr*, Abdülbaki Gölpınarlı (Haz. ve Trc.), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Sabri, Mustafa (1976). “Vahdet-i Vücut Meselesi”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, Cilt VI, Sayı 3-4, 1976, İstanbul 1976, s.63-80.
- Sayın, Esmâ (2016). “Ontolojik Açıdan Tasavvuf, Mistisizm ve Maneviyatçılığa Dair Yaklaşımların Karşılaştırılması”. *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Yıl 11, Sayı 21, s. 67-74.
- Stangroom, Jeremy (2013). *Büyük Fikirlerin Küçük Kitapları – Felsefe*. (Çev. Ferit Uslu) Liman Kitapları.
- Soylu Bağçeci, Fulya; Oya Levendoğlu Öner ve Cenk Güray (2016). Metaforik Anlatımlarla Bezenmiş Bir Müziğin Dili Ney’i Anlatır. *Müzik=Bilim+Sanat* içinde (s. 35-57). Yayınevi 225.
- Soylu, Rasim ve Mehmet Emin Kahraman (2015). “Türk İslam Kaynaklarında Göstergebilim”. *Kalemişi Dergisi*, Cilt 3, Sayı 6, s.75-90.
- Sipehsâlâr, Feridun bin Ahmed-i (1977). *Mevlânâ ve Etrafındakiler*. (Çev. Tahsin Yazıcı) İstanbul 1977, Tercüman 1001.

- Şahin, İlkay (2008) “*Dinî Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik*”. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 49, Sayı 2, s. 269-285.
- Şahin, Nevin (2016). *Contestations, Conflicts And Music-Power: Mevlevi Sufism in The 21st Century Turkey*. The Graduate School Of Social Sciences Of Middle East Technical University. The Degree Of Doctor Of Philosophy in The Department Of Sociology. Ankara.
- Şimşek, Mehmet Emin (2014). *Moderniteden Postmoderniteye Uzanan Bir Köprü: Zygmunt Bauman*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tanrıkorur, Cinuçen (2014). *Türk Müzik Kimliği*. (2. Baskı) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin Arıcı, Ezgi (2017). *Orta Anadolu ve Ege Abdal Kültürleri Arasındaki İlişkinin Müzikal Analiz Üzerinden İncelenmesi*. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Din Musikisi Ana Bilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Tepebaşılı, Fatih (2013). *Metafor Yazıları*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Tillich, Paul (2002). “Din Dilinin Doğası”. (Çev. Aliye Çınar) Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Cilt 11, Sayı 2, 2002 s. 227-236.
- Toku, Neşet (2000). “Tasavvufî Düşüncenin Felsefî Yönü”. Dini Araştırmalar, Cilt 3, sayı 8, s. 199-211.
- Tura, Yalçın (2006). *Tedkîk ü Tahkîk*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Türk, İdris (2012). “Sufilerin Bahsettiği Bâtın İlmi ile Bâtın İlmini Yanlış Yorumlayanların İddiaları Arasında Bir Mukayese”. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 3(2), s. 251-271.
- Uludağ, Süleyman (1992). *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ*. Bursa: Uludağ Yayınları.
- Veled, Sultan (2001). *İbtidâ-nâme*. (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı) Konya: Altınarı Ofset Ltd. Şti.
- Yazar, Faruk (2010). *Kutsalın Tüketilmesi: Reklamlarda Kutsalın Kullanılması*. İstanbul Ticaret Odası yayınları.

- Yazıcı, Tahsin (1964). “Mevlana Devrinde Sema”. Şarkiyat Mecmuası, İstanbul, 1964/5, ss 135-150
- Yediyıldız, M. Asım (2003). “Tarih Felsefesi Üzerine Bazı Düşünceler”. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 12, Sayı 1, s.167-183.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları, Dokuzuncu baskı.
- Yılmaz, Burhan (2010). *Bilinmeyen Mevlana*. (3. Baskı) İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Yöndemli, Fuat (2004). *Mevlevîlikte Semâ Eğitimi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Yöndemli, Fuat (2007). *Mevlevîlikte Semâ ve Mûsikî*. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Yurdigül, Yusuf; Aslı Yurdigül ve Mevlüde Batur (2015). “Frankfurt Okulu’nda Birey ve Toplum: İnsanın Şeyleşmesi ve Kültürün Metalaşması Üzerine Eleştirel Okumalar”. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 19 (2) s. 97-110.
- Yuvalı, Abdulkadir (1988). “Yakındoğu Tarihi Üzerindeki Moğol Tesirleri (XII. Yy.)”. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 3, s.63-74.
- Zarcone, Theierry (2010). Şeyh Mehmed Ataullah Dede (1842-1910) ve Galata Mevlevîhanesi: Doğu-Batı Arasında Entelektüel ve Tinsel Bir Köprü. *Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı: İstanbul’da Mevlevîlik’in içinde*, 2. baskı İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.

