

SEMÂ'DAN SEMAH'A BİR SONSUZ DEVİR

Cenk GÜRAY¹

ÖZET

Müzik binlerce yıldır, insanın doğayı ve doğaüstünü algılama ve tanıma mücadelesinin en önemli kılavuzlarından biri olmuştur. Müziği ifade gücü bazen insana doğa ile doğrudan iletişim kurma imkânını verirken bazen de ona açıklayamadığı hadiseleri kontrol edebilme umudunu aşlamıştır. İşte “inanç ve müzik” kavramları, doğa ve insan arasındaki böylesi kadim bir ilişkiyi günümüze taşımaktadır. Bu ilişki kapsamında, bir toplumun sesli hafızasının belki de en güçlü kısmını oluşturan müzik örnekleri ile sözlü hafızanın en belirleyici kısımlarını oluşturan inanç sistemleri kesişmektedirler. Öyle ki, inanç sistemlerine ait pek çok simge müziğin gücü ile kuşaklar boyu aktarılabilen; müzik de ifade gücüne eklenen kutsallık algısı aracılığıyla sosyal değişimlerin etkilerini daha az hissedebilmektedir. Bu çalışma söz konusu ilişkiyi Anadolu coğrafyasının inanç ve müzik gelenekleri kapsamında; semah ve sema kavramlarına odaklanarak gerçekleştirmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Semah, sema, devir, gnostizm, irfan.

AN ETERNAL CYCLE FROM SEMA TO SEMAH

ABSTRACT

For thousands years, music has always acted as a critical guide for human beings in their journey for perceiving and identifying the nature and the super-nature. The expressive power of music had presented man both the chance of making direct relations with the nature and the hope of controlling the unseen. Therefore, the concepts of “belief and music” have been carrying this ancient relation to the present time. Within this relation it is possible to detect an intersection of musical examples with the religious symbols, forming the most decisive parts of the human memory. Based on this intersection, many religious symbols had been transmitted more effectively by the use of music and the music has been kept unaffected through the social changes over time. This study aims to trace the relation between belief and music in Anatolia, taking the concepts of semah and sema in its scope.

Keywords: Semah, semah, cycle, gnosticism, gnosis, religious music, religious dance.

¹ Yrd. Doç. Dr. Atılım Üniversitesi Endüstri Mühendisliği Bölümü ve Güzel Sanatlar Fakültesi, el-mek: cguray@atilim.edu.tr

1. GİRİŞ

İnanç ve müzik kavramları insanlığın ilk dönemlerinden beri insanlık kültürünü pek çok değişik açıdan beraberce şekillendiren iki kavramdır. Doğayı etkilemek ve onunla iletişim kurmak üzere ortaya çıkan ezgi ve ritim tasarlama fikri müziğin ilk nüvesini oluşturmuştur. Geleneksel üretimin işlevselliğini içinde barındıran müzik, sonraki dönemlerde doğüstü ile ilişki kurmanın da başlıca anahtarlarından biri olmuş, dinlerin kurumsallaşma süreci ile dini müzik yapılarının evrimi aynı çerçevede devam etmiştir. İnanç ve müzik ilişkisi bu sebeplerden dolayı dinbilim ekseninde, müzikoloji, sosyoloji, sosyal antropoloji ve halkbilimi gibi disiplinlerin ortak çalışmaları yürütmesi gereken bir alandır.

Bir manevi organizasyonlar coğrafyası olarak tanımlayabileceğimiz Anadolu coğrafyasının kadim kültürünü, inanç sistemleri ile ilgili bilgilere hâkim olmadan tam olarak algılayabilmek ve yorumlayabilmek mümkün olamamaktadır. Bu sistemlerin temelinde yer alan ve içinde güçlü simgesellik barındıran bütünü² anlayış kendini ifade edebilmek için müziğin ifade gücüne ihtiyaç duymaktadır. Bundan dolayı dine ve inanca dair simge ve mesajlar, müzikal yapılar üzerine sinmişken aynı paralelde inanç sistemleri de coğrafyaya has bir müzik kültürünün oluşumundaki en önemli faktörlerden biri olmuştur. Müziğe ve inanca dair simgelerin toplumsal belleğin oluşumundaki etkisi göz önüne alınınca; bu karşılıklı etkileşimin anlaşılabilirliğinin, günümüz kültürü üzerine fikir yürütmek için önemi daha da iyi anlaşılabilir olacaktır.

2. DEVİR KAVRAMINA GİRİŞ

2.1 Başlangıç ve Son-Son ve Başlangıç: Zamanın Döngüselligi

Devir kavramı esasında her şeyin döngüye dayandığı, gezegenlerin, moleküllerin ve yaşamın her unsurunun bir döngüsellik sergilediği hatta “bir eksen etrafında döndüğü” evreni algılamak için de çok önemli bir ipucudur. Devir ve din kuramı ise zamanın döngüselligi olgusu etrafında keşifindedir.

Zamanın döngüselligi olgusu, ilkel dinlerden tek tanrılı inanç sistemlerine kadar pek çok dini simgenin perde arkasındaki anlamı olarak görülebilir. Eliade bu olgunun ilkel dinlerdeki şeklini aşağıdaki gibi açıklamıştır:

“ İlkeller de, zamana devresel bir yöneliş atfederek onun geri çevrilemezliğini ilga ederler. Her şey, her an kendi başlangıcında baştan başlar. Geçmiş geleceğin bir ön-biçimlenişinden ibarettir. Hiçbir olay geri çevrilemez değildir, hiçbir dönüşüm nihai değildir. Bir anlamda dünyada yeni hiçbir şeyin olmadığını söylemek mümkündür, zira her şey aynı ilk prototipin tekrardan ibarettir; bu tekrar, arketipik jestin ilk gösterildiği mitsel anı güncelleştirerek dünyayı sürekli başlangıçların aynı gün doğumu anında tutar. Zamanın işlevi bütün yaptığı şeylerin ortaya çıkış ve varoluşunu mümkün kılmaktır. Onların var oluşları üzerinde hiçbir nihai etkisi yoktur, çünkü kendisi de sürekli yeniden doğmaktadır.” (Eliade, 1994:92).

² İçte olan, iç alemle, sırıla ilgili.

Dolayısıyla dini törenlerin sembolik anlamlarında; bir arketip (ilk örnek) modelin tekrar edilmesi yani o arketipin ilk kez gösterildiği mitsel anın yeniden canlandırılması olgusu yansıtılmaktadır. Arketip, dünyanın mitsel başlangıç anı ise insan kendini yenileyebilmek, yeniden doğabilmek ya da yaratılış anını tekrar yaşayabilmek için bu *arketip* modeli tekrar etmeye çalışır. Bu eylem, aynı zamanda insan için sonsuzluğa giden içgüdüsel bir yolun rotasını da çizmektedir. Bu içgüdüsel yolda insan, evrende gizli olduğuna inandığı Tanrı'ya ait *bilgiye* ve dolayısıyla *bilgelğe* ulaşabildiği oranda mesafe alabilmektedir. Bu bilgiyi tanımlayan *irfan* kavramı ve eş anlamlısı *gnosis* terimi, *gnostik* olarak tanımlanan inanç sistemlerinin de temelini oluşturmuştur. Bu anlamda *gnostizm* kavramı pek çok inanç sisteminin felsefi temelini açıklayabilmektedir.

Söz konusu bilgiye ulaşma iki değişik yoldan ortaya çıkabilmektedir. Eliade'ye göre (2003: I. Cilt 340) bu yollardan birincisi *kapalı cemiyet* örgütlenmesidir. Hiyerarşik bir özellik taşıyan bu örgütlenme tipinde aydınlanmaya, bilgiye ulaşan gizli öğretinin ritüelik çerçevede bu bilgiyi talep eden insanlara sunulmasıyla ulaşılmaya çalışılmaktadır. İkincisi ise *vahiye* dayanan ve müritlerin *vahiy aracılığıyla* aktarılan düşünceleri bir *öğreticinin*, *yol göstericinin* yorumlarına dayalı olarak öğrendiği yoldur. Tüm inanç sistemlerinin Tanrı ve onun bilgeliği ile ilişkisi bu iki yolun biri aracılığıyla oluşmaktadır³. Bu ilişki ise *vahdet*⁴ kavramını yani varlığın tek oluşunu rehber alarak ilerlemektedir.

2.2 Tanrı ve insan ilişkisi: Çokluktan birliğe, birlikten çokluğa

Vahdet kavramı ruhun ölümsüz⁵ dolayısıyla tanrısal olması görüşüne dayanarak Tanrı ile insan arasındaki ilişkinin mahiyetini tanımlayabilmektedir. Bu kavrama göre evrendeki her nesne Tanrı'nın sonsuz bilgisinden oluşmaktadır, yani her nesnenin esası birdir ve bu birlik Tanrı'nın birliğidir. İnsanın içindeki ölümsüz, tanrısal parçayı keşfedebilmesinin sırrı ise Tanrı'nın bilgisine ve bilgeliğine erişebilmesinde yatmaktadır. *Vahdet* kavramına göre her insan Tanrı'dan bir öz bulundurmakta ve olgunlaşarak, bu özün bilincine vararak Tanrı'ya yaklaşma imkânı taşımaktadır. Dolayısıyla insanın içinde insan tabiatının yanında Tanrı'nın bilgisinden pay aldığı gelişen bir Tanrısal tabiat da mevcuttur. Doğrudan Tanrı kelâmına ulaştığı düşünülen peygamberler, bu özellikleriyle Tanrı'nın bilgisine en yakın konumda olan insanlar olarak görülmüşlerdir.

Tarihte *vahdet* kavramının temel alan en önemli tartışmalardan biri Hıristiyan kiliseleri arasında önemli ayrımları gündeme getiren, Hz. İsa'nın *tanrısal ve insani tabiatları* hakkındaki tartışmalarıdır. Roma Kilisesi'nin de desteğiyle İskenderiye Kilisesi Patriği Kurilos'un (M.S.

3 Özbudun Helenistik dünya için üç benzer ilişki tipi tanımlamıştır. Bunlar sistemleşmiş aracıya gerek duymayan bir sofuluk, sistemleşmiş ancak aracıya gerek duyan gizem inançları (mysteria) ve selamete bilgi aracılığıyla erişmeye çalışan *gnosis*'tir (2004: 141-142).

4 Yalnızlık, teklik, birlik

5 Herodot'a göre (Ökmen, Erhat, 1983: 2.kitap-129) ruhun ölümsüz olduğunu ilk söyleyen Eski Mısırlılardır. Bu inanç ölümsüz ruhun başka bir bedende tekrar şekil alması inancı ile de paralellik içermektedir.

V.yy) öne sürdüğü görüş, Hz. İsa'nın *tanrısal* olarak tek doğaya sahip olduğu görüşü idi. 431 yılındaki I. Efes Konsülü'nde kabul edilen bu görüş, İznik Konsülünde (M.S. 325) Kilisenin resmi İncillerinden biri olarak kabul edilen *Yuhanna* incilinde de aşağıdaki gibi yer almıştır:⁶

“Ve kelâm beden olup, inayet ve hakikatle dolu olarak aramızda sakin oldu, biz de onun izzetini, Baba'nın biricik oğlunun izzeti olarak gördük” (Yuhanna İncili 1/4)

Din adamı Eftihis'in (M.S. V.yy) de savunduğu bu görüş günümüze dek “Monofizitlik” adı altında, Suriye'deki *Yakubi* mezhebi, Mısır ve Etiyopya'daki *Kıpti Kilisesi* ve *Ermeni Gregoryenlik* aracılığıyla aktarılmıştır (Toku, 2007:34). 451 yılında toplanan Kadıköy konsülü ise iki tabiatı kabul etmiş ancak bu iki tabiatın değişmeyip, tek bir kişide birleştiği kararını almıştır (Toku, 2007: 34).

Oysa ki karşıt görüşteki İstanbul Patriği Nestoryus (M.S. V.yy), Hz. İsa'nın *ulu bilgi* dolayısıyla Tanrı ile arasındaki ilişkiyi Antakya kilisesinin görüşleri doğrultusunda ifade ediyordu. Bu görüşe göre İsa'nın tanrısal ve insani nitelikleri ayrı doğalar taşımaktaydı. M.S. V. Yüzyıl din adamı Theodoret bu düşüncenin temelini aşağıdaki görüşleri ile atan kişilerden biriydi (Çelik, 1996: 148):

“Kelâm olan Tanrı birdir. İsa-Mesih kelâm değildir. Mesih önceleri bir vücudun taşıdığı bütün şehvi arzulara sahipti. Daha sonra yavaş yavaş nefsinin taşıdığı bu şehvetlerden arınmıştır. Ancak Tanrı'dan yaptıklarından dolayı “günahlarından arınmış insan” unvanı almıştır. Tam ve saf bir insan olarak Baba ve Ruhü'l Kudüs adına vaftiz olmuştur. Bu vaftiz anında Ruhü'l Kudüs'ün nimetini almaya yetkili kılınmıştır. Ona kılınan secde ise kendisine değil içindeki Kelâm'adır. İsa-Mesih dirildikten sonra ise tertemiz ve kâmil idi.”

Bu sözlerde esas önem atfedilen konu İsa'nın ulaştığı Tanrı *kelâmıdır* ve İsa ancak bu kelâma ulaşarak *kâmilliğe* erişebilmektedir. Dolayısıyla bilgiye ulaşmadan önceki, ulaştıktan sonraki ve Peygamberlik görevini teslim ettikten sonraki halleri dolayısıyla iki ayrı tabiate sahiptir. İnsan olan tabiatı kelâm aracılığıyla Tanrı'ya yaklaşmış, ölümsüz ruhu kâmil bir kişinin ruhu olarak Tanrı'ya ulaşmıştır. Ama Tanrı Tanrı'dır, insan da insandır (Toku, 2007: 35). Böylelikle *Yakubi'ler* ve *Nesturi'ler* tek ve iki doğanın temsilcisi olurken, bunların ve yakınlarında yer alan cemaatlerin dışındaki Hıristiyanlık Sistemleri Kadıköy Konsülü'nün tek bir kişide birleşen iki tabiat görüşünü kabul etmiştir. Anadolu'da bu dönemden sonra yaşanan inanç sistemleri içinde varlığını sürdüren görüş ağırlıklı olarak Nestorius'un ve onu takip eden *Nesturilik* mezhebinin görüşü olmuş, insanın Tanrı'nın bilgeliğinden değişik oranlarda edinebileceği ve bu şekilde değişik oranlarda “Tanrısal” bir doğa edinebileceği fikri tüm inanç sistemlerinde rastlanan bir kabul olagelmıştır. Dolayısıyla bilgi aracılığıyla ulaşılabilecek bu “kâmil” yapıya erişmek insan için Tanrı'ya ulaşmanın onunla bir olmanın anahtarı olarak görülmüştür.

6 Çelik, 1996:142 1. Konsil 325 İznik konsilidir. 431 Efes konsili 3. Konsildir. I. konsil öncesinde İskenderiyeli Arius Teslisin ilk iki unsurunun (baba ve oğul) ayrı olduğunu savunur. Zaten Konsil de bu karmaşanın çözümlenmesi için toplanmıştır. Ancak sorun 431 Efes Konsilinde çözümlenmiştir. İskenderiyeli Kyrillos Konsile İsa'da iki tabiatın bir olduğu görüşünü kabul ettirmiştir (Peker, 2010).

Hız Muhammed'e ait, "Kuran'ın inmesinin tamamlandığını bildiren" aşağıdaki hadis, bilgeliğe dayalı bu döngüsellik İslam dönemine kadar nasıl ulaştığını ifade etmektedir:

"Bugün zaman ilk başladığı anki haline döndü."⁷

Bu hadis aracılığıyla, zamanın döngüsünün üzerinden peygamberlik görevinin tamamlandığı (Demirli, 2009: 30), vahyin sonlandığı, bu haliyle "kemale" ulaşmanın gerçekleştiği⁸ gibi bilgilerin yanında; vahiy ile gelen bilginin Tanrının ezeli ve ebedi varlığına sürekli bir dönüşü de işaret ettiği aktarılmaktadır. Zira *dairesel varlık anlayışında son başlangıca döner ve onunla bir olur* (Eliade, 1994: 85).

Bu yönden bakınca "devir olgusu" her şeyin başlangıçtaki kutsal bir ana dönüşünü simgelenen aynı zamanda tüm varlıkların tanrısal varlıkla bir olma döngüsüne de işaret etmektedir. Anadolu'daki kadim inanç sisteminin, bu inanç sistemini yansıtan döngüsel dansların ve bu danslara eşlik eden müziklerin ortak temelini de bu kavram etrafında aramak bu coğrafyanın dini müzik kültürü ile daha kolay bir bağlantı kurulabilmesini sağlayacaktır.

3. DEVİR KAVRAMININ KÖKLERİ

3.1 Gnostizm: Saklı bilginin peşinde

Bilgi, insan uygarlığının temellerini oluşturan en önemli kavramlardan biridir. Tarihin her döneminde bilgiye sahip kişi, diğer insanların nezdinde farklı bir özellik kazanmıştır. Bilginin ve bilgeliğin sınırları arttıkça bu önemin seviyesi de artmaktadır. Sınırsız bilgiye sahip olmanın ise tanrısal varlıklara özgü olduğu düşünülmüştür. İnsanlar en eski dönemlerden beri Tanrı kavramını sonsuz bilgiye ulaşmakla eşdeğer görmüş ve Tanrı'yı sonsuz ve ulu bir bilgeliğin sahibi bir varlık olarak algılamıştır⁹. Ölümsüz ve ulu bilgiye sahip olan Tanrı'nın yanında insanlar ölümlüdür ve sınırlı bilgiye sahiptir. İnsanlar arasındaki özellik gösteren bazıları Tanrı'nın bilgisinin bir kısmına nüfuz edebilir ve nüfuz ettiği miktarda Tanrı'nın konumuna yaklaşmış olur. Luvi(M.Ö. II. Binyılın ikinci yarısı) dininin temel özelliklerinden biri tanrılarla temas kuran her şeyin saf ve kutsal olması gerekliliğidir (Melchert, 2010: 228). Dolayısıyla insanların tanrılarla temas kurabilmesi için bu kutsallığa sebebiyet veren bilgiye nüfuz etmeleri gerekmektedir. Doğa, Tanrı'ya has bu bilgeliği simgeleyen bir unsurdur dolayısıyla doğa ile ilişki kurma Tanrı ile kurulan ilişkiye eşdeğerdir. Doğa ile böylesi bir ilişkinin müzik unsurları üzerinden kurulması pek çok kadim inanç sisteminde göze çarpmaktadır. *Akkad* döneminde (M.Ö. II. binyıl öncesi) *Ea* adını alan Sümer'lerin (M.Ö. VI.-II. binyıllar) tatlı su, bilgelik ve müzik (Galpin, 1955: 27) tanrısı *Enki* bu olgunun en eski örneklerinden biridir. *Enki'nin* görevi müzik yapıları da dâhil olmak üzere doğa olaylarını düzenlemektir (Güray, 2011). *Hattiler ve Hititlerde* (M.Ö. I. binyıl öncesi) de dini âyinlere müziğin eşlik etmesi yaygın bir gelenektir (De Martino, 2005: 85). Anadolu'nun en eski ve yaygın tanrılarında biri olan "*Ana Tanrıça Kibele*" de gücünü doğadaki bilgi ile kurduğu ilişkiden almakta ve bu

7 (Fergani, Münthe'l-medarik, 165) (Demirli, 2009: 30)

8 "Resulüm, Biz seni âlemlere rahmet olarak gönderdik"(Enbiya, 107)

9 Şüphesiz Allah, her şeyi bilendir, her şeyden haberdardır (Lokman Suresi, 34).

ilişkiyi müzik unsurları ile pekiştirmektedir. Frig dönemine (M.Ö. XII.-VII. yy.) ait bir Kibele heykelinin yanında bulunan iki müzisyen bu durumu belgelemektedir (Alp, 1999: 37). Antik Yunan (M.Ö. VIII.-I. yy) döneminin Anadolu kökenli bereket, şarap¹⁰ ve bağbozumu tanrısı *Dionysos* törenlerinin müzik ve dans ağırlıklı yapısı da bu tanrının kişiliğinde doğanın ölüp sonradan yeniden doğması olgusunu temel alarak kurgulanmıştır¹¹. İlerleyen dönemlerde bu rolün antik yunanlıların *bilgelik* Tanrısı olan *Apollon* tarafından da üstlenildiği görülür. Apollon da doğa ile çalgısı *lir* aracılığı ile ilişki kurmaktadır. Böylelikle Eski Yunan düşünürü *Platon'un* (M.Ö. V.yy) görsel zekânın unsurları olarak tanımlamış olduğu *algı* ve *bilgi*, *lir* çalgısı ve Apollon aracılığıyla doğadan insana yansıtılmaktadır. Tüm bu antik inanç sistemlerinde müzik, insanın Tanrı ile kutsal bildiği doğa üzerinden ilişki kurmasına yardımcı olmaktadır.

Bilgelik kavramının, Antik Yunan kültürü içinde değişik felsefi görüşler doğrultusunda kuramlaştığını görebiliriz. Daha önce de dikkat çekilen *gnostizm* kavramı bu kuramların temelinde yatmaktadır. Kavramın ismi Eski Yunan dilinde bilmek anlamına gelen *gignoskein* fiilinden gelmektedir. *Gnostizm* Eski Mısır, Antik Yunan ve Eski Mezopotamya inanç sistemleri dâhil olmak üzere Anadolu ve çevre coğrafyaların inanç kültürünü etkilemiş olan ve ebedi kurtuluş için batını bilgileri temel alan bir anlayışı temsil etmektedir¹². Özbudun'a göre bu düşünce sisteminin temelinde her şeyin kökenini oluşturan, yetkin, sonsuz, görünmez, kavranmaz bir *aeon* ya da *ön-Baba* bulunmaktadır:

"Bu ön-Baba kendi imgesini bir aynada temaşa ettiği bir yalnızlık içinde yaşar. Düşüncesi yani Sessizlik onunla birlikte vardır..."(2004: 143-144)

Gnostik inanaşa göre bu *ön-Baba* ebedi dünyasından kopartılmıştır ancak eninde sonunda oraya geri dönmeye yazgılıdır. Ebedi dünyaya geri dönüş yolu ise *Gnosis'ten* geçmektedir. Bu anlamda tüm *Gnostik* inanç sistemlerinin ortak yönü *"yukarıdaki dünyanın gizlerini açıklayan ve yalnızca seçilmişlere selamete erişme olanağı sağlayan, kimi ayrıcalıklı bireylere gizemli biçimde vahyedilmiş bilgi ya da Gnosis'in koruyucusu oldukları savıdır"* (Özbudun, 2004: 143). *Gnostizm* anlayışı *Platoncu*, *Pythagoras'cı* ve *Orfist* düşüncelere dayanarak varolmuştur. *Platoncu* görüşün olduğu kadar ve *Platon'un* görüşlerini Roma Döneminden tekrar canlandıran *Plotinus* (M.S. 205-270) tarafından son şekli verilen *Yeni Platoncu* düşüncelerin de özünü teşkil eden, *"tüm evrenin Tanrıdan çıkıp, yayılarak maddeleştiği"* (Toku, 2007: 23; Sever, 2006: 22) görüşü *Gnostizm'in* de temelini oluşturmuştur. Pythagoras'ın dü-

10 Luvi kayıtlarında da (M.Ö. II. Binyılın 2. yarısı) da göze çarpan (Melchert, 2010:231) şarabın kutsallığı sonraki dönem Anadolu inançlarına da sirayet etmiş, somut (Şapolyo, 2006: 301) veya simgesel olarak pek çok ritüel yapı içinde görülmüştür.

11 Heredot'un naklettiğine göre Dionysos törenlerinde tören alayı, bereketi ve doğanın yeniden doğmasını simgeleyen Phallos figürünü köy köy dolaştırır. Alayın önünde bir flüt yürür, kadınlar Dionysos'a adanmış dinsel havalara çağırarak onun peşinden yürürler (Ökmen, Erhat, 1983: 2.kitap, 106-107).

12 *Gnostizm'in* kökenleri araştırmacılar tarafından Yahudi tarikatlarına, Helenleşmiş Yahudiliğe (özellikle Mısır Yahudiliği), Suriye ve İran'a dayandırılmaktadır (Özbudun, 2004: 143). *Gnostik* sistemler Hermetizm ile de bağlantılar içermektedir-*Eğer Tanrı'yı bilmek istersen Tanrı'nın olduğu gibi olman gerekir-* (Kılıç, 2010: 74) ancak Hermetizm'in maddi dünyaya bakışı *Gnostizm'e* göre daha olumludur (Özbudun, 2004: 147).

şüncelerinin de ana dayanak noktası olan Trakya kökenli *Orfizim* inancı ise benzer görüşü “ruhun Tanrısal bir doğaya sahip olması” fikriyle işlemiştir. *Gnostizm’e* göre insan tamamlanmamış bir varlıktır, ancak insanın Tanrısal bilgiyi ya da gerçeği kavrayarak tekâmül etmesi yani tanrısalıktan pay alması mümkündür. Tekâmül etmek, dünyevi varoluşun olumsuzluğundan kurtularak irfana-Gnosis’e ve dolayısıyla Tanrı’ya ulaşma şansını seçilmiş bireylere vermektedir. Bu bireylerin aynı zamanda bu kutsal bilginin koruyucusu olduğu da düşünülür. Bu durum kaynağa dönüş isteğini de temsil etmektedir zira Tanrı’dan gelen insan, bilgiye ulaşarak yine ona dönmektedir. Dolayısıyla *Gnostik* felsefenin *Orfizim-Platonizm-Pythagoryenizm* görüşlerinin ruhsal arınma, zihinsel yükseliş, bilgiye ulaşma, bu yolla Tanrıya benzeme ve onun bilgisi yoluyla esenliğe ulaşma yolunu takip ettiği söylenebilir (Toku, 2007: 27). Eliade (2003: I. Cilt 340), Bâtınlık ile Kutsal kitapların tanrısalıkları dolayısıyla edindikleri saygınlığın Hıristiyanlığın ortaya çıkması ile birbirlerini tamamladığını ve *vahiy* ilmi ile bu *vahiylerin* uzman okuyucular tarafından tekrardan keşfedilmesi ile oluşan bilgi akışının tekrardan bir *Bâtını ilim* ya da *Gnosis* oluşturduğunu ifade eder. O zaman *Gnostik* felsefenin bir döngü halinde her inanç sisteminin bünyesinde açık veya gizli olarak bugüne kadar geldiği söylenebilir¹³.

3.2 Platoncu görüş

Devir kavramını ortaya koyan *Gnostik* düşüncelerin temellerinin bir kısmını M.Ö. Vyy’da yaşamış Antik Yunan filozofu Platon’a atfetmek mümkündür. Platon’un bazı görüşlerini aşağıdaki gibi aktarılabilir (Eliade, 2003: I. Cilt 219-220):

“Platon’a göre ezeli bir suçun cezası olarak, ruh mezara hapsedilir gibi bedene hapsedilmiştir. Dolayısıyla bedenlenmiş varoluş daha çok bir ölüme benzer ve ölüm de gerçek hayatın başlangıcını oluşturur. Ama bu gerçek hayat kendiliğinden elde edilmez; ruh günahlarına veya sevaplarına göre yargılanır ve belli bir süre sonra tekrar bedenlenir....Nihai kurtuluşa kadar ruh göçüne mahkûm edilen ruhun yok edilemezliği söz konusudur.”

Platon’un fikirlerini benimseyen düşünür Empedokles’e (M.Ö. Vyy) göre de ruh “kutsal olanın uzağında”, “yabancı bir tensel giysi içinde” bedene tutsak olmuştur¹⁴ (Eliade, 2003: I. Cilt 220). Empedokles insan ve doğa arasındaki ilişkiyi ve müziğin bu ilişkiyi etkileme nedenini özetleyen kadim “dört unsur nazariyesinin” de önemli aktarıcılarında biridir (Kingsley, 2002: 23-59). Bu nazariyeye göre değişik oranlarda birleşerek evreni oluşturan dört unsur olan toprak, su, ateş ve havadan oluşan yapılar gelip geçici iken bu kaynakların kendileri ölümsüzdür O zaman dört unsurun Tanrısal özellikler taşıdığını söylemek mümkündür.

13 Bu durum Kurân-ı Kerim’in içindeki Batını şifrelere değişik hadisleri aracılığı ile sıklıkla göndermeler yapan Hz. Muhammed tarafından da yansıtılmaktadır (Corbin, 2009: 35): “*Kuran’ın zahiri ve batını vardır, batının da yedinci batına kadar da batını vardır.*” Aynı durum doğrudan Kurân-ı Kerim’den de örneklenebilir: “*Sığmırım tan ağarışının rabbine*” (Felak Suresi, 1). Dolayısıyla, *Kurân-ı Kerim’in zahiri anlamı herkese hitap ederken, öte, Batını anlamları ise aşamalı olarak seçkinlere, evliyaya ve enbiyaya hitap eden Batını anlamları mevcuttur* (Corbin, 2009: 32-33).

14 İran’daki Ehl-i Hak geleneğine göre de melekler tarafından icra edilen müzik ile kandırılan ruh vücudun içine hapsedilmiştir (Soltani, 2010).

Platon'a göre bu dört unsuru yoğurarak ondan evreni oluşturan ve onun düzenini sağlayan formüller ile oranlar, insanı ve ruhunu da şekillendirmektedir. Müzikal uyum ya da harmoniya insanlara bu oranları, dolayısıyla doğanın düzenini anlatan bir hediyedir ve Tanrı'nın bilgisini ve güzelliğini yansıtan en önemli kaynaklardan biridir (Güray, 2011).

3.3 Pythagoras, Kroton Okulu ve Orfizim

Pythagoras (M.Ö. VI.yy) hem inanç ve felsefe sistemine hem matematik, geometri gibi ilimlere hem de müzik kuramına yaptığı katkılar dolayısıyla Antik dönemin en önemli düşünürleri arasındadır.

Pythagoras ve takipçileri de *Orfizim*'i temel alan gizli bir din öğretisi de taşımaktaydı. *Orfizim*'in temelinde ruhu bilgi aracılığıyla temizlemek de vardır. *Orpheus* isimli, Apollon'un oğlu olduğu da düşünülen Trakyalı bir büyücü tarafından temellerini atılmış olduğu düşünülen (Lippman, 1964) *Orfizim*, *Dionysos* ve *Apollon*'a dair simgelerden etkilenmiştir. Zira *Orpheus* simgesinde baskın şekilde yer alan "ölüm ve tekrar doğum" paradigması¹⁵ *Dionysos* ve Apollon'un doğa ve doğaüstü ile ilişki kurma yoluna çok benzemektedir. Yine *Orfizim*'deki ruhun arınması ya da temizlenmesi kavramı da *Apollon* inanç sistemine dayanmaktadır. Bilgelğin simgesi olan lir, *Orpheus* kişiliğinin de önemli simgelerinden biridir. Atinalı şair Pindaros'a (M.Ö. 552-443) göre *Orpheus* "melodili şarkıların babası ve bir forminks¹⁶ "çalgıcısı" idi. Aiskhylos (M.Ö.525-456) ise ondan "büyüleriyle bütün doğayı büyüleyen adam" olarak söz etmektedir. Dolayısıyla *Orfizim* sistemi içinde *Dionysos*'un ilâhi ve insani olan arasında birliktelik kurmak için doğanın gücünü kullanması, Apollon'un "ruhun arınması" (Eliade, 2003: I. Cilt 218) tekniği ile birleştirilerek "ruhun ölümsüzlüğüne, dolayısıyla tanrısallığına" ulaşılması hedeflenmiştir. *Orpheus* bu yönleriyle, bilgi ile ruh aydınlanması görüşünün yani ruhun bilgiye ulaşarak ölümsüzlüğü edinebilmesi anlayışının da kurucusu olarak görülebilir.

Pythagoras kendi kurduğu Kroton adlı felsefe okulunda bu öğretiyi öğrencilerine aktarmaktaydı. Düşüncelerinin temelinde insanın kâinatın küçük bir örneği olduğu ve kâinat üzerinde çalışarak ruhunu terbiye etmesinin mümkün olduğu yatmaktadır. Müzik hem evrendeki düzenin hem de insan ve evren arasındaki ilişkinin yansımasıdır (Çetinkaya, 2001: 41). *Pythagoras* bu kurtarıcı bilgiyi öğrencilerine bir dizi müzik ve dans kuralı ile aktarmaktadır. Bu bilgiler, *Pythagoras* öğretisinden yoğun olarak etkilenen Antik Yunan müzik felsefesi ve kuramı ile eğitim sisteminin temelleri konusunda bizi aydınlatmaktadır¹⁷. Zira Antik Yunan'da müzik, ahlaklı insan olmanın yolu, dolayısıyla eğitimin önemli unsurlarından biri olarak görülmektedir (Güray, 2011). *Orfizim* inancının tapınım yapısında müziğin yanında sözü de devreye girmesi, dans ile beraber bir duygu patlamasına tercüman olan müziği, melodi ve söze dair kurallar içeren bir bilim haline getirmiştir. Bu durum pagan döneminin özellikle

15 "Tanrı insanda ölür, insanda dirilir". (Tanrıbağı, 2010: 29)

16 Antik Yunan dönemine ait bir lir türü.

17 Hermetik görüşün de müzikle ilişkisi aynı paralelde "kozmetik sürecin, Tanrı'nın müziği olduğu" düşüncesiyle ilerlemektedir (Çetinkaya, 2001: 35).