KİŞİSEL GÖRÜŞMELER

- Artıran, Hayat Nur. Kişisel Görüşme, 14.11.2015, İstanbul.
- Büyüksütçü, Melahat. Kişisel Görüşme, 17.12.2015, Konya.
- Çalışır, Ahmet. Kişisel Görüşme, 15.12.2015, Konya.
- Çelebi Bayru, Esin. Kişisel Görüşme, 14.12.2015, Konya.
- Çıpan, Mustafa. Kişisel Görüşme, 06.11.2015, Konya.

- Derin, Aras. Kişisel Görüşme, 28.08.2015, İstanbul.
- Erek, Hüseyin. Kişisel Görüşme 16.11.2015, İstanbul.
- Erguner, Süleyman. Kişisel Görüşme, 27.08.2015, İstanbul.
- Erkuş, Metin. Kişisel Görüşme, 13.11.2015, İstanbul.
- Güray, Cenk. Kişisel Görüşme, 07.07.2015, Ankara.
- Hidayetoğlu, Selahattin. Kişisel Görüşme, 06.11.2015, Konya.
- İnançer, Tuğrul. Kişisel Görüşme, 15.12.2015, Konya.
- Karadağ, Selman. Kişisel Görüşme, 15.12.2015, Konya.
- Karakaya, Oğuz. Kişisel Görüşme, 05.11.2015, Konya.
- Karnıbüyükler, Nadir. Kişisel Görüşme, 04.11.2015, Konya.
- Kayya, Yusuf. Kişisel Görüşme, 05.11.2015, Konya.
- Kökçü, Engin. Kişisel Görüşme, 14.11.2015, İstanbul.
- Kurtuldu, Elif Bilge. Kişisel Görüşme, 05.11.2015, Konya.
- Kutlu, Hüseyin. (Kişisel Görüşme, 28.08.2015, İstanbul.
- Özçakıl, Fahri. Kişisel Görüşme, 06.11.2015, Konya.
- Özdemir, Tolga. Kişisel Görüşme, 26.04.2016, Kayseri.
- Özsoy, Hakkı. Kişisel Görüşme, 16.12.2017, Konya.
- Sargut, Cemalnur. Kişisel Görüşme, 27.08.2015, İstanbul.
- Tevruz, Abdurrahman. Kişisel Görüşme, 15.11.2015, İstanbul.
- Tokaç, Murat Salim. Kişisel Görüşme, 08.07.2015, Ankara.
- Tokcan, Yurdal. Kişisel Görüşme, 27.05.2015, İstanbul.
- Tunçbilek, Ayşe. Kişisel Görüşme, 17.12.2015, Konya.
- Ünal, Canan. Kişisel Görüşme, 17.12.2015, Konya.

EKLER

Yurdal Tokcan - 27.05.2015, İstanbul



Cemalnur Sargut – 27.08.2015, İstanbul.



Nadir Karnbüyükler - 04.11.2015, Konya.



Hayat Nur Arıran - 14.11.2015, İstanbul.



Selahattin Hidayetoğlu - 06.11.2015, Konya.



Esin Çelebi Bayru - 14.12.2015, Konya.



Tuğrul İnançer - 15.12.2015, Konya.



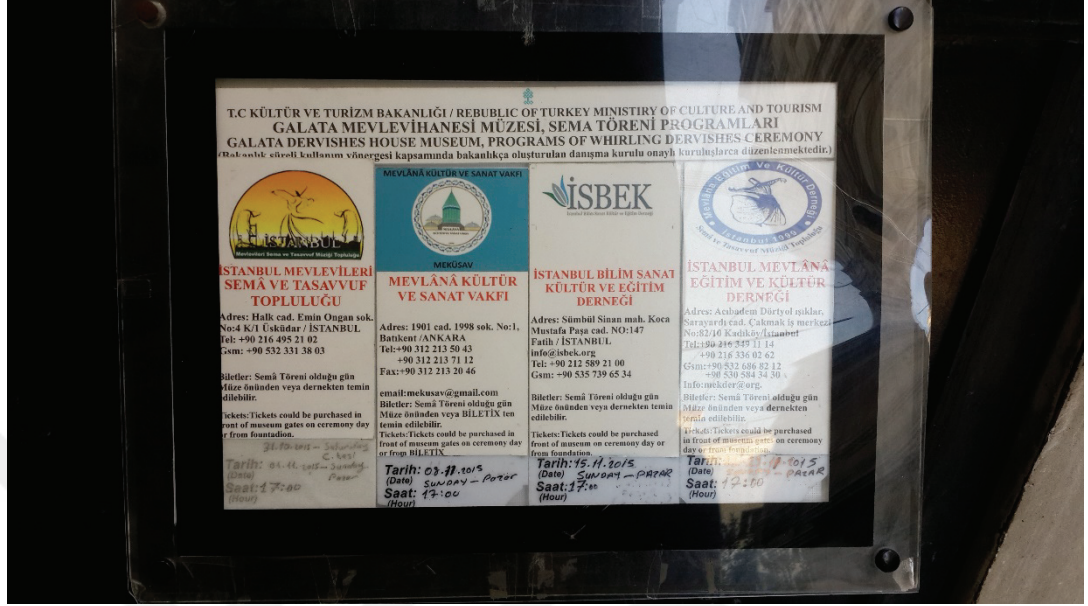
Hakkı Özsoy - 16.12.2017, Konya.