Dionysos tapınımına ait vecd, coşku hatta şiddet içeren uygulamalarından daha dingin bir tapınım sistemine geçişi simgelerken aynı zamanda müziğin içinde inanca dair gizli şifreler¹⁸ içeren bir bilim dalı olarak özellik kazanmasını da anlamlandırmaktadır¹⁹.

3.4 Gnostizm ve Birlik

Tanrısal bilgi arayışındaki tüm dini yapılanmalar ortak bazı temelleri tarih içinde aktarmaktadır. *Gnostik* anlayış tüm bu ortak temelleri kapsamaktadır. Dolayısıyla *Gnostizm* her din yapısı için somut olarak önerilen yolun dışında, *bâtını* olarak önerildiği düşünülen başka bir yolu da müjdelemektedir. *Bâtınlık* kavramını karşılayan diğer bir terim olan *ezoterizm* ise, Eski Yunan dilinde “içteki, saklı” anlamını taşıyan *esoteris* kelimesinden gelmektedir. *Ezoterizm*, inanç sisteminin mensuplarını hedefleyen ekol ve doktrinleri anlatır (Iannone, 2001). Bu yönüyle tüm toplumu hedefleyen *eksoterik* öğretilerden ayrılır. Bu manada *ezoterizm* bilinmeyen, gizemli öğretilerin genel adıdır ve Eski Mısır inanç sistemleri, *Pythagoras*, *Orfizim* ve *Platon* öğretileri bu yapı içinde yer almaktadır. İslam tarihine kadar ulaşan bu anlayış, şeriatın öne sürdüğü yolu bire bir takip eden tarikatları, bu yolda hikmet²⁰ arayışından destek alan tarikatlardan ayırmaktadır. Ezoterik ya da *bâtını* öğretilerin günümüze kadarki yolculuğu müzik kullanımı açısından incelendiği zaman böylesi yapıların *eksoterik* öğretilerden ayrımını açık olarak görmek mümkün olabilmektedir. *Pythagoras* sonrası müziğin bir ilim dalı olarak ortaya konması, bu kavramın dans ile birlikte “vecde” ulaştırıcı işlevini sınırlarken, tapınım törenlerinde daha “belirli” ve “kutsalı simgelemekle” yetinen işlevini ön plana çıkarmıştır. Yani amaç artık Tanrısal olanla bir olmaktan ziyade, Tanrısal olanla yüzleşebilmektir. İnanç sistemleri zaman içinde temellerini oluşturan ezoterik anlayıştan uzaklaşıp, *eksoterik* bir anlayışa yaklaştıkça müzik ve dansın kullanımı da bu anlayış paralelinde biçim değiştirmiştir. Ancak günümüze kadar ulaşan inanç sistemleri içinde *Bâtını* bir yörüngeden beslenmeye devam eden bazıları, bu kadim bilgileri günümüze kadar hafıza ile taşımıştır. Dolayısıyla “vecdi” hedefleyen bir müzik ve dans kullanım pratiğini sürdüren sosyal toplulukların incelenmesi geçmişin inançlarına dair çok değerli bilgileri günümüze dek taşıma gücüne sahiptir. Anadolu belki de böyle bir inanç kurgusuna sahip toplulukların en yoğunlukla bulunduğu coğrafyalardan biridir²¹.

4. İLAHİ GÜZELLİK-BİZANS SANATI VE İNANÇ İLİŞKİSİ

Şu ana kadarki bölümlerde ifade edilen görüşlerin özgün bir sentezini Bizans dönemi inanç sistemine kılavuzluk etmiş olan *İlahi Güzellik* kavramında bulmak mümkündür. *İlahi Güzellik* kavramının temelleri Anadolu'nun en eski Hıristiyan cemaatlerinde mevcuttur. Süryanilik

18 Tapınım sisteminden yavaş yavaş uzaklaşan doğaya dair bazı simgelerin, ilerleyen dönemlerde matematiksel ve sözel bağlantılar aracılığıyla müzik kuramına girdiği görülmektedir (Güray, 2010).

19 Lippman Orfizim kökenli *Pythagoras* düşüncesi ile Eski Mısır inanç sistemi arasında da bağlantı kurmuştur (1964).

20 Bilgelik anlamında kullanılmıştır. Eski Yunancadaki *sophia* terimi de aynı anlamı karşılamaktadır. Ancak bu terim *gnostik* felsefede her şeyim temeli sayılan *Aeon*'un ya da ön-Baba'nın dışı yönü olup, günahı ile maddi dünyayı üretmiştir (Özbudun, 2004: 144).

21 Hıristiyanlık döneminde paganizm temelli *gnostik* akımın Urfa'daki temsilcisi Süryani Kilisesi'nin müzik geleneğinin oluşmasında çok önemli bir etkisi olan III. Yüzyıl şairi *Bardaysan*'dı. (154-222). (Sever, 2006: 22-23)

ve Doğu Süryaniliği içinde yer alan Nesturilik bu yönde önemli bir işlev üstlenmişler ve bu kavrama dayanak olan bätünü bilgileri Bizans dönemine aktarmışlardır (Toku, 2007:36-37). Dolayısıyla öncelikle Bizans merkezli Doğu Hıristiyanlığının ve sonrasında İslam felsefesinin Antik Yunan kültürünün felsefe mirasıyla buluşması Nesturi ve Süryani cemaatlerinin çeviri faaliyetleri ile gerçekleşmiştir.

1453'deki İstanbul'un fethine kadar devam eden ömrü boyunca Bizans İmparatorluğu Ortodoks Hıristiyanlığı ve kendi kültürünün temeli olarak gördüğü Antik Yunan felsefesini varoluş sebeplerinin en önemlileri arasında görmüştür²². Bizans bu durumuyla yerini bıraktığı İslam Uygarlığı'nı Antik Yunan döneminden beri gelen felsefe, bilim ve sanat anlayışı ile bu-
luşturmak gibi çok önemli bir işlevi de yüklenmiştir.

Bizans'taki yoğun manastır kültürünün ortaya çıkardığı içe kapalılık²³, inanç sisteminde, sanatta sembolik, soyut ve bätünü bir anlatımı içinde barındırmıştır. Hatta Robert Byron'un (Güray, 2011) da ifade ettiği gibi Bizans sanatı, algılanan görgülerin yeniden üretilmesi yerine yorumlanması ilkesini keşfeden, dolayısıyla soyutlama yaklaşımını ortaya koyan ilk sanat olmuştur²⁴.

İşlevsel bir anlam içeren Bizans sanatı ürünleri "Tanrı, İmparator ve insan soyu arasındaki ilişkileri belirlemenin etkin bir yolu olarak" görülmektedir. Bu yüzden, Bizans'taki sanat anlayışının işlevini ve evrimini din ve ibadet anlayışında bulmak olasıdır. İlk dönemlerdeki görkemli üslubu terk edip zaman içinde daha mütevazı bir üslup kazanan mimari, resim ve müzik bu sanat yaklaşımının ana alanlarını oluşturmaktadır. Sanat kavramının arkasındaki temel felsefe ise Antik Yunan döneminden izler taşımaktadır (Güray ve Aydın 2007: 753). *Nicomachus'un* (M.S.I.yy) öncülerinden olduğu ve sayılara verilen mistik anlamlar üzerinden evren ve tanrıların yorumlandığı *Yeni-pythagorasçılık* anlayışı bu bağlantıyı kuran ana akımlardan biridir. M.S. III. yy'dan itibaren *Yeni-Platonculuk* anlayışı da, Platon'un ortaya koyduğu müziğin ve sanatın, evreni anlamaktan hareketle insanın iç evrenini algılamaya dair gücünü keşfetmiş ve *Dionysius Areopagite* (M.S.VI.yy) gibi düşünürler bu etkiyi Bizans kültürüne taşınmıştır. Bu felsefi düşüncede müzik, evreni, insanın iç dünyasını dolayısıyla tanrıyı ve dini anlamak için bir aracı konumundadır²⁵. Bu yönden bakınca, Bizans sanatına dair malzeme-

22 Bizans'ta özellikle VI. Yüzyıl sonrasında tüm bu yapıya ek olarak bir de Anadolu ve Akdeniz'in kültürel etkileri dikkat çeker. Özellikle de kültürel ve sanatsal açıdan kimliğinin oluşması tüm bu faktörlere bağlıdır. (Peker, 2010)

23 Ortodoks Hıristiyan anlayışının yer yer dışına düşen bir hareket olarak (Mango, 2008: 119) değerlendirilmesi gereken manastır hareketi, Mango'ya göre (2008: 119) "çileci ve kendini adanmış bir yaşam süren bazı Hıristiyan kümelenmelerinden türemiş olması mümkündür." Bu yönüyle manastır hareketinin Bizans'taki mistik dini felsefeyi yoğun olarak etkilediği söylenebilir.

24 Mango'nun (2008: 167) düşünceleri incelendiğinde, bu durumun Bizans'a ait dünya görüşünün doğal bir sonucu olduğu göze çarpmaktadır. "Bizanslıya göre, aslına bakılırsa bütün Ortaçağ insanlarına göre, doğaüstü son derece gerçek ve alışılmış bir anlamda mevcuttu. Öteki dünyada gündelik yaşamı sürekli bir biçimde etkilemekle kalmıyordu; aynı zamanda dünyevi varoluşun kısacık bir başlangıcını oluşturduğu daha yüce ve sonsuz gerçekliği de içeriyordu. Bizans dünya görüşünün her anlatısı, kaçınılmaz olarak doğaüstü ile işe başlamak zorundadır."

25 Gabriel Akyüz, Süryanilerin müziği kiliseye sokmalarının sebebi olarak, sözle anlatılamayan şeylerin anlatılabilmesini göstermektedir (2008).

nin önemli bir kısmını temsil eden duvar resimleri ve ikonalar²⁶ ile kilise ilâhilerinin ortaya konma amacının inanç sahibi insanları kutsal olanla karşılaştırmak olduğu anlaşılabilir. Bu sanat üretimlerinin görkemli olmak gibi bir öncelikleri yoktur²⁷. Tam aksine kendi sadelikleri içinde kutsal olanın görkemini barındırmak gibi bir anlayışı simgelemektedirler. Tek bir mutlak güzellik vardır, o da Tanrı'ya aittir. Tüm yaratılanlar o güzellikten pay almışlardır. Sanat adeta insanların bu güzellikleri hissedebilmesi ve ilham alabilmesi için onlara tutulan bir ay-nadır (Güray ve Aydın 2007: 751). İnsanlar kendi iç dünyalarında bu ilâhi âleme yaklaştıkları oranda bu güzelliklerin farkına varabilirler. Sanat ve müzik bu bağlamda bu ilâhi güzelliği anlamada insanlara kılavuzluk etmektedir. Bu sanat anlayışı kutsal olanın görüntüsünün onu algılayabilecek manevi mertebedeki kişiler tarafından aktarılması amacını taşıdığından herhangi bir kişisel yaratıcılık doğrultusundan ziyade toplum açısından bütüncül bir kutsallık algısı çerçevesinde şekillenmektedir. Bu ortak kutsallık anlayışı içinde ortaya konup aktarılabilen ürünler zaman içinde toplumun ortak estetik fikirlerini yansıtan güçlü bir geleneği de temsil etmeye başlamıştır. Müzik açısından düşünülünce bu durumun, kültürün karakterini taşıyan bir geleneksel müziğin aktarımını, din aracılığıyla sağladığı da söylenebilir. Aktarımı sağlayan kalıplar, kutsal olanın o kutsallığı algılayabilen kişiler tarafından aktarılırken bozulmamasını garanti etmektedir²⁸.

5. DEVİR KURAMI

"Âlem âdem, âdem âlem olmadadır haşr-ü-neşr" (Gaybi Baba)

Devir kuramı geçmişin gnostik bilgisini İslam dünyasına taşıyan ana kavramlardan biridir. Ama daha da önemlisi *devir*, bu bilginin müzik ve dans ile ilişkisini kurma işlevini de içinde taşımaktadır. Alevî²⁹-Bektaşî³⁰ şairlerin *devir* ve *Vahdet-i Vücut* felsefesini işledikleri şiirler de *devriye* adını bu kavramdan almıştır. İslam Tasavvufu'nda *Vahdet-i Vücut* anlayışına göre

26 Ortodoks/Doğu Hıristiyan kiliselerini süsleyen kutsal kişi ve sahneleri içeren resimlere verilen genel ad. Hz. İsa, Hz. Meryem ve Azizlere ait olan bu resimler tahta üzerine boya ile yapılmıştır, taşınabilir olanları da mevcuttur.

27 Aynı zamanda sanatçısını da öne çıkaran bir tavrı da yoktur. Keza, Bizans sanatçısı resmini imzalamaz, çünkü ona göre resim Tanrı'nın eliyle yapılır. (Peker, 2010)

28 Ortodoks Kilise Müziği'nde IV. yüzyıldan itibaren nota yazısı kullanılmıştır. Neume işaretleri olarak da adlandırılan nota yazı sistemi Antik Yunan dönemindeki harf ve prozodi işaretlerini temel alan sistem üzerine geliştirilmiştir. XIX. yüzyıla kadar üç ayrı aşama geçirmiş olan müzik yazısı geleneğine Bizans kültürü toplumu kutsal olanla yüzleştiren önemli kaynaklardan olan ilahilerin unutulmasını engellemek için başvurmuştur. Bu yüzden ilk dönemlerde son derece esnek hareket eden bir hatırlatıcı unsur olarak açıklanabilecek bu sistem, Osmanlı'nın son dönemlerine doğru oldukça ayrıntılı bir nota sistemine dönüşmüştür (Wellezs, 1961: 246-312).

29 XVI. Ve XVII. Yüzyıldan itibaren Kızılbaş-Bektaşî kavramları ile tanımlanan topluluklar, özellikle XIX. yüzyıldan itibaren "Ali'ye mensup" anlamını taşıyan Alevi terimiyle tanımlanmıştır (Yaman, 2007: 23).

30 Onat'a göre (2009) kendini Şah İsmail ve Safevîlik kökenli Kızılbaşlık üzerinde yapılandıran Alevîlik ile Hacı Bektaş-ı Veli kültü üzerinde yapılanıp, Osmanlı Devletinin neredeyse resmi tarikatı halini alan Bektaşîlik kavramları şu an yan yana kullanılsa da ciddi farklılıklar gözetmektedir. Her iki inanç sisteminin, Ahi Evran Hazretleri tarafından Hacı Bektaş-ı Veli hazretlerinin tavsiyesiyle kurulan (XIII. yüzyıl) esnaf dayanışma teşkilatı olan Ahilik ile ilişkisi de dikkat çekicidir.

“Tanrı mutlak bir varlıktır ve tüm yaratıklar O’nun adı ve özelliklerinin tercümanlarıdır”³¹. Su boğulmak için, ateş yanmak için varken, Mutlak varlığın içsel özelliği bilinir olmak, görünür olmak için mevcuttur. Bu durumu Hz. Muhammed’in aşağıdaki hadisi açıklamaktadır:

“Ben bir gizli hazinedim, içimdeki arzu bilinir olmaktı, bu yüzden-onlar tarafından bilinir olmak için-insanları yarattım”³²

Burada Tanrı’nın bilinir olması esasında insanın yani ölümsüz ruhun bilinir olması anlamına gelmektedir. İnsan kendisini tanıdıkça, bildikçe, Tanrı’yı da bilinir kılar, ona yaklaşır. Zira insan Tanrı’nın içsel cevherini de içinde taşır ve bu cevheri dışarı yansıtır. İnsan dünyaya gelmeden baba ve annesindeki parçacıklar halindedir, bu parçacıkları baba ve anne değişik unsurlardan elde etmektedir. Dolayısıyla anne ve babanın bünyesine gelmeden önce insan, evrendeki dört ana unsurdan oluşmuş olan değişik maddelerde dağılmış halde bulunur. Bu yüzden insana evrenin esası anlamına da gelen *zübde-i âlem* adı verilmektedir. Tanrı’dan *mutlak varlığın* özelliklerinin evrendeki tüm mahlûkat olarak damıtılmaya başladığı andan başlayıp, bu özelliklerin kendilerini *insan* olarak işlevlendirdikleri ana kadar geçen zaman İslam’daki *devir* kuramı ile anlatılır (Uçman, 2005: 446). Bu zaman dilimi, dört unsurdan mutlak varlığa ve mutlak varlıktan dört unsura sürekli bir dönüşümü ifade ettiğinden daire sembolü ile anlatılır (Uludağ, 1988: 31). Tekke edebiyatı şairlerine göre de insanın mutlak varlıktan yaratılıp, özüne dönene kadar geçen sürece *devriye* denmektedir.