Süleyman Erguner - 27.08.2015, İstanbul.



Ahmet Çalışır - 15.12.2015, Konya.



Galata Mevlevihaneside Bir Aylık Ayin Programı



17.12.2015 tarihli Şeb-i Arus'dan bir fotoğraf



Yusuf Kayya - 05.11.2015, Konya.



Galata Mevlevihanesinde sergilenen bir ayinden fotograf



Fahri Özçakıl - 06.11.2015, Konya.



Uluslararası Mevlâna Vakfı - 16.12.2017, Konya.



Metin Erkuş - 13.11.2015, İstanbul.



Hüseyin Erek - 16.11.2015, İstanbul.



Engin K k u - 14.11.2015, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

1 - KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Fulya SOYLU BAĞÇECİ
Doğum Yeri ve Tarihi : Niğde - 09.03.1982
Unvanı : Araştırma Görevlisi

2 - ÖĞRENİM BİLGİLERİ

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Güzel Sanatlar Eğitimi / Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı	Niğde Üniversitesi	2004
Y. Lisans	Müzik Eğitimi Bilim Dalı	Niğde Üniversitesi	2006
Doktora	Müzik Bilimleri	Erciyes Üniversitesi	2012-Devam ediyor (Tez Aşaması)
İkinci Y. Lisans	Müzikoloji	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi	2015-Devam ediyor (Tez Aşaması)

3 - UNVAN BİLGİLERİ

Görev Unvanı	Görev Yeri	Yıl
Ücretli Öğretim Elemanı	Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı	2005-2006
Müzik Öğretmeni	Ardahan / Tekel 75.Yıl Yatılı İlköğretim Bölge Okulu	2006-2007
Müzik Öğretmeni	Niğde – Bor / Asım Eren İlköğretim Okulu	2007-2010
Piyano Öğretmeni	Niğde / Güzel Sanatlar Lisesi	2010-2016
Araştırma Görevlisi	Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	2016- devam ediyor

4 – İŞ TECRÜBESİ BİLGİLERİ

Görev Unvanı	Görev Yeri	Yıl
Ücretli Öğretim Elemanı	Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı	2005-2006
Müzik Öğretmeni	Ardahan / Tekel 75.Yıl Yatılı İlköğretim Bölge Okulu	2006-2007
Müzik Öğretmeni	Niğde – Bor / Asım Eren İlköğretim Okulu	2007-2010

Piyano Öğretmeni	Niğde / Güzel Sanatlar Lisesi	2010-2016
Araştırma Görevlisi	Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	2016- devam ediyor

5 – YABANCI DİL BİLGİSİ

ÜDS puanı (İngilizce): 55.000 (2012 İlkbahar Dönemi)

YÖKDİL puanı (İngilizce): 58,750 (09.07.2017 tarihli sınav)

6 – YAYINLAR

- 1) **Soylu Bağçeci F., Levendoğlu Öner O., Güray C.** (2016) (Editörler: Fazlı ARSLAN, Mustafa Tahir ÖZTÜRK) “Metaforik Anlatımlarla Bezenmiş Bir Müziğin Dili Ney’i Anlatır?” Müzik=Bilim+Sanat, I. Baskı, İstanbul (*Kitap Bölümü*).
- 2) **Soylu Bağçeci F.** (2017) “Doç. Dr. Feyzan GÖHER VURAL’ın İslamiyetten Önce Türklerde Kültür ve Müzik – Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri Adlı Eseri Üzerine” Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı: 6/1 (s. 545-549).
- 3) **Soylu Bağçeci, Fulya ve Oya Levendoğlu Öner** (2017). “Osmanlı'nın Musikişinas Dervişlerinden Günümüzün Mevlevi Ayini İcracılarına: Geleneği Temsil Etmek” 1. Uluslararası Mardin Kültür ve Medeniyet Kongresi. 7 – 10 Aralık 2017.

7 – SANATSAL ETKİNLİKLER

- 1) Niğde Güzel Sanatlar Lisesi 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı Birleşik Orkestra ve Koro Konseri (Piyano eşlikçisi) Niğde Üniversitesi Derbent Kültür Merkezi. 23.04.2014.
- 2) 19. Türkiye Korolar Şenliği: Niğde Güzel Sanatlar Lisesi Korosunun piyano eşlikçisi 16-25 Mayıs 2014 Ankara.
- 3) Erciyes Üniversitesi Oda Orkestrası Konseri: Erciyes Üniversitesi Sabancı Kültür Sitesi Konser Salonu (Piyano Eşlik) 15 Mayıs 2017
- 4) Şan Konseri. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Konser Salonu (Piyano Eşlik) 09 Haziran 2017