Bu kuramı hem Bakara suresininin 156. ayetinde hem de Hz Muhammed’in aşağıdaki hadisinde açıkça görmek mümkündür:

“Allah’tan geldik Allah’a gideceğiz” (Bakara: 2/156)

“Her şey en sonunda ashna döner”(Uçman, 2005: 447)

Yukarıdaki ifadelerden İslam’ın vahiy ve hadis içinde koruduğu bâtinî bilgileri görmek mümkündür. İslam filozofları da genel olarak yazılı metinlerin yorumuyla çıkarılacak kuralların geçerliliğini yazılı metnin kendisine yakın bir güçte tutarak bu bâtinî aktarım sürecine destek vermişlerdir. Zira dini metinlerle gelen *bilgi* ve *hikmet* insanoğlunu doğrudan sadece Allah’a ve gayba götürmez, yaratılmış insanlığa ve doğaya da götürür. Bu bütünlüğün anlaşılma yolu da akılla elde edilmiş bilgiden ve bu bilgiye dayalı yorumdan geçer. Bu yüzden Kur’an ayetleri akıldan sürekli bahseder, onu referans gösterir ve kararlarına başvurur. Bu durum hem bâtin olanı keşfetmek için insana bir yol önerirken hem de doğayı anlamaya ve algılamaya yönelik bir duruşu da göstermektedir³³. Seyrani’ye³⁴ ait bir nefes adeta bu anlayışı özetlemektedir:

31 Dhariyat, 56(Uçman, 2005: 446)

32 Hadis-i Kutsi olarak da bilinen böylesi Hadislerde sözler Hz.Muhammed’e mana ise Allah’a aittir (Akdoğan, 2010).

33 Jadaane, 2008: 408-409; Ahmed Avni Konuk bilimsel düşüncenin İslam ile uyumunu aynı mantık içinde öne sürmektedir (Barkçın, 2009:260).

34 1807-1866 yılları arasında yaşamıştır. Trakya’da aynı sözler Pir Sultan Abdal’a atfedilirken, Gölpınarlı’ya göre de Yeksani’ya aittir (Yalırık, 2002: 125).

*Kur'an yazılırken arş-ı rahmanda
Kudret kâtibinin elindeydim
Kandil asılırken Tur-i Sina'da
Bülbül idim konca dalindeydim*

*Muhammed Ali'nin sır kelâmında
Nihan söylenirken dilindeydim
Mevlâ'm balçıktan yarattı Âdem'i
Ben ol vakit onun belindeydim*

Niyazi-i Mısıri (1617-1693), *Risale-i Devriye* adlı eserinde (Uçman, 2005: 448), Tanrı'yı bir çember ile ifade etmiştir. Çemberi ikiye bölen çizgide varlığın kendi özüne, yani mutlak'a yolculuğu başlar. Bu mutlak öze ulaşma ve onunla bir olma insanın iki tabiatı arasındaki, yani insani ve tanrısal olan arasındaki geçişi de simgelemektedir. Kökleri Eski Mezopotamya'ya dek uzanan Anadolu'daki kadim müzik kuramı anlatısının da çemberlere dayalı olduğu ve anlatının tamamına "devirler" anlamına gelen "edvar" denildiği hatırlanırsa müzik algısının doğayı ve Tanrı'yı algılamada ne kadar önemli bir noktada durduğu daha rahat anlaşılabilir (Güray, 2010). Anadolu'da inanca dair dans ve müzik örnekleri işte böylesi bir kutsal devir mekanizmasını insanla ibadette buluşturmak işlevini üzerlerinde taşımaktadır. Bu devir, Tanrı'nın kelâmından gelen doğaya dair bilginin, Tanrı'nın güzelliğinden meydana gelmiş insan tarafından keşfedildiği, bu keşfe dayalı olarak insanın aşama aşama Tanrı'ya yaklaşacak bir olgunluğa ulaşmaya gayret ettiği ve hiç bitmeyecek bu yolculuğun duraklarında ölümsüz ruhu ile Tanrı'ya kavuştuğu bir döngüyü anlatmaktadır. İslam uygarlığının dini müzik ve dans kültürünü en betimleyici yapılar arasında sayılabilecek *semâh* ve *semâ* kavramları adeta bu sonsuz döngünün günümüze dek ulaşmış izleridir.

6. EDVARDAN DEVRANA: ANADOLU VE TÜRK MÜZİK KÜLTÜRLERİ AÇISINDAN SEMÂ VE SEMÂH KAVRAMLARINA BİR BAKIŞ

İslam Tasavvufu üzerine yapılan Anadolu'ya has bir tasavvuf anlayışının oluşmasını ve bunun üzerinde şekillenen "inanca dair" yapıları analiz edebilmek için, hem Türklerin İslamiyet öncesi inanç geleneklerini hem de Anadolu'daki İslam öncesi uygulamaları incelemek gerekmektedir (Güray, 2009: 1). Yusuf Ziya Yörükân (2006: 67) bu ikili etkiye dikkat çekerken şöyle demektedir:

"Öğuzların Anadolu'da mevkenlenmesinden ve Müslümanlığın bu mıntıkaya hâkim olmasından evvel, bu ülkedeki dinî türlerin bunlar üzerinde asla tesiri olmadığını kabul edenlerden değiliz."

Yağmur Say (2006:150) da olaya Türk Kültürü açısından şu şekilde yaklaşmaktadır:

"Türkler Anadolu'ya gelişlerinde atlarının sırtında ve heybelerinde sadece maddi yaşama ait ürünleri değil aynı zamanda yaşam biçimlerini, geleneksel kültürlerini, içine girdikleri veya etkilendikleri inanç yapılarını da getirdiler. Bu oluşum içerisinde sosyal yaşantı; Gök Tanrı inancı temel-

li, Şamanist, Budist, Maniheist, Taoist, Hinduist, İbrani, Hıristiyan inanç ve yaşam örneklerinin oluşturduğu senkretik³⁵ bir yapı arz ediyordu. İslami yaşam anlayışının içine giriş veya daha doğru bir ifadeyle halk Müslümanlığı süreci İran-Horasan kaynaklı yani Şii kaynaklı oldu. Orta Asya'da ulaşılan senkretik yapı Anadolu'da yeni bir senkretik yapıya, yeni bir senkretik aşamaya ulaşacaktır."

Dolayısıyla günümüz Anadolu inançları ile ilgili fikir yürütmek için hem İslam, hem Türk'lerin İslam öncesi inançları hem de Türkler öncesinde Anadolu'da yaşanan inanç sistemleri ile ilgili bilgi edinmek gerekmektedir. Günümüz inançları ve müziğin bu inanç sistemlerindeki konumu ancak bu üç unsura bağlı olarak ortaya konabilecektir.

Türk'lerin ve dolayısıyla İslam'ın Anadolu'ya hâkimiyet sürecine tanıklık eden XI.-XIV. yüzyıllar arası süreç ve bu sürecin özellikle son iki yüzyılı Anadolu'da otorite boşluğunun yoğunlukla yaşandığı; Bizans'ın yok olma sürecine girdiği, Selçuklunun zayıfladığı, Osmanlı'nın ise henüz güçlenmediği bir süreç olarak dikkate değerdir. Bu süreç; Anadolu'da o dönem görülen senkretik inanç sistemlerinin gücü açısından bir belirsizlik ve değişkenlik içerirken aynı zamanda otoriteye aday yapıların bu "inanç sistemleri" ile ilişkisini gözleme imkânı sunmaktadır. Özellikle Osmanlı'nın "bu tür inanç sistemleri ile olan" ilişkilerinde yürüttüğü denge politikası; bu yapıları otoriteden de pay vermesini gerektirmiş; bu topluluklar geleneklerinden gelen "mücadeleci" yapılarının böylesi bir otorite erk ile birleşmesi sonucu, sonraki yüzyılları etkileyecek birer kültürel güç olarak gündeme gelmişlerdir (Say, 2006: 14). Dolayısıyla ağırlıklı olarak senkretik bir yapı içinden gelen böylesi inanç sistemleri Anadolu'da ve Balkanlarda İslam hâkimiyetinin kurulmasında çok ciddi bir etken olmuşlardır. Sonradan yine Osmanlı ile bu defa kontrol edilemeyen güçleri yüzünden çatışacak olan bu bätini kökenli din anlayışlarının temelinde "Melâmetilik, Vefâilik, Yesevilik, Haydarilik ve Kalenderilik" gibi bölgeye has inanç sistemleri bulunmaktadır (Say, 2006: 150).

Bu yapılar günümüz Anadolu'sundaki inanç yelpazesinin de temelini oluşturmuşlardır. *Semâ* kavramı bu yelpazenin dini müzik ve dans özelliklerinin ana mesnedini oluşturmaktadır.

5.1. İslam Açısından Semâ Anlayışı ve Anadolu'ya Yansıması

Semâ hem "müziği işitmek" hem de "işitilen müzik" anlamına gelmektedir. İslam'ın müzik ile ilişkisi her dönem tartışmalı bir kavram olarak değişik yöndeki düşünceleri çevresinde toplamıştır. Bazı düşünür ve araştırmacılar "ayet ve hadis" bilgilerine dayanarak İslam'ın "müziğe bakışının" olumlu ve müziği destekler yönde olduğunu öne sürerken, başkaları ise benzer bilgilere dayalı olarak tam ters yönde fikirler de geliştirmişlerdir. Bu düşünceleri içeren çalışmalardan; özellikle Anadolu'yu odak alanlar için, İslam Felsefesi'nin ve inanç sisteminin tüm yönlerini içeren bütüncül bir bakış açısının gerekliliği tartışmasızdır. Müziğin bir inanç sistemi ile ilişkisini irdelerken esasında müzik kavramının o inanç sistemine eklenmekte

35 Eski Yunan dilinde birleştirmek anlamına gelen *synkretizein* kelimesinden gelen kavram farklı hatta karşıt ekollere ait felsefi doktrinlerin bütünlük bir bakış açısı oluşturmak adına harmanlamak anlamına gelmektedir. (Iannone, 2001) Su da (2009: 14) senkretizmi, farklı inanç sistemlerinin etkileşime girerek karışması sonucunda yeni inanç öğelerinin ya da örüntülerinin ortaya çıkması olarak tanımlamaktadır.

olduğunu unutmamak gerekmektedir (Shiloah, 1995: 33). Dini müzik kavramı bireyin sınırsız yaratıcılığını ortaya koymak yerine kendi ve evrendeki yeri ile ilgili “ dini anlamı” sorgulamasına yol açmaktadır. Dolayısıyla; “İslam Felsefesi” ve üzerine yapılanan “İslam tasavvufu” anlayışı tartışılmadan İslam’da müziğin veya “Semâ’nın” yeri ile ilgili bütüncül bir düşünce de geliştirilebilmiş olmayacaktır. VIII. yüzyıl’da temelleri oluşmaya başlayan İslam Mistizmi veya bilinen adıyla “Sufizm ya da tasavvuf”, insanın maddi varlığından çıkıp, Allah’a yakınlaşmasının en güçlü yollarından biri olarak müziği görmektedir (Güray, 2009: 4). Sufi’ler müziği tek yaradılıştan, çok anlamlılığa, şeytani’den ilâhi’ye, göğe aidiyet ile yere aidiyet arasında pek çok anlamı ifade edebildiğine ve değeri ile doğasının, dinleyiciyi, Allah’ı kavrayışıyla doğru orantılı olarak şekillendirdiğine inanırlar. İnsan ruhu geldiği ilâhi âleme duyduğu özlemden ötürü, vücuttan kurtulup Allah’a ulaşmaya çalışır. Bu vücuttan kurtulma işlemi, yani dünyevi hayattan ilâhi evine dönüş Sufi kurallarının mistik muhayyelinde dans ve tabiidir ki müzikle şekil bulur. Bu *Muhyiddin el-Arabi (1164-1240)* (Uludağ, 2004:184), *Aziz Mahmud Hüddai el-Uskudari*³⁶ (1541–1628) gibi pek çok düşünürü göre Semâ’nın birinci anlamı iken bir diğer anlamı da sessiz, içsel hatta soyut bir semâ’dır ve yüksek bir mistik seviyeye ulaşmış sufii liderlerin ulaşabildiği bir mertebedir. Burada en azından herkes tarafından hissedilebilecek bir müzik yoktur, Semâ tüm varlıkların içsel anlamlarını algılamak üzerine kuruludur.

Müziğe bağlı olan semâ ise *Muhyi’ye (Muhyiddin)* göre üç türdür, birincisi yani ilâhi olan doğadaki her şeyle ilişki kurarken Allah’ı duymak ve ona seslenmek duygusu içinde tekrarlanan bir yapıdır, ikinci yani ruhsal olan Allah’ın her yerdeki varlığını hissettiren kozmik bir şarkıyı duymakla ilgilidir, üçüncüsü ise müzik eşliğinde yapılan mistik dansı ifade eder (Güray, 2009: 4). Süfiler, mistik düşünceye sahip katılımcıları dini coşkuya çekebilmek için çok karmaşık tapınım türleri geliştirmişlerdir. Zikir bu tapınım türlerinin en önemlisidir ve kullanıldığı değişik dini yapılara göre şekil değiştirebilir. Kimi sürekli Allah’ı hatırlamaya yardım edici sözleri tekrar ederken, kimi müzik dinlemeyi (semâ) ve dans etmeyi bunlara ekler veya ayrı şekilde ele alarak tapınışlarını tamamlarlar. Benzer “Zikir” törenlerinin en eski örneklerini “Antik Yunan” döneminin “Doğa’daki uyanışı” temsil eden tanrısı olan Dionysos tapınışı ile ilgili âyinlerde görebilmekteyiz (Turcan, 2000:311). Dionysos tapınışı aynı Frig’lerdeki Ana Tanrıça Kibebe tapınışı gibi davul, zil ve üflemeli çalgılar eşliğinde insan ses ve hareketleri ile ulaşılan bir “vecd” halini anımsatır. Bu âyinlerin doğadaki uyanışı ve dolayısıyla “yaratılış” anını temsil etmesi; hep o ana gönderme yapan “Semâ” anlayışının idrakinde de araştırmacılara yardımcı olabilir.

Mevlana Celaleddin Rumi (1207-1273) ve oğlu *Sultan Veled’den (1226-1312)* sonra *Mevlevilik* olarak adlandırılan yapı, Semâ’ya dair ritüellerin en karmaşık ve dikkat çekici olanlarını ortaya koymuştur. Kalabalık bir müzisyen ve dansçı topluluğu aracılığıyla ortaya konulan mistik dans, Kur’ân’dan ve Mesnevi’den bölümlerin okunması ve Na’t-ı Şerif’in³⁷ icra edilmesi gibi kısımların eklenmesiyle sembolik bir ritüel törenini oluşturur. Mevlevilikteki semâ anlayışında çalgılar, özellikle ney kutsal olarak algılanmaktadır. Mevlana’ya göre ney çevreye aşk ateş-

36 Celveti tarikatının kurucusudur.

37 Hz. Muhammed’in vasıflarını bildiren, onu öven eserler.

leri saçmaktadır. Ona göre neyden çıkan ses perdeleri insanla Rabb'i arasında bulunan perdeleri kaldırarak, kulun aşığı olduğu Allah'ı seyretmesini temin eder. Yine Mevlana müziğin Tanrı aşıkları için ruhani bir gıda olduğuna dair selefleri tarafından ileri sürülen görüşü paylaşır³⁸. Tasavvuf temelli değişik inanç sistemlerindeki yoğun müzik kullanımı, İslam'ın müziğe bakışı ile ilgili tartışmaları da arttırmıştır³⁹. Esasında daha önce belirtildiği ve Ahmed Emin'in (Uludağ, 2004:33) ve Bayram Akdoğan'ın(2010: 61) öne sürdüğü gibi iki önemli fıkıh ekolü olan Hicaz ve Irak arasında bile İslam'ın müziğe bakışı ile ilgili bir uzlaşma söz konusu değilken⁴⁰ tasavvufi sistemlerin ortaya çıkmasıyla bu farkların eski önemini kaybettiği, fıkıh mezhebi mensuplarıyla birlikte fıkıhın müzikle ilgili telakkisinin, tasavvufun tesiri ve cazibesıyla yumuşadığı ve zamanla tasavvufun potasında eridiği görülmektedir (Shiloah, 1995:31-35). Bunun yanında akli temel alan bir anlayışı her alanda öğütleyen İslam'ın ana kaynaklarından yani Kur'an-ı Kerim'den ve Hadis'lerden müziğin haram olduğuna dair bir fikir çıkarılması mümkün gözükmemektedir. *Hatta mûsikînin mübâh olduğuna delil olarak gösterilen hadisler daha net, rivayet bakımından daha sağlam, İslam'ın genel prensiplerine ve dünya görüşüne daha uygundur* (Akdoğan, 2010: 68)⁴¹. Anadolu coğrafyasının müziği ve dansı Tanrı'ya ulaşmak için öncül bir araç olarak kullanma geleneğinin İslam kaynağının bu alandaki zenginliği ile birleşmesi dini müzik ve dans alanında olağandışı bir zenginliği bu coğrafyaya kazandırmıştır.

5.2 Tasavvuf Müziği (Semâ)

Tasavvufta "dini müzik" yerine ısrarla *semâ* tabiri kullanılmıştır. Bunun çeşitli sebepleri vardır. Öncelikle *semâ* kavramının kullanılması sufilerin müzik anlayışının nefsanî bir mesnetten ziyade ruhani bir mesnette olduğunu anlatmaktadır. Zira Galata Mevlevihanesi Şeyhi İsmail Ankaravi'ye (XV. ve XVI. Yüzyıllar) göre *semâ* ve raksı ancak belli şartlara haiz olanlar yapabilir:

"Ona göre semâ'ı ancak farz ve vaciplerden üzerine düşen şeylerin hepsini yapan, şeriatin adabına riayet eden, tarıkata ait görevlerini noksansız yerine getiren, dünya hevesinden kopmuş, Allah'tan başka her şeyden gönlünü ayırabilmiş dervişler yapabilir." (Akdoğan, 1996: 484-485)

38 Pek çok tarihciye göre Mevlana'nın *semâyı* sistemleştirmesi, Irak-ı Acem'den gelen ve *semâ* geleneğine sahip *Şems-i Tebrizi*; ki kuvvetle muhtemel bir melameti-kalenderi derviştir (Say, 2006: 156, Su, 2009:130) ile tanışmasından sonraki vakitlere denk gelir.

39 Son dönem çalışmaları fıkıh ve hadis ilimleri açısından da İslam'ın müziğe olumlu bakışına dair bilgileri gün yüzüne çıkarmaktadır (Akdoğan, 2009:15-16). Yrd. Doç. Dr. Bayram Akdoğan'ın "Hüccetü's-sema Adlı Musiki Risalesi ve Ankaravi İsmail B. Ahmed'in Musiki Anlayışı" isimli makalesi ve bu risaleyi konu alan kitabı, "Mevlevîliğin Din Anlayışında Musiki" kitabı ile yine aynı yazarın bu sefer İsmail Ankaravi'nin "Er-Risâletü't-Tenzihîyye Fî Şe'ni'l-Mevlevîyye" adlı risalesinin çevirisi ve şerhine yer veren "Mevlevîlik ve Musiki" adlı eseri İsmail Ankaravi'nin görüşlerini rehber edinerek, müziğin Mevlevî inancı ve genel İslam görüşü açısından geçerliliğini ve mubahlığını çok ayrıntılı bir şekilde, tarihsel kaynakların yoğun kullanımı ile açıklamaktadır. XV. Yüzyıl düşündürü İsmail Ankaravi çalışmalarına konu olan eserlerinde "Allah'ın açıkça bir ayetle haram kılmadığı ve Resûlünün de söz ve uygulamalarıyla reddetmediği bir konuda haram fetvasını verenleri içinde düştükleri yanlıştan kurtarmaya çalışmaktadır" (Akdoğan, 2009: 57-61).

40 İslam'ın doğduğu ve hadis kaynaklarının bolca bulunduğu bir yer olan Hicaz'da müzik hakkında müspet ve müsamahakâr davranılmasının, o zamanın Arap örf ve âdetine uygun olduğu, Irak'taki sert ve müsamahasız görüşlerin İran tesiriyle ortaya çıktığı, Ahmed Emin tarafından ileri sürülmüştür. (1969, Uludağ, 2004:33)

41 Uludağ da (2004:35-39) bu fiki desteklemektedir.

Bu felsefi anlamına ek olarak *semâ* kavramı evrendeki ahengi oluşturan tüm doğal sesleri hat-
ta sessizliği de kapsamaktadır (Uludağ, 2004: 169).

5.3 Tasavvufta Semâ Kuramları

Mutasavvıflar; müziğin meşruiyetini ve insanların neden müzikten zevk aldığını göstermek için çeşitli kuramlar ortaya atmışlardır (Uludağ, 2004: 237-250) . Bunları aşağıdaki gibi sırlayabiliriz:

5.3.1 Bezm-i Elest Kuramı: XII. Yüzyılın önemli mutasavvıflarından *Ahmed er-Rıfai'*ye (1118-1182) göre Kur'an-ı Kerim'de Araf Suresinde (7/172) "Ben sizin Rabbiniz değil miyim ?" Onlar da "Evet, Rabbimizsin" (Elestu bi-Rabbikum. Kalu-bela) şeklinde ifade edilen ilâhi "Elest" hitabını işitmenin zevki kalplerde yer tuttuğundan, Hz. Âdem'in yaratılmasından ve zürriyetinin dünyaya gelmesinden sonra, bu gizli sırlar zuhur eden halden dolayı bir nağme veyahut güzel bir kelime işittikçe o eski ahitte işitilmiş olanın zevki sebebiyle kalp, uçacak hale gelir. Şüphesiz ki Elest hitabını işitmiş olma sırrı, bütün canlıların tabiatında mevcuttur. Onun için her cins kendi tabiatına uygun bir şekilde semâ eder, ondan kendi himmeti nispetinde hisse alır.

Rifâi Şeyhi Tayyar Efendi'nin Bektaşî şairi Ruhi'nin sözlerinden bestelediği aşağıdaki ilâhi bu coşkuyu anlatmaktadır:

"*Vahdet badesi ile mestiz ezelden
Elest kadehinden tutanlardanız
Nur alır çeşmimiz her bir güzelden
Arıyız bala bal katanlardanız*"⁴²

Anadolu ve Türk-İslam Tasavvufu'nda önemli bir yer tutan Mevlana öğretisinde bu nazariye biraz da karamsar olarak yer alır. İnsanlar bu âleme ruhlar âleminde gelmiştir. Bu nedenle devamlı olarak o âlemin özlemini duymaktadırlar. Müzik bu özlemi dile getirmek ihtiyacından doğmuştur. Çünkü aslından ayrılan her şey, yine aslına dönmek isteğiyle sızlanmaktadır. Bu anlayışla, Mesnevi'nin başlangıcında Mevlana tarafından belirtildiği gibi ney kamışlığa dönmek ister⁴³ (Uludağ, 2004:243):

"*Dinle neyden çün hikâyet etmede
Ayrılıklardan şikâyet etmede*"

Yine Anadolu İslam Tasavvufu'nun önemli kaynaklarında, *Yunus Emre'nin* (XIII.-XIV. Yüzyıllar) belirttiği gibi, su kaynağına, dolap geldiği dağa dönme arzusunda ve bunun için içli nağmeler ortaya koymaktadır: Köprülü'ye göre (2009: 289-290) Yunus da Mevlana'dan aktarılan bir *vahdet-i vücud* anlayışının etkisi altındadır:

42 Rifai Şeyhi Tayyar Efendi'ye bestesini paylaştığından dolayı teşekkür ederiz.

43 Daha önce Platon tarafından işaret edilen ruhun bedende hapis olduğu ve ancak Tanrı'ya ulaşarak huzura kavuşabileceği metaforu da aynı çerçeve içinde Mevlevi felsefesinde işlenmiştir.

*Dolap niçin inilersin
Derdim vardır inilerim
Ben Mevlâya âşik oldum
Ânın için inilerim*

*Beni bir dağda buldular
Kolum kanadım kırdılar
Dolaba layık gördüler
Derdim vardır inilerim*

...

*Benim adım dertli dolap
Suyum akar yalap yalap
Böyle emreylemiş çalap
Derdim vardır inilerim*

*Suyum alçaktan çekerim
Dönüp yükseğe dökerim
Görün ben neler çekerim
Derdim vardır inilerim⁴⁴*

Anadolu'daki müzikal ve edebi yapılar ciddi şekilde damgasını vurmuş *Pir Sultan Abdal*'in (tahmini XV.-XVI. Yüzyıllar) sözleri de aynı anlamları, "bütünden kopan parça veya parçasını kaybeden bütünün" açısından yansıtmaktadır:

*Ey benim sarı tamburam
Sen niçin inilersin
İçim oyuk derdim büyük
Ben onun için inilerim⁴⁵*

Dolayısıyla bu kurama göre *semâ*'ya ilişkin dinsel ritüellerde tekrar edilen arketip, Tanrı'ya yani ana kaynağa yapılan bir kutsal yolculuktur. Bu yolculuk her defasında yaratılış anına bir dönüşü gerçekleştirmektedir. Müzik ve dans bu yolculuğun tercümanlarıdır. Anadolu kültüründe en az "Mevlevi Semâ" kültürü kadar baskın olarak kendini hissettiren günümüz Alevî ve Bektaşî toplumlarının *Semâh* kültürü de aynı anlayışı ortaya koyar. *Semâ* ve *semâh*'taki dönme ritüeli doğal olarak ilkel toplumlardaki kutsal ana dönüş anlayışı ile örtüşmektedir.

Semâ'daki döngü olgusunun "dans" ile ilişkisini açıklamak da konuya değişik bir boyut getirecektir:

"Klasik dans literatüründe, dönerek yapılan en eski danslara topaç veya burgaç dansları denir. Dönme danslarının başlıca hususiyeti, vecde dayalı ekstaz dansları olmasıdır. Dönme hadisesi her zaman, insanda bedeni ve ruhi bir ekstaz husule getirir... Dönerken duyulan vecd aslında bir vasıttır. Burada esas olan, bu vecd içinde ruhun bedeni terk etmesi, sonsuzluğa ulaşmayı denemesidir... Semâ merâsîmi insanın manevi seferini, daha açık tabirle "Mi'râc'ını" temsil eder" (Yöndemli, 1997: 227)

Burada belirtildiği ve ileride tekrar bahsedileceği gibi "Mi'râc"⁴⁶ hadisesi yaratana kavuşmayı, onunla bütünleşmeyi anlatır ki bu durum *semâ*'nın *Bezm-i Elest* Teorisi ile örtüşmektedir. Buradaki "Miraç" hadisesi bu mantık ile yaklaşınca "zamanın başlangıcını ve yaratılış anını" da içeren bir arketip haline dönmektedir ki Anadolu'daki *Semâ* ve *Semâh* geleneklerinin alt yapısında da bu "arketip" yatmaktadır:

44 Uludağ, 2004:243; Başgöz, 2003, 193-194

45 Uludağ, 2004:244

46 Hz. Muhammed'in göğe yükselişi. (And, 2008: 142)

“Semâ, kulun hakikate yönelip aşkla yücelmesi, benliğini terk ederek Hak'ta yok oluşu ve olgunluğa erişmiş, kâmil olarak tekrar kulluğa dönmesinin sembolik ifadesidir.” (Yöndemli, 1997, Güray, 2009: 8)

Mevlana'nın sözleri de bu olguyu destekler anlamdadır (Güray, 2009:8)

“Allah'a giden sayısız yollar vardır. Biz O'na semâ ve müsikî ile ulaşmayı tercih ediyoruz”

Semâh töreninin ritüelik yapısına ilişkin Melikoff tarafından nakledilen bu örnek tartışmanın daha da rahat çözümlenmesini sağlayacaktır (2006: 189-190):

“Mi'râc sırasında Peygamber, Kırklar Bezmi'ne varır ve nerede olduğunu sorar. Bir ses “Biz Kırklar'ız ve Kırk'ımız Bir'iz.” Yanıtını alır. Peygamber kanıt ister. O zaman Hz. Ali, ki Peygamber ezeli ruh varlığı içinde onu tanıyamamıştır-, parmağını keser ve Kırklar'ın hep birden elleri kanamağa başlar. Ancak Peygamber, bakar ve “ Siz otuz dokuz kişisiniz !” der. Bunun üzerine “Birimiz yardım toplamaya gitti.” Yanıtını alır. Tam o anda, kanayan bir el kendisine uzanır. Bu, parsa toplamaya giden Selmân-ı Farsî'nin elidir; ancak bir üzüm tanesi bulup getirebilmiştir. Bu bir tek üzüm tanesinden, Peygamber, kırk kişiye pay edilecek kadar şerbet çıkarır. Bu şerbet'ten içen Kırklar, kendilerinden geçer ve dönmeye başlarlar. Peygamber de katılmak üzere kalktığında ridâsı çözülür, düşer, kırk parçaya bölünür. Kırkların her biri bir parçayı beline dolar ve tekrar dönmeye başlarlar.

Alevîlerde, zâkir ya da ozan, bu gerçek-üstü anı canlandırdığında, topluluk ayağa kalkar, semâh'a katılmak isteyenler bellerine bir kuşak-çoğu kez başörtüsü- dolar ve dönüş'e katılırlar. Âyin-i Cem, bu tanrısal bezmin⁴⁷, yerdeki yeniden güncelleştirilişinin sunuluşudur. Bunun içindir ki, aynı zamanda, bu âyine *Kırklar Meclisi* “Kırklar Bezmi”; yapıldığı alana ise *Kırklar Meydanı*, “Kırkların toplandığı yer” adları verilmektedir. Şapolyo(2006: 300) da “Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi” adlı eserinde, Alevî-Kızılbaş geleneğinde aşağıdaki nefes eşliğinde kırk çiftin coşkulu bir şekilde semâh⁴⁸ döndüğünü nakletmektedir:

*“Kırkların yedilerin içtiği doludan
Bir sen içe biricik bana versen
El ele, el Hakka giden bir yoldur
Tuttuğum elden dönmem ne dersen”*

Yine Yörükân'ın (2006: 64) Tahtacı Alevî'ler ile ilgili araştırmasında yansıttığına göre Zemherî'nin 18. gecesi yapılan toplantı Miraç'ın temsilidir. Âyin bittikten sonra Dernek'e

⁴⁷ Meclis

⁴⁸ Âyin-i Cem ritüelinin en önemli uygulamalarından biri olan döngü tabanlı dini dansı ve ona eşlik eden ezgileri anlatan *semâh* kavramı aynı zamanda Anadolu müzik kültürünün en çeşitli ve karmaşık biçim ve türlerinden birini de tanımlamaktadır. Alevî-Bektaşî kültürünün yaşandığı değişik yörelerde, yöresel müzik karakterleri ile uyumlu olacak bir şekilde değişik usul ve makam yapıları ile icra edilen semâhlar Öztürk, tarafından bu yönleriyle ikiye ayrılmışlardır (2005: 8-30). Doğu semâhlarında sistemli usul değişiklikleri görülmekteyken, Batı bölgelerine ait semâhlarda ise sistemli karar sesi değişiklikleri görülmektedir.

iştirak edenler birbirinin Miraç'ını kutlarlar ve "Miraç'ın kutlu olsun" diyerek birbirlerinden uzaklaşırlar.

Melikoff (2007: 18), Mevlevilerin yıldızların güneşin çevresinde dönüşlerini simgeleyen semâlarından farklı olarak, Alevilerin semâhının turna kuşunun uçuşunun yansıması olduğunu söylemektedir. Turna kuşu, ebedi yaşamın ve ebedi dönüşün simgesidir. Dikkat edilirse simgeler farklı olsa semâ ve semâh benzer bir şekilde sonsuz bir döngüye işaret etmektedir⁴⁹.

Yusuf Ziya Yörükân'ın (2006: 67) hadiseye yaklaşımı ise bu olgunun geçmişteki inanç sistemleri ile bağlantısını kurmaktadır:

"Cem Âyini'nin Mi'râc'ı sembolize etmesi ve Cem'de ölmeden önce ölme ve dirilme temalarının işlenmesi, Hıristiyanlık dâhil pek çok inanç siteminin içine sızmış eski bir geleneğin devamıdır. Hellenizm ile birlikte doğu kaynaklı pek çok düşüncenin Yunan inanç ve düşünce sistemine sızarak eskisi ile hamur haline gelmesi, mevcut olanı çok daha karmaşık bir hale getirmiştir. Türkler Anadolu'ya geldikleri zaman, bu karmaşık din ve mitolojileri hazır bulmuşlar ve bir dereceye kadar da onların etkisinde kalmışlardır. Daha önce dağarcıklarında bulunan ve Uygurlar aracılığı ile Manihaizm'in eskatolojisinden ve öbür dünya tasavvurlarından öğrendikleri ayrıntıları Mi'râc anlayışlarına katmayı ve onu süsleyerek masallaştırmayı, sonra da en belirgin ifadesini Mi'râc'ta bulan yeni bir Tanrı anlayışı geliştirmeyi bu yolla gerçekleştirmişlerdir."

5.3.2 İlahi güzellik kuramı: İlahi güzellik kuramında Platoncu, Yeni Platoncu görüşlerin, Bizans İnanç Sisteminin ve büyük İslam düşünürü *Gazzali (1058-1111)* tarafından ortaya konulan fikirlerin etkisi vardır. Âlemde hiçbir hayır, hiçbir güzellik ve sevilen hiçbir şey yoktur ki, Allah'ın güzelliklerinden bir güzellik, kereminin eserlerinden bir eser ve cömertlik denizinden bir katre olmasın (Uludağ, 2004:245). İlahi güzellik sadece ruhlar tarafından düşünce ve zekânın izah edemeyeceği bir şekilde kavranabilmektedir. Bu ilâhi güzelliğin tecellisini kavramaya çalışan âşıkların hal ve makamlarına göre zevk, vecd ve semâları olur⁵⁰. Bu kavrayış müzik eşliğinde tarikat, şeriat, marifet ve hakikat⁵¹ aşamalarına ulaşmaya çalışan insanın özünde kötülük kalmaması, yokluktan ve karanlıktan gelen her şeyin eriyip yok olması ve sadece Tanrı niteliklerinin kalmasıdır. Böylece insan tanrılaşacak, Tanrı ile bir olacaktır. Kul-Tanrı, yaratan-yaratılan ikiliğinin yok olduğu bu aşama Anadolu tasavvufunda *Enelhak* "Ben Tanrıyım tek gerçeğim" diyen bir anlayış ile ifade edilmiştir. (Başgöz, 2003:63)

5.3.3 Ruhun erkekligi, nefsin dişiligi kuramı: Tasavvufta Semâ ile ilgili öne sürülen bir başka teori de ruhun nağmelerden zevk almasının sebebinin nefsin dişiligi (*unûset*) ve ruhun erkekligi (*zukûret*) arasındaki aşka ve bu aşkın sonucu olarak ortaya konan fisildaşmalara bağlar⁵². Bu müzikal coşku, ruhsal coşku olan "vecd'i" ve bu vesileyle Allah'a yakınlaşmayı beraberinde getirir (Suhreverdi, 2007: 219-237).

49 Yezidi kültüründe de yaratılış anına gönderme yapan devir temelli bir dans geleneği mevcuttur (Güray, 2011b).

50 Suhreverdi (1155-1191), *Avarifu'l-Maarif*, c.II, s.248; *Ihya*, c.II, s.278

51 Tasavvufta olgun insan ya da insan-ı kamil olmaya giden yolda aşılması gereken dört aşama.

52 İran'da Ehl-i Haklar'ın tanbur geleneğinde iki tel erkekligi ve dişiligi simgelerken, dini musikini bu iki simgenin sohbeti ile oluşturduğuna inanılmaktadır (Naziri, 2010).

5.3.4 Pythagoras'ın kuramı: Pythagoras'ın gezegenlerin ya da gök cisimlerinin dönüşünden yani evrenin hareketinden ortaya çıkan seslerin müziğin temeli olarak düşünmesi, Antik Yunan dönemi ve sonrası pek çok müzik kuramcısını etkilemiştir. Bundan dolayı söz konusu teori uzun yıllar, neredeyse XVII. yüzyılın ortaları ve XVIII. yüzyılın başlarına kadar Ortaçağ İslam ve Osmanlı Dönemi müzik kuramcılarının kitaplarında müziğin ortaya çıkma sebeplerinden biri olarak anlatılmıştır.⁵³

Dikkat edilirse tüm kuramlarda ortak olan gizli veya açık şekilde, müziğin öncelikle doğanın ve onun doğal bir unsuru olan insanın iç enerjisini yansıttığı, bu sebeple bu iç enerjiyi kullanarak insanın yaratıcısına ulaşabilmesinin, onu kalbinde hissedebilecek kadar yaklaşmasının mümkün olabileceği anlatılmaktadır. Kur'an'da "İnsana şah damarından daha yakın olarak"⁵⁴ ifade edilen Allah-İnsan etkileşimi ve bütünlüğü, Anadolu'da Yunus Emre'nin "*Bir ben vardır bende benden içeri...*" dizeleriyle vücut bulmuştur. Bu yüzden Anadolu için semah ve semânın kutsal bilgiye ulaşan döngüsel yolculuğun en önemli unsurları olduğu söylenebilir.

7. ANADOLU ABDALLARI VE TEKKELER: DİNİ DANSLARIN ANADOLU'DAKİ SEYRİ

Türklerin Anadolu'ya gelmeleri ile geçmişlerine ait simgeler de bu coğrafyaya yerleşmeye başlamıştır. Eski Türklerin İslam öncesi inanç sistemlerinin temelinde yatan ana yapılardan biri *şaman* kavramıdır. Şaman, kutsal olanla ya da bilinmeyenle ilişki kuran, bu ilişkiyi kurabilecek özel yeti ve bilgilerle donanmış bir kişidir. Şaman Âyinleri'nde, "müzik ve raks" âyinin vazgeçilmez bir parçasıdır, âyinlerde kutsal olan ile ilişki kurmaya çalışan Şama (kam) bu ilişkiyi müzik ve dans yoluyla ortaya koyar. Yörükân'ın *Ziya Gökâl'p'tan* (1875-1924) aktardığı şu sözler bu durumu destekler durumdadır:

"Kamın iki yamağı vardır. Bunlar mûsikîye, curalarını öttürmeye, kam ise davulunu çalarak raksetmeye başlar. Bu raks tertipsiz ve nizamsızdır. Raks yapılırken dua okumaya devam edilir yahut dua değil de esrarlı birtakım cümleler söylenir. Yamaklardan biri kam tarafından yapılmış olan merdiven gibi bir ağacı tutmaktadır. Bu ağacın üzerinde dokuz basamağı ifade edecek surette birtakım kertikler vardır ve her kertik bir basamaktır" Kam, raks ettiği esnada bir basamağa ayak basmış gibi bir adım atar. Bununla kam birinci kat göğe çıkmış olur. Çünkü kamlar her merâsimde göklere seyahat ederler. (Yörükân, 2005: 84)

Şaman bu anlarda "vecd" halindedir. Yoğunlaşma sonucu kendinden geçmiştir. Bu benzer durumlar, yani kutsalla ilişkin olan kişinin kutsal mekânları "âyin" esnasında dolaşması, pek çok ezoterik İslam inanç yapısında âyinlerin temelini oluşturmaktadır. Alevî Kültürü'ndeki Cem Töreni de içerdiği dans-müzik yapısı ve simgelediği anlamlar dolayısıyla Şaman Âyinleri ile yoğun benzerlikler taşımaktadır. Hatta Yörükân "Alevî Erenleri'nin ve özellikle Dede'le-

53 Güray, 2011

54 Andolsun, insanı Biz yarattık ve nefsinin ona verdiği vesveseyi de biz biliriz. Çünkü biz, ona şah damarından daha yakınız. Kaf Suresi, 16.

rin” “Şaman’ın veya Kam’ın“ iş bölümünün bir kısmını bu simgeler ortadan kalktıktan sonra üstlendiklerini de ifade etmektedir (2005: 93). Yine Şaman’ın “müzik” ile ilgili görevlerinin “ozan’a” yüklenmiş olabilmesi ve Ozan’ın çalgısı “bağlama’nın” Alevî-Bektaşî kültüründe “Telli Kur’an” diye ifade edilebilecek denli bir kutsallık taşımasının altyapısında bu eski Türk gelenekleri ile eski Anadolu İnanç Gelenekleri’nin olması muhtemeldir⁵⁵.

Anadolu’nun Türkleşmesi ve İslamlaşması süreci çoğu Türkmen kökenli pek çok topluluğun ve aşiretin “Anadolu’ya” gelip kademe kademe manevi ve maddi örgütlenme yapılarını oluşturmaları ile gerçekleşmiştir. Bu sürecin merkezinde manevi örgütlenme merkezleri olarak yer alan “tekke’lerin” ve bu tekke’lerde bulunan “derişlerin” faaliyetleri bu dönüşüm olgusunu şekillendiren yapılar olarak dikkat çekicidir.

“Tekke, genellikle doğrudan doğruya bir tarikat⁵⁶ adına açılan, o tarikata mensup derişlerin toplandıkları, zikrettikleri, kendi ilkelerince sürdürülen töreleri ve âyinleri yerine getirdiği mekânların adı olduğu gibi, tarikatlarla ilgili tüm kuruluşlar için de kullanılan bir genel terimdir⁵⁷ (Ayverdi, 2005: 3090)”

Tekkeler, daha önce işaret edilen kapalı cemiyet aktarımını yoğunlukla dini müzik ve danstan faydalanarak gerçekleştiren yapılarıdır. Anadolu’nun ve Balkanların Türkleşmesi ve İslamlaşmasında çok önemli bir işlev üstlenen *Abdâlân-ı Rum* (Anadolu Abdallar) toplulukları bu tekkelerde oluşan ve değişik inanç sistemlerine ait karma yapıları temsil etmektedir. *Abdal* kavramı o dönem için, Melâmetî-Kalenderî derişlerini tanımlamak için kullanılan özel bir terim olarak görülmektedir. Dolayısıyla *Abdâlân-ı Rum* yapısının ana karakterinin bu ve benzeri deriş gruplarından oluştuğu söylenebilir⁵⁸. Kalenderî derişlerinin geleneklerinde, dünya işlerinden tamamıyla uzak olarak “müzik ve dans” ile ve bir “vecd” halinde “Tanrı’ya” ulaşma isteği (Su, 2009: 146), hatta evrendeki her varlığın Tanrı’dan geldiğini savunan *Vahdet-i Vücud* anlayışı vardır⁵⁹. Bazı kaynaklar Kalenderî zümresini daire, kudüm ve boynuz gibi çalgılar ile dolaşan gezici gruplar olarak tasvir etmişlerdir⁶⁰ (Say, 2006: 155, Karamustafa, 2007: 88). Yine pek çok kaynağa göre Kalenderî Derişleri Mevlana’nın vefatında gülbanklar çekerek ve

55 Yüksek bir ihtimalle Hitler döneminde de uzun saplı telli çalgılar dini törenlere eşlik etmekteydi (Güray, 2010). Tanbura tipli sazlar olarak da adlandırılan (Öztürk, 2008) böylesi çalgılar günümüzde kullanılan tar ve bağlama gibi çalgılarla benzerlikler içermektedir.

56 Allah’a ulaşmak arzusu ile tutulan yol, anlayış ve doktrin.

57 Altıntaş, tarikatları tasavvufî planda gerçekleşecek olan biyolojik ve psikolojik uygulamaların teşkilatlanması olarak görmektedir (2009: 79).

58 Köprülü’den (1976) aktaran (Su, 2009: 21). Karamustafa *Abdâlân-ı Rum* gruplarına ek olarak dini müzik geleneği zengin Câmilerden de bahsetmektedir (2007: 96-97). Ocak da aynı grubu işaret etmektedir. (1999: 114)

59 (Su, 2009: 31). Karamustafa bir Kalenderî-Haydarî deriş olan Barak Baba’dan şöyle bahsetmektedir: Barak Baba çok acayip görünümü olan ve sık sık vecde giren bir tipti. Dans, türkü ve anlaşılmaz deyişler söyleme eğilimi vardı (2007: 78). Su da (2009: 159) Barak Baba’nın davul ve çingirak sesleriyle rakedip, hayvan seslerine benzeyen sesler çıkardığını aktarmaktadır. Ocak da Barak Baba dans ederken üzerindeki çan ve zillerin, madeni halkaların ürpertici seslerinin, şeyhin naralarına karıştığını ve seyredenleri dehşete sevkettiğini aktarmaktadır (1999: 172).

60 Benzer bir tanıma Ocak’ta (1999: 113) *Rum Abdalları* için rastlamaktayız. Dolayısıyla pek çok kaynaktan, Kalenderîler ile *Rum Abdalları* paralellik göstermektedir.

“Hay huy⁶¹” ederek üzüntülerini belirtmişlerdir (Say, 2006: 161). Seyyid Battal Gazi Külliyesi Kalenderi Dervişlerin cuma günleri âyin yaptığı mekânlardan biridir (Say, 2006: 155).

Bunların yanında “Anadolu’daki manevi yapılanmanın” oluşumunda büyük pay sahibi olan başka bir inanç topluluğu da “*Melâmetî’lerdir*”. *Melâmetî’lik*, Abbasi İmparatorluğu’ndaki (750-1258) Mevali tabakasına mensup esnaf sınıfının mistik hareketi olarak başlamış, Hind-İran mistik kültürü vasıtasıyla Horasan ve Maverâünnehr’de şekillenmiştir. Köprülü’ye göre (2009) “*bunlar tıpkı eski Şamanlar gibi manzum ilâhiler okuyan, Budist Rahipler gibi menkıbeler anlatan kişilerdir*”.

Menakıbu’l-Kudsiyye (XIV. yüzyıl) (Erünsal ve Ocak, 1995) ile Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli’de (XV. yüzyıl) (Gölpınarlı, 1958) eski Şamanist tapınım geleneğine telmihte bulunan önemli bilgiler vardır. Bu kaynaklarda kadın-erkek beraber gerçekleştirilen âyin yapılarıyla ilgili bilgiler verilmekte, bu arada kadın ve erkeklerin “âyin sırasında” birbirine bir nefis lezzeti duymadığı da hatırlatılmaktadır⁶². Bu âyinler ateş yakılması, Şaman’ın ve diğer kişilerin yerini alması, içki sunulması, ilâhiler söylenmesi ve raks edilmesiyle gerçekleştirilmektedir. Genelde oturuş ve raks bir daire halinde gerçekleştirilir (Şapolyo, 2006: 353-357). *Yesevilik’te*, *Vefailik’te* ve *Ahilik’te* bu âyin sisteminin tekrar edildiği bilinmektedir (Şapolyo, 2006). Benzer gelenekler, eski İran’daki *Maniheist* çevrelerde de görülmektedir, Türklerin de İslam’dan önce yoğun olarak içinde buldukları bu inanç sistemi ile süreç içinde karşılıklı etkileşimlerin olduğu da açıktır⁶³. Bu yaklaşımla eskiden mevcut olan Şamanist geleneğin bu İran dinine geçtikten sonra da devam ettiği ve bu hüviyetiyle *Yesevilik*, *Vefailik* gibi Türkmen tarikatlarına girerek yaşadığı tahmin olunabilir. Bu iki önemli tarikatı bünyesine mal eden *Babai* hareketinin bu geleneği sürdürdüğü ve nihayet XV. Yüzyılda teşekkül eden Bektaşiliğe bu kanalla aktardığını söylemek bu suretle mümkün gözükmemektedir (Ocak, 1999). Bektaşilik hem doktrini aktaran sözlü müzik eserleri olan nefesler ile hem de yeni bir adayın tarikata girişi için tertip edilen *Âyin-i Cem* töreni ile iletişim halinde olduğu pek çok tarikatın dini müzik ve dans özelliklerini XX. Yüzyılın başlarına dek güçlü bir şekilde taşımıştır⁶⁴. Ancak günümüz Bektaşiliği’nde kısmen yansıtılabilen bu tapınım silsilesinin⁶⁵ yüzlerce yıldır kesintisiz bir şekilde Alevilikle devam ettiği söylenebilir. Alevî toplumu sırt aktarımına dayalı bir kapalı cemiyet örgütlenmesini halen yürütmekte ve vahiy yolu dışındaki bu cemiyet içi hafıza aktarımını inanç sistemlerinin temeline almaktadırlar. Dolayısıyla-

61 Zikirde de sıklıkla kullanılan Allah’ı isimleriyle anmanın bir yolu.

62 Şapolyo da musahiplik ile ilgili benzer bir bilgi vermektedir (2006: 358).

63 Ocak, 2003b, Ocak, 1999: 47, Say, 2006: 150, Ocak, 2004: 248-249

64 Ocak’a göre Bektaşilik, Kalenderilik-Haydarilik çizgisinin Hacı Bektaş-ı Veli kültür etrafında yoğunlaşmasıyla oluşmuş, dolayısıyla bu inanç sisteminin içinden çıkmış bir yapıdır (1999: 204). Su da (2009: 145) benzer bir görüşü desteklemektedir.

65 Şapolyo (2006:353-357) Bektaşilerin semahından ayrıntılı bir şekilde bahsetmiştir. Kadın ve erkeğin beraberce döndükleri bu semaha pervaz denmektedir. Kadın erkeğin sağ elin tutarak semah döner, kadınlar yalnız semah ettikleri durumlarda birbirlerinin bellerinden tutarlar. Semah’ın en şiddetli, adeta ayakların yerden kesildiği anına Şah Pervane denmektedir. Şapolyo, Köy Bektaşilerinin Ayin’i Cem’inin kenttekilerden ayrı olduğunu söylemiştir (2006: 286-357). Kimi başka kaynaklarda da Alevilere Köy Bektaşileri denilmektedir (Yaman, 2007:23).

la Alevilerin hafıza ile aktardığı bu bilgiler geçmişin batını geleneğini anlamak adına çok önemli bir işlev üstlenmektedir.

“Kendini bilme” Bektaşî ve Alevî öğretisinin temel kurallarından biridir zira kendini tanıyan insan doğasını da kavrar (Gölpınarlı, 1992). Bektaşîlik ve Alevîliğin yedi büyük şairinden *Seyyid Nesimi’ye* (XIV. yy) göre evrenin merkezinde ruhu insana yansımakta olan Tanrı bulunmaktadır⁶⁶ (Usluer, 2009: 66-67). Kendinden vazgeçiş ve “kemal” ile insan Tanrı ile “bir” olabilir. Hz. Ali bu anlamda Tanrı’ya yakınlığı ile adeta bir Tanrı tecellisi halindedir. *Hurufîlik* etkisinin⁶⁷ de gözüktüğü bir manzumesinde Hilmi Dede Baba (ö. 1907), çok güçlü Tanrısal tabiatı vasıtasıyla kişiliğinde Tanrı tecellisinin oluştuğu Hz. Ali aracılığıyla Tanrı-insan ilişkisini şu şekilde anlatmaktadır⁶⁸:

*“Aynayı yüzüme tuttum
Gözüme Ali göründü
Özüme bir göz attım
Gözüme Ali göründü”*⁶⁹

Âyin’i cem’e veya semâh törenine gönderme yapan ilk bilinen kaynak Vefai Tarikatı⁷⁰ Şeyhi Elvan Çelebi’nin (1359 sonrası) yazdığı *Menakıb’ul-Kudsiyye* adlı eseridir. Elvan Çelebi bu eserde Anadolu’yu İslamlaştıran en önemli Türkmen dervişlerinden 1240’daki Babai İsyanı’nın lideri *Baba İlyas-ı Horasani* ile ilgili önemli bilgiler vermiştir. Özellikle bu kaynağın belirginleştirdiği başka bir isim de da Anadolu’daki Türkmen kökenli İslam oluşumunun ilk lideri olarak kabul edilen Baba İlyas’ın şeyhi olan Dede Garkın’dır⁷¹. Ahmet Yaşar Ocak Dede Garkın ile ilgili aşağıdaki bilgileri sunmaktadır:

66 Ayrıntılı bilgi için Gülağ Öz’ün (2006) hazırladığı “Evrene Sığmayan Ozan: Nesimi” adlı eser gözden geçirilebilir.

67 Etkileri Seyyid Nesimi de ve XVII. Yüzyıl şairi Kul Nesimi’de de görülen Hurufîliğin temelleri Fadlullah Estrabadi (1340-1394) tarafından temelleri atılmıştır. Hurufîlik, Musevi-Yahudi Mistizmi olan Kabala inancının harfler ve evren arasında ilişki kurma özelliğinden büyük oranda etkilenmiştir (Usluer, 2009: 108-109). Kabala inancının Anadolu’daki genel tasavvuf anlayışı üzerindeki etkisi de gözlenebilmektedir. İnsanın evrendeki uyumu kendi iç dünyasına müzik aracılığıyla yansıtılabileceği düşüncesi Kabala felsefesinde de göze çarpmaktadır (Shiloah, 1993: XIII-62).

68 Alevilik’e de yansımış olan bu Tanrı anlayışı, kısaca “Tanrı’nın insan bedeninde şekillenışı diyebileceğimiz hulul (incarnation) inancı çerçevesinde, eski Türkler’deki Gök Tanrı kavramının Hz. Ali ile özdeş hale getirilmesinden doğan bir Tanrı telakkisidir” (Ocak, 2003c: 48; Ocak, 2004: 273, 279). İnsanın Tanrı’nın suretinden yaratıldığı inancı Nusayrîlik’te de görülmektedir (Baha Said Bey, 2006: 227-247). Melikoff (2005: 80) da bu durumu Feyzullah Çınar’ın(1937-1983) bir deyişi ile örneklemiştir: “Men Ali’den gayrı Tanrı bilmezem”. Ebedi hayatın simgesi olan turna da Alevi-Bektaşî edebiyatı şiirlerinde Hz. Ali’yi simgelemektedir (Melikoff, 2005: 82). Safevi etkili Kızılbaşlık’da ise Hz. Ali’nin yeniden bedenleşmiş hali olduğuna inanılan Şah İsmail (1487-1524) de aynı telakkî içinde değerlendirilmektedir.

69 (Melikoff, 2007: 100)

70 Bu tarikat Ocak’a göre Ortadoğu ve Orta Asya sufilğini derinden etkilemiş olan Horasan Melametiyye’si ve bundan gelişen Kalenderîlik cereyanının geniş etkilerini taşımakta olup, Ahmed-i Yesevî’nin kurduğu Yesevilik’e çok benzemesi sebebiyle Türkmen zümreleri arasında da muhtemelen epeyce yaşamıştır (1995: XXVI-XXVII). Şeyh Edebalı ve Geyikli Baba gibi şahsiyetlerin bu tarikata bağlı olduğu düşünülünce Vefailiğin Anadolu’yu İslam felsefesi ile buluşturan Rum Erenleri içindeki ana inanç sistemlerinden biri olduğu görülebilir (1995: XXVI-XXVII).

71 Taşğın, 2010; Ocak, 1995: XLI

“... Dede Garkın'ın, Moğol İstilası önünden kaçan Harezmîler ile Anadolu'ya gelen ve muhtemelen 1220 dolaylarında Elbistan havalisine yerleşen bir Türkmen babası olduğu söylenebilir. Tıpkı kendi gibi Anadolu'ya yerleşen Vefai, Yesevi, Kalenderi ve Haydari tarikatlarına mensup birçok Türkmen babası gibi, o da yerleştiği yerde kendi dini ve tasavvufi görüşlerini yaymakla uğraşmıştır. Dede Garkın'ın da-eğer Baba İlyas'la aralarında münasebet bir geçişin ifadesiyse-büyük bir ihtimalle Vefaiyye tarikatına bağlı bir şeyh olarak o devir Anadolu'sunda Türkmenler arasında büyük tesiri olduğu anlaşılmaktadır. (1995:XLI)”

Böylelikle Dede Garkın'ın Baba İlyas gibi bir karakterin de mürşidi olarak Anadolu kökenli bir tasavvuf anlayışının ilk temel direklerinden biri olduğu söylenebilir. Menakıbnâme'nin Dede Garkın'a ayrılan bölümde semâh ile ilgili aşağıdaki ilginç dizelere ulaşmak mümkündür (Ocak, 1995: 10, 11, 19).

“Dakı(dahi) bir var semâ'umuz iy yar
Her ne kim var meşayih ü ebrar

Hem dakı (dahi) bir semâ ululardan
Rahmetullah ile tolulardan”
“Nagehan bir bölük geyik Hürrem
İrişür şeyhe yüz urur ol dem

Şeyh işaret eder döner onlar
Ayna dövleye baş urur bunlar”

Bu noktada dikkat çekilmesi gerekli topluluklardan biri de “Abdallardır”. Abdallar, Ülkütaşır'a göre (1940) Güney, Batı ve Orta Anadolu'da mesken tutmuş Babai Türkmenlerin bakiyesi (Yörükkan, 2006: 421-426) olan bir Türkmen Aşireti olup; ismen ve cismen göç sonrası yıllardaki kültürel yapıyı ciddi şekilde şekillendirmişlerdir. Hatta daha önce bahsedilen “Kalenderi” yapılarının oluşumunda da Abdalların etkisi göz ardı edilmemelidir⁷². Onlardaki semâ şekli Tahtacılar'da ⁷³ görülen semâ şekline genel olarak benzerken; simgesel bazı figürlerde farklılıklar da bulunmaktadır (Atabeyli, 1940). Abdallar'ın şu an özellikle Kırşehir-Keskin civarında yaşayan ardılları, özellikle müzik yetenekleri ve müziğe yükledikleri simgesel anlamlar söz konusu olunca bu çalışma için önemli bir kaynak oluşturmaktadırlar.

Sonuç olarak Abdâlân-ı Rum toplulukları, Anadolu'da günümüze Bektaşilik-Alevilik olarak gelen inanç çizgisinin temelinde yer almakta ve günümüz Bektaşilik ve Aleviliği'ndeki inanç müzik ilişkisini açıklamakta araştırmacılara önemli bilgiler sunmaktadır.

Tabii ki Abdalan-ı Rum içinde olmayan bazı tarikatların da dini müzik ve dans geleneğine önemli katkılarda bulunduğu unutulmamalıdır. Daha önceden konu edilen Mevlevilik bu husustaki en önemli örneklerden birini teşkil etmektedir. Ahmed er-Rifâi(ö.1182) tarafından XII. Yüzyılda Güney Irak'ta kurulan Rifâilik de sözlü ve yazılı kaynaklara göre semâyı da

⁷² Abdal grupları Abdalan-ı Rum'un ismini günümüze bir yadigar olarak taşımışlardır.

⁷³ Ağırıklı olarak Ege ve Akdeniz'in ormanlık alanlarında yaşayan ve ağaç işçiliği ile uğraşan Türkmen Aleviler.

içeren bir zikir yapısının ilk temsilcileri arasındadır (Şeyh Tayyar Efendi, 2010; Muslu, 2003, 549). Rifâilerin coşkulu zikir yapıları, ritm çalgılarını ve bazı özel durumlarda ney icrasını da içermektedir. Müritler yarım ay şeklinde dizilerek önce dizüstü oturarak arkasından da ayağa kalkarak gittikçe temposu artan zikire katılırlar (Muslu, 2003, 549). Rifâi Şeyhi Tayyar Efendi'nin aktardığı üzere semâ geleneğinin temelinde Kadiriliğin kurucusu *Abdülkadir Geylani*⁷⁴(1078-1166) ve ondan feyz alan *Ahmed er-Rifâi* bulunmaktadır. Bu geleneğin Anadolu'ya aktarılmasında ise *Seyyid Mahmudi Hayrani'nin* (ö.1268) etkisi vardır⁷⁵. Ahmed Eflaki (1964) de *Menakıbu'l Arifin*⁷⁶ (XIV. Yüzyıl) adlı eserinde Rifai dervişlerinin Konya'ya gelerek âyin yaptıklarını iletmiştir. Şapolyo (2006: 199) da Rifai dervişlerinin Atatürk'ü Ankara'ya gelişinde âyin benzeri bir törenle karşıladığını aktarır.

Bu bilgilerin yanında semâ ve semâh âyin yapılarına ek olarak Halil Can (1975-1976) değişik tarikatlarda kullanılan iki farklı zikir karakterinden de bahsetmiştir⁷⁷. Bunlar, zikirlerini oturdukları yerden icra eden *kuudi'ler* ile ayakta zikir yapan *kıyami'lerdir*. *Kıyami* grupları da sağa sola sallanarak zikredenler ile kollarını birbirlerinin omuzlarına atarak teşkil edilen dairede muntazam tempo ile sağ ayak ileri, sol ayak geriye atılma suretiyle sağdan sola doğru yürüyerek zikredenler olarak ikiye ayrılırlar. İkinci gruba *devraniler* denmektedir ve zikir esnasında müşterek ilâhilerin yanında *devran* temposuna uygun olarak bestelenmiş ilâhileri de seslendirmektedirler.

Halil Bedii Yönetken⁷⁸ (1962) ise zikri "*Tanrı'nın Kuran'da geçen adlarını belirli ritimler içinde ve ısrarlı şekilde tekrarlamak suretiyle Tanrı'ya anmaktır ki bu esnada vücut ritmin ahengine uygun olarak bir takım mevzun hareketler yapar*" şeklinde tanımlamıştır. Yönetken'e göre zikir gizli (*hafi*) ve açık (*cehri*) olmak üzere iki türlü yapılmıştır⁷⁹. Nakşibendi ve Hâlidî⁸⁰ tarikatları hafi, diğer tarikat mensupları ise cehri zikir yapmışlardır. Cehri zikirleri ise Yönetken de Can gibi *Kuud Zikri* ve *Kıyam Zikri* olmak üzere ikiye ayırmıştır. Bunların yanında halka şeklin-

74 Geylani'nin müzikte yoğunlaşmayı temel alan bir anlayışla gerçekleştirdiği mucizelere çeşitli kaynaklarda yer verilmektedir (Taşgın, 2008).

75 Şeyh Tayyar Efendi ilk sema uygulamalarından birinin Hz. Muhammed'in amcaoğlu Cafer-i Tayyar tarafından ortaya konduğunu ve Hz. Muhammed'in sema uygulamalarına tebessüm ile karşılık verdiğini söylemektedir. Sühreverdi'ye göre de Cafer-i Tayyar Peygamber ona Hz. Hamza'nın kızının bakımı görevini verince sevinçten raksetmiştir (2007: 231).

76 Menakıbnameler, iç neden olarak müridi keramet anlatılarıyla tarikata bağlamak, dış neden olarak da tarikata saygınlık kazandırmak amacıyla bir velinin menkıbelerinin toplandığı eserlerdir. (Aygün, 2010: 1)

77 Çiftçi, 2008 içinde *Tasavvuf Musikisi* maddesi 465-475

78 Çiftçi, 2008 içinde *Kıyami Zikirler ve Türk Dini Dansları* maddesi 235-240

79 Cebecioğlu da Hacı Bayram Veli (ö.1430) tarafından temelleri atılan Bayramiye Tarikatı için aynı zikir sınıflandırmasını yapmıştır. Akşemseddin'in (1389,90-1459) kurduğu Şemsiye-i Bayramiyye şubesi açık zikri tercih ederken, Bıçakçı Ömer Dede'nin (ö.1475) kurduğu Melamiyy-i Bayramiyye şubesi ise kelime-i tevhidin manasının akıldan geçirildiği kapalı zikri benimsemiştir (2004: 92).

80 Nakşibendi Tarikatının XIX. Yüzyılının başında Ebül-Bahâ Ziyâeddin Hâlid tarafından kurulan bir kolu.

de yapılan *Devran Zikrine* de dikkat çeken Yönetken, zikirlerin hepsine birden *Mukabele-i Şerif* adının verildiğini söylemiştir. Rifâî, Sadi ve Bedevi tarikatları çok ahenkli kıyam zikirlerine sahipti. Yine Kadiri, Rifâî, Bedevi, Sa'dî, Şazeli, Bayramî, Halvetî, Celvetî tarikatları âyinlerinde Arapça *şuğuller*⁸¹ okumakla beraber daha çok Türkçe ilâhiler, duraklar söylenirdi. *Beyyumi Halaka Zikri*, *Demdeme Zikri*, *Bedevi Topu*, *Tavaf Tehdidi*, *Halveti Devranı*, *Vefa Devri* gibi değişik isimlere sahip olan çok çeşitli kıyami zikirler vardı ve Bedevi, Halvetî, Vefai, Kadiri, Kadiri-Eşrefîzade, Kıyami, Kuudi gibi zümreler, değişik ritüelik hareketler içeren bu zikirleri coşku içinde yapar, hatta devrandan çıkarak kendi eksenî etrafında dönerek bir vecd haline ulaşan müritlere de rastlanırdı. Bunlar neredeyse bir Şaman tabiatı göstermekteydi. Genelde bir *çark* anlayışıyla birbirlerine sarılarak gerçekleştirilen tüm bu zikirlerin en önemli anlarından biri Allah'ın isimlerinin anıldığı *İsm-i Celal* zikri idi. Mevlevihanelerde Mevlid ve Miraç cemiyetlerinden sonra semâ edilmeyip, bunun yerine devran ve kıyam zikirleri yapılırdı. *İsm-i Celal* zikri esnasında neyler üflenir, neyzen ve kuddümzenlere zâkirler de iştirak ederdi. Hasan Fehmi Tugal'ın İbn-i Battuta'dan (1304-1368,69) aktardığı bilgilere göre Ahi zaviyelerinde de yenilip, içilip, dans edildiği görülmektedir (Çiftçi, 2008: 240). Dolayısıyla semâ, devran, çark gibi döngüye dayalı dini dansları tek bir tarikat sistemine ait olmayan aksine günümüze kadar sayısız tarikat tarafından işlenerek gelen olgular olarak görmek gerekecektir.

8. SONUÇ

Halkların hafızalarının en özel noktalarında binlerce yıl saklayarak getirdiği dini simgeler, araştırmacılara kültürel etkileşimler, din olgusu, müzik ve insan ilişkisi ile ilgili önemli bilgiler sağlarken, asıl en önemlisi “kâinatı, sonu ve sonsuzluğu” müzik ile anlama ve anlatma adına önemli bir kılavuz olmaktadır.

Anadolu coğrafyasının bu alandaki en önemli özelliklerinden biri her iki dini aktarım mekanizmasını, yani hem vahye dayalı güçlü bir aktarımı hem de kapalı cemiyet örgütlenmesinin sağladığı sözlü bilgileri halen aktarıyor olmasıdır. Bu iki bilgi kaynağı Anadolu ve komşu coğrafyaların tarihindeki dini örgütlenmelerin takibi ve bu yapıların sosyal hayata kattığı özelliklerin araştırılabilmesi adına büyük önem taşımaktadır. Din belki de en eski kültür ürünlerinden biridir ve bir coğrafyanın halkını özgün kılan pek çok simgeyi bünyesinde taşımaktadır. Müziğin ifade gücünün de din aktarımında kullanılması çok güçlü bir sözlü ve yazılı aktarım aracını da inanç sistemlerinin kullanımına vermiştir, zira geleneksel müzik de coğrafyalara has şekilde oluşan ve aynı coğrafyayı paylaşan toplumlarda benzer şekilde kullanılan bir kültür ürünüdür. Bu yüzden, inanca dair müzik yapılarının “gelenek”, “değişim” ve “etkileşim” noktalarından başlayarak araştırılabilmesi sadece din kültürleri arası etkileşimleri

81 Türkler tarafından bestelenmiş Arapça sözlü ilâhilere verilen ad. (Akdoğan, 2010: 263)

ortaya çıkarmakla kalmayacak aynı zamanda müziğin insanlık adına ortaya koyduğu işlevin de daha rahat anlaşılmasını sağlayacaktır. Böylelikle, uzak gibi gözüken dinler arası mesafeler, müziğin ifade ettiği ortak geçmiş ile kısalacak; “çokluktan” “birliğe”, “farklılıktan” “aynılığa” bir yol açılacaktır. Bu yaklaşım aynı zamanda inanç sistemlerinin güncel politikanın getirdiği kirlilikten arındırarak incelenebilmesi, temeldeki ortak görüşün çok daha rahat bir şekilde keşfedilebilmesi imkânlarını da insanlara sunacaktır.

Anadolu’daki inanç sistemlerinin genel özelliği, Tanrı’ya dair hiyerarşik bir tapınım silsilesini takip etmekten çok Tanrı ile bir olmayı hedefleyen bir amaç gütmeleridir. Bu noktada bizzat Tanrı’dan gelen ve ona dönecek kâmil bir insanın algısı ve bilgisi Tanrı kelâmına yakın bir yere koyulmuş, Tanrı kelâmının gücü, insanın onu anlayabilme ve muhakeme edebilme yetileriyle daha da güçlü kılınmıştır. Algılamaya dair bu içsel yolculukta insana müzik eşlik etmektedir. Bâtını sınırlar, müzik üzerinden aşikâr edilmekte, müziğin ve sözün ifadesi dinin en güçlü aktarım unsurları haline gelmektedir. Bu yönden bakınca ezan’dan, ilâhî’ye, tekbir’den semâh’a müziğe dayalı her aktarım Tanrı kelâmının ve insanın bu kelâma ulaşma yolculuğunun bir durağıdır ve tüm bu yolculuk bütün bir coğrafyanın binlerce yıllık insanı, doğayı ve Tanrı’yı algılama öyküsünün tercümanıdır. Bu yolculuğun anlaşılması, Anadolu insanının kadim kimliğine dair pek çok noktanın son yüzyılların sosyal değişimlerinden olabildiğince soyutlanmış olarak anlaşılabilmesi ve insanlık kültürünün bu en eski sınırlarından birinin tekrar hatırlanması adına büyük önem taşımaktadır. Çağımız Ozan Aşık Daimi (1932-1983) aşağıdaki deyişinde belki de tüm bu metinde anlatılanları, daha kısa, daha keskin ve daha çarpıcı olarak anlatmıştır. İşte bu sebeptendir ki bu sırra ulaşmanın yolu *Saz’dan ve Söz’den* geçmektedir.

*Kâinatın aynasıyım
Madem ki ben bir insanım
Hakkın varlık deryasıyım
Mademki ben bir insanım*

*İnsan hakta hak insanda
Arıyorsan bak insanda
Hiç eksiklik yok insanda
Madem ki ben bir insanım*

*İlim bende kelâm bende
Nice nice alem bende
Yazar levhi kalem bende
Madem ki ben bir insanım*

*Bunca temenni dilekler
Vız gelir çarkı felekler
Bana eğilsin melekler
Mademki ben bir insanım*

*Tevrat'ı yazabilirim
İncil'i dizebilirim
Kuran'ı sezebilirim
Mademki ben bir insanım*

*Enel Hak'ım ismim ile
Hakka erdim cismim ile
Benziyorum resmim ile
Mademki ben bir insanım*

*Daimi'yim harap benim
Ayaklarda turap benim
Aşıklara şarap benim
Mademki ben bir insan*

9. KAYNAKÇA

- AKDOĞAN, Bayram (1996). “Hüccetü’s-semâ Adlı Müsiki Risalesi ve Ankaravi İsmail B. Ahmed’in Müsiki Anlayışı”, A,Ü, İlahiyat Fakültesi Dergisi Cilt XXXV. S.477-505.
- AKDOĞAN, Bayram (2009). Mevlevîlik ve Müsiki (Er-Risâletü’t-Tenzîhiyye Fi Şe’ni’l-Mevleviyye). İstanbul: Rağbet Yayınları.
- AKDOĞAN, Bayram (2010).Türk Din Müsikisi Dersleri. Ankara: Bilge Ajans ve Matbaası.
- AKDOĞAN, Bayram (2010) Kişisel Görüşmeler, Ankara.
- AKYÜZ, Gabriel (2008) Süryanilerde Dini Müsiki, Atölye Çalışması, ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu Anadolu Müziği Günleri, Ankara.
- AND, Metin (2008).Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- ALP, Sedat (1999) Hititlerde Şarkı, Müzik ve Dans. Ankara: Kavaklıdere Kültür Yayınları.
- ALTINTAŞ, Hayrani (2009) .Tasavvuf Tarihi. Ankara:Akçağ Yayınları.
- ATABEYLİ, Naci Kum (1940) “Antalya Tahtacılarına Dair Notlar”, Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi, İstanbul, 1940, Sayı IV, s.203-212.
- AYVERDİ, İlhan (2005) Misalli Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYGÜN, Emre (2010) “İslam Dünyasında ve Türklerde Menkıbename Geleneği”, Ege Üniv. TDAEYüksekLisansÖğrencisi.<http://www.scribd.com/doc/29218297/%C4%B0slam-Dunyas%C4%B1nda-ve-Turklerde-Menak%C4%B1bname-Gelene%C4%9Fi>, Eylül, 2010.
- BAHA SAİD BEY (2005). Türkiye’de Alevî-Bektaşî, Ahi ve Nusayrî Zümreleri İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- BAŞGÖZ, İlhan (2003) *Yunus Emre* İstanbul:Pan Yayıncılık.
- BARKÇIN, Savaş Ş. (2009) Ahmed Avni Konuk-Görünmeyen Umman. İstanbul: Klasik Yayınları.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2004) Hacı Bayram Veli ve Tasavvuf Felsefesi. Ankara: Altındağ Belediyesi Kültür Yayınları.
- CORBIN, Henry (2009): İslam Felsefesi Tarihi. Çev. Prof. Dr. Ahmet Arslan. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÇETİNKAYA, Yalçın (2001). İhvân-ı Safâ’da Müzik Düşüncesi. İstanbul: İnsan Yayınları.
- ÇELİK, Mehmet (1995) Süryani Tarihi-I. Ankara: Ayraç Yayınları.
- ÇİFTÇİ, Cemil (Haz.) (2008) Tasavvuf Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- DE MARTINO, Stefano (2005). “Hitit Anadolu’sunda Müzik, Dans ve Alaylar”, Çev. Serkan Erdoğan, Kırkbudak, Bahar 2005: 80-90.
- DEMİRLİ, Ekrem (2009) İslam Metafizliğinde Tanrı ve İnsan. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

- DEVELLİOĞLU, Ferit (2007) Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat. Ankara: Aydın Kitabevi.
- DICTIONARY OF WORLD PHILOSHOPY (2001) Iannone A. Pablo (Yazar). UK: Routledge Publishing.
- EFLAKİ, Ahmed (1964). Ariflerin Menkıbeleri: Menakibü'l Arifin. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ELIADE, Mircea (1994): Ebedi Dönüş Mitosu. Çev. Ümit Altuğ. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- ELIADE, Mircea (2003): Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi. Çev. Ali Berktaş. İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- ELIADE, Mircea (2006).Şamanizm .Çev.İsmet Birkan.Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- ELVAN ÇELEBİ (1995) .Menâkıbu'l-Kudsiyye Fi Menâsibi'l-Ünsiyye, Haz: İsmail E.Erünsal, Ahmet Yaşar Ocak Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- GALPIN Francis W.(1955): The Music of the Sumerians and Their İmmediate Successors The Babylonians and Assyrians. France: Strasbourg University Press.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1992).Alevi-Bektaşî Nefesleri. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- GÜRÂY, Cenk ve AYDIN, Ali Fuat (2007). "Byzantine Music as an Expression of Eastern Liturgy", American Society of Byzantine Music and Hymnology-First International Conference: Byzantine Musical Culture, Atina, Yunanistan.
- GÜRÂY, Cenk (2009) "Anadolu'da İnanç ve Müzik İlişkisi", Folklor-Edebiyat Dergisi, Mart 2009.
- GÜRÂY, Cenk (2010). Anadolu'da İnanç ve Müzik İlişkisi-Bir Sonsuz Devir, İstanbul: T.C.Merkez Bankası-T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.(Dr. Murat Salim Tokaç, Yüce Gümüş ve Osman Oksüzoğlu ile birlikte).
- GÜRÂY, Cenk (2011) Tarihsel Süreç İçinde Makam Kavramı. İstanbul: Pan Yayıncılık.⁸²
- GÜRÂY, Cenk(2011b) Yezidiler'de Dini Müsiki, Yezidiler kitabı içinde, İstanbul, 2010.
- HEREDETOS-HEREDOT TARİHİ (1983) Çeviren, Hazırlayan: Müntekim Ökmen, Azra Erhat. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- JADAANE, Fehmi (2008) "Vahyedilen Metnin ve Aklın Tezahürleri: İslam Felsefesine Giriş", İslam Kültürü(Çeşitli Konuları İle) adlı eserin içinde. Der. Prof.Dr.Ekmeleddin İhsanoğlu. Ankara: T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KANAR OSMANLI TÜRKÇESİ SÖZLÜĞÜ (2008) (Haz.) Prof.Dr. Mustafa Kanar İstanbul: Say Yayınları.
- KARAMUSTAFA Ahmet T. (2007) Tanrının Kuraltanmaz Kulları-İslam Dünyasında Derviş Toplulukları İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

82 2011 yılı içinde yayımlanacak kaynakların sayfa numaraları belirsiz olduğu için, metin içinde ilgili sayfa numaralarına yer verilmesi mümkün olmamıştır.

- KILIÇ, Mahmud Erol (2010) Hermesler Hermes-i İslam Kaynakları Işığında Hermes ve Hermetik Düşünce. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- KINGSLEY, Peter (2002). Antik Felsefe Gizem ve Büyü. Çev. Kenan Kalyon. İstanbul: Kambalçı Yayınları.
- KÖPRÜLÜ M. Fuad (2009).Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar.Ankara: Akçağ Yayınları.
- LIPPMAN, Edward A. (1964). Musical Thought in Ancient Greece, New York.
- MANGO, Cyrill (2008): Bizans: Yeni Roma İmparatorluğu. Çev. Gül Ç. Güven. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MELİKOFF, Irene (2005) “Bektaşî-Alevîler’de Hz. Ali’nin Tanrılaştırılması”, Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali, haz. Prof.Dr. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MELİKOFF, Irene. (2006). Hacı Bektaş: Efsaneden Gerçeğe. İstanbul, Cumhuriyet Kitapları.
- MELİKOFF, Irene (2007) Kırk’ların Cemi’nde. İstanbul: Demos Yayınları.
- MELCHERT H. Craig-der. (2010). Anadolu’nun Gizemli Halkı Luviler. Çev. Barış Baysal Çiğdem Çıdamlı. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- MENAKİBÜ’L KUDSİYYE-Elvan Çelebi (Haz. İsmail E. Erünsal-Ahmet Yaşar Ocak) (1995) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MENAKİB-I HACI BEKTAŞ VELİ (Haz. Abdülbaki Gölpınarlı) (1968). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- MUSLU, Ramazan (2003).Osmanlı Toplumunda Tasavvuf (18. Yüzyıl). İstanbul: İnsan Yayınları.
- NESİMİ-Evrene Sığmayan Ozan (2006)Haz. Gülağ Öz, 1. Uluslar arası Seyit Nesimi Sempozyumu Bildirileri, Ankara.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1999) Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderiler. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2003) Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri, İstanbul: İletişim Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2003b) Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (XV.-XVII: Yüzyıllar) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2003c) Türkler, Türkiye ve İslâm. İstanbul: İletişim Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2004) Türk Sufiliğine Bakışlar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ONAT, Hasan (2009)“Kimlik-Teoloji İlişkisi Bağlamında Alevîlik-Bektaşîlikle İlgili Kimlik Tartışmaları Üzerine”, www.hasanonat.net, Eylül 2010.
- ÖZBUDUN, Sibel (2004). Hermes’ten İdris’e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri. Ankara:Ütopya Yayınları.

- ÖZTÜRK, Okan Murat (2005) “Anadolu Semâh Müziklerinin Başlıca Özellikleri Üzerine Gözlemler”, Alevî-Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyum Kitabı, Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür Vakfı Genel Merkezi, Ankara.
- ÖZTÜRK, Okan Murat (2008). “Long, willowy and elegant-DEM Trio-The Fountain CD Kitapçığı”. Torino, İtalya: Felmay Müzik.
- PEKER, Nilüfer (2010). Kişisel Görüşmeler, Ankara.
- PURNAZİRİ, Keyhüsrev. Kişisel Görüşmeler. Ankara, 2010.
- SAY, Yağmur (2006). Seyyid Battal Gazi ve Külliyesi. İstanbul: Su Yayınları.
- SEVER, Erol (2006) Yezidilik ve Yezidiliğin Kökenleri. İstanbul: Berfin Yayınları.
- SHILOAH, Ammon (1995) Music in the World of İslâm: A Socio-Cultural Study, Detroit, USA: Wayne State University Press, Detorit.
- SU, Süreyya (2005) Hurafeler ve Mitler-Halk İslâmında Senkretizm. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SUHREVERDİ, Şihabuddin (2003) .Gerçek Tasavvuf(Avarifu'l Mearif), çev.Dr. Dilaver Selvi İstanbul: Semerkand Yayınları.
- SOLTANI, Muhammed Ali (2010). Kişisel Görüşmeler, Ankara.
- ŞAPOLYO, Enver Behnan (2006). Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi. İstanbul: Elif Kitabevi.
- TANRIBAĞI, Malik İlyas (2010). Hermetik Bilge Pitagoras. İstanbul: Hermes Yayınları.
- TAŞGIN, Ahmet (2008)Panel: Anadolu’da İnanç ve Müzik İlişkisi, ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu Anadolu Müziği Günleri, Ankara.
- TAYYAR EFENDİ, Rifâi Şeyhi (2010)Kişisel Görüşmeler, İstanbul.
- TDK Sözlüğü ve Yazım Kılavuzu, www.tdk.gov.tr, Aralık 2010.
- TOKU, Neşet (2007). İslam Felsefesine Giriş. Ankara: Savaş Yayınevi.
- TURCAN, Robert (2000). The Cults of the Roman Empire. USA: Blackwell Publishers.
- UÇMAN, Abdullah (2004) “The Theory of the Dawr and the Dawriyas in the Otoman Sufi Literature”, Sufism and Sufis in Ottoman Society adlı eser içinde. Der. Prof.Dr.Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman (1988) Devir, “İslam Ansiklopedisi”. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- ULUDAĞ, Süleyman (2004).İslam Açısından Müzik ve Semâ. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ÜLKÜTAŞIR, M.Şakir, (1940) İslam-Türk Ansiklopedisi Abdallar maddesi, İstanbul Asar-ı İlmiye Kütüphanesi, 1940, Cilt I, s. 183-185.
- USLUER, Fatih (2007). Hurufilik-İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- WELLESZ, Egon (1961) A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford: Oxford University Pres.

YALTIRIK, Hüseyin (2002) Trakya Bölgesinin Tasavvufi Halk Müziği. Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.

YAMAN, Ali (2007) Alevilik ve Kızılbaşlık Tarihi. İstanbul: Nokta Yayınları.

YÖNDEMLİ Fuat. (1997) Mevlevilikte Semâ Eğitimi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

YÖRÜKAN, Yusuf Ziya (2005). Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri: Şamanizm. Ankara: Yol Yayınları.

YÖRÜKAN, Yusuf Ziya (2006) Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar. İstanbul: Ötüken Yayınları.

**Tashih için Yüce Gümüş'e, fikri destekleri için Vatan Özgül, Y.Doç.Dr.Bayram Akdoğan, Dr. Murat Salim Tokaç, Doç.Dr.Ahmet Taşğın ve Dr. Çiğdem Gençler Güray'a sonsuz teşekkürler.